

Ulla von Brandenburg

Revue de presse

Press review

Ulla von Brandenburg, l'étoffe des rétros

Dans son expo «Le milieu est bleu», l'artiste allemande emmène le visiteur dans un dédale de tentures et de scènes rustiques étranges à rebours de l'époque.

Des troubadours ont élu domicile au Palais de Tokyo – attention, le samedi seulement. Habillés de vareuses en épaisse toile de couleur, chaussés de chaussons chinois en velours et ficelés dans des cordelettes lâches, les saltimbanques, indifférents au passage des visiteurs, vaquent à leurs énigmatiques occupations : ils chantent, enroutent des bandelettes, attrapent des cerceaux en cuivre et prennent soin de grosses poupées molles qui leur ressemblent. Des pots en terre cuite et des hampes en bois traînent çà et là. Débarqués d'un autre âge ou d'une autre planète – on ne sait pas –, ces performeurs ont germé dans l'esprit d'Ulla von Brandenburg pour cette exposition prévue il y a trois ans. Offrant un miroir inversé à nos vies urbaines trépidantes, l'artiste allemande, née en 1974 à Karlsruhe et installée à Paris, nous transporte dans un monde au ralenti, anachronique et réversible, où les frontières s'estompent entre les éléments. Se jouant de l'endroit et de l'envers, des échelles et des perspectives, Ulla von Brandenburg, formée à la scénographie et inspirée par l'univers du cirque, brise le quatrième mur, cette cloison invisible qui d'ordinaire sépare la scène du spectateur.

Diaphragme. Dès l'entrée, elle aspire le regard, rien qu'avec des tentures. Dans le hall, une très belle enfilade de tissus troués au centre offre une perspective qui rappelle celle du diaphragme

d'un appareil photo ou l'œsophage d'un animal en chiffons. Très vite, le corps du visiteur est avalé par une succession de toiles peintes grossièrement. S'ouvre alors un théâtre dont le décor souple et mobile est percé comme les architectures asiatiques qui doivent laisser passer les flux d'énergie et les dragons. A l'inté-

rieur du labyrinthe d'étoffes, des morceaux de craie gigantesques, un mur vidé de ses tableaux et, dans un coin, une unique toile représentant un homme vêtu d'une peau d'ours rappellent que nous sommes bien dans une expo aux repères bousculés. Sommes-nous à l'intérieur d'un tableau ? Où se niche l'art aujourd'hui ? Sous la peau de l'ours ?

Anti bling-bling, Ulla von Brandenburg a délibérément renversé les codes hype du Palais de Tokyo pour y introduire la mer et la campagne sous des formes absurdes et surprenantes, un peu hippies. De grandes nasses de poissons démesurées s'imposent comme des sculptures artisanales. Ça sent le foin. Une meule comme on n'en voit plus de nos jours évoque les toiles impressionnistes. C'est au son d'une shruti box, un harmonium indien, que les performeurs se déplacent.

Utopie perdue. Au centre de l'expo, on retrouve ces mêmes acteurs dans *Le milieu est bleu*, un film tourné au théâtre du Peuple de Bussang en pleine pampa vosgienne. Ouvert sur la nature, ce théâtre en bois, créé au XIX^e siècle et encore actif aujourd'hui, entendait renouveler l'art à l'écart des villes. Sorte de conte d'émancipation naïf et étrange, inspiré de rituels folkloriques, le court-métrage new age d'Ulla von Brandenburg a été tourné en 16 mm.

Dans sa bulle, le théâtre brandenburgien – et son reflet (le film) – apparaît décalé, un peu suranné. Le bouquet de tonalités jaune,

bleu, orange, rouge, blanc cassé, est presque fané comme les échos assourdis d'une utopie perdue. Les étoffes, rapiécées, sont à peine repassées – Ulla von Brandenburg les recycle au fur et à mesure de ses expositions. On est là hors du temps, face à une pantomime d'êtres qui se touchent, communiquent sans technologies et se bercent de chants bourdonnants, dans un tableau qui a des airs de vieille diapositive dont les couleurs passent avec le temps.

C.Me.

LE MILIEU EST BLEU
ULLA VON BRANDENBURG
 Palais de Tokyo (75 016),
 performances les samedis,
 jusqu'au 17 mai.

Ulla Von Brandenburg

— LABYRINTHE DE COULEURS —



Ulla von Brandenburg, installation view SWEETS, QUIETS, SUN, Kunstmuseum Bonn, 2018-2019

Mais que se cache-t-il au bout de cette enfilade de grands rideaux colorés qui semblent vous ouvrir les bras ? Il ne tient qu'à vous de le découvrir si vous osez vous aventurer dans le dédale de tissus installé au **Palais de Tokyo**, où Ulla Von Brandenburg prend ses quartiers pour quelques mois. L'artiste allemande a conçu spécialement pour vous une expérience immersive qui convoque à la fois le textile, le mouvement, la couleur, la musique, et au cours de laquelle vous allez adorer vous perdre. Installations, sculptures, performances et films vous plongeront dans différents univers colorés aux perspectives infinies, comme autant « d'autres mondes ». De nombreux rideaux légè-

Ulla Von Brandenburg creates a giant and colourful textile labyrinth. Open the curtains and discover the multiple worlds that are hiding inside these constructions.

rement soulevés n'attendent que vous pour passer en-dessous. Une fois cet obstacle franchi, aventurez-vous dans des cabanes en tissu et vous découvrirez des objets en tout genre, morceaux de craie surdimensionnés et cannes à pêche y côtoient poupées et bottes de foin, tels les vestiges d'une société disparue entreposés dans un musée. Perdez-vous enfin dans un labyrinthe de tissu, sur les parois duquel sont projetés des films tournés sous l'eau, proposant ainsi des visions subaquatiques étonnantes. Le samedi soir, des danseurs envahissent cet espace fantasmatique pour prolonger l'expérience.



PALAIS TOKYO

Jusqu'au 17 mai 2020

13 av. du Président Wilson, 75016

M^e Iéna (9) - Du mer. au lun. de

midi à minuit. Tarif : 12 € - TR : 10 €

Gratuit - 18 ans

CULTURE

Les jeux de tentures d'Ulla von Brandenburg

L'artiste allemande, installée en France, présente une exposition immersive au Palais de Tokyo, à Paris

RENCONTRE

CHÂTEAU-THIERRY (AISNE) -
envoyée spéciale

Ici, tout est mélangé, l'art et la vie : c'est un peu la spécialité de la maison ! » Dès les premiers instants, Ulla von Brandenburg donne le la : elle n'est pas de ces artistes qui s'isolent dans le secret de leur atelier pour se couper de toute influence extérieure. Dans sa maison grande ouverte sur les bords de Marne, près de Château-Thierry (Aisne), les amis comme les énergies passent, et ce n'est pas elle qui va dresser des murs. L'art et la vie, l'artiste allemande, née en 1974 et installée en France depuis quinze ans, les mêle avec maestria dans la grande exposition qui vient d'ouvrir au Palais de Tokyo, à Paris.

Nul hasard si cette belle femme rousse, toujours vêtue en apparition, travaille la tenture comme d'autres la peinture : dans son art, il est question de traversée, et de se laisser traverser. Par les esprits, les sensations, les fantômes du passé. Des tentures, le Palais en est donc plein. Ancienne voile à bateau ou décoration théâtrale recyclée, toutes ont eu plusieurs vies, et cela n'a rien d'anodin aux yeux de l'artiste.

« Le tissu est la matière la plus adaptée pour conserver les empreintes du temps, assure-t-elle. Dans les fibres, les informations, même génétiques, peuvent pénétrer profondément. La lumière défait les couleurs. Une vibration se transpose, invisiblement. Je crois à l'empreinte du passé, de l'histoire sur les objets. » Ces tissus en laby-

rinthe lui permettent aussi « d'assouplir l'architecture du Palais de Tokyo très inspirée de l'esthétique fasciste : c'est essentiel pour moi, car on bouge et on pense à l'image de l'espace dans lequel on est. »

Identité trouble

Cette exposition, elle l'a rêvée « comme quelque chose qui pousse un peu comme un champignon, un organisme avec sa propre vie », suggère celle qui se serait bien vue naturopathe, si les musées n'avaient acclamé son talent. D'où son choix de tourner le film qui forme le climax de l'exposition au Théâtre du Peuple de Bussang : « Je voulais un lieu où culture et nature soient face à face. Cela aurait pu être aussi un théâtre grec en Sicile. Mais j'ai été touchée par l'idée défendue à Bussang, de produire de la culture pour l'humanité, au cœur de la forêt des Vosges. »

Là-bas, la finaliste malheureuse du prix Duchamp 2016 a travaillé avec une troupe d'amateurs du cru, ainsi qu'avec ses fidèles, filant avec eux le récit d'une communauté recluse qui hante Bussang avant de partir pour le Palais de Tokyo. En chœur, ils ont essayé de répondre à l'une des questions qui l'obsède : « Peut-on inventer des rituels qui ne soient pas religieux ? » « Je me suis toujours passionnée pour le carnaval, les rituels liés aux saisons, à nos propres métamorphoses, dit-elle. Toute notre vie est un voyage des éléments, de la terre à la terre, je voulais célébrer cette énergie qui vient de la nature. » Ses acteurs en sont comme les média-

teurs, à l'identité trouble. « Peut-être forment-ils une communauté dont on ne savait pas qu'elle existait, car elle refusait le contact ? Ou qui veut préserver certaines choses, et se met à l'écart, car elle ne trouve aucun sens dans ce qui se fait dans le monde ? Avec leurs costumes un peu bizarres, on ne sait plus s'ils viennent du passé ou du futur. »

Elle les a filmés, comme toujours, en argentique, car elle aime « cette contrainte de temps et de lumière de la pellicule 16 mm ; les gens sont vraiment là, le film est le temps de la révélation. En même temps, je les filme avec une Steadicam [système stabilisateur de caméra portée], qui permet un regard flottant, comme l'œil du fantôme

qui visiterait cette communauté pour la documenter. » Entre corporation de saint-simoniens, bal Bauhaus, séance de spiritisme, elle a toujours mis en scène d'étranges collectifs dans ses films, car c'est ainsi qu'elle vit. « Je travaille beaucoup avec le plaisir des gens, avec l'improvisation collective, résume-t-elle, évoquant ses vidéos chorales et les moments de performance qu'elle met en scène au Palais de Tokyo. Ma seule pratique en solitaire, ce sont mes aquarelles. Tout le reste est collaboration. Une somme d'énergies et de capacités. »

De ce projet, elle aime parler comme d'une caravane de cirque, qui pourrait aller de ville en ville. « Je rêverais de faire des expositions comme ça, arriver avec la tente que tu peux plier et déployer. Faire des



Lors d'une exposition d'Ulla von Brandenburg, en 2019, au Casino Luxembourg. ANDRES LEJONA

mises en scène là où tu es, aucune exposition ne ressemblant à une autre.» Les chants entonnés dans le film, comme des prières cathartiques, elle les a écrits seule. En s'inspirant de Marieluise Fleisser, «une proche de Brecht, adorée de Fassbinder, qui écrivait dans un bavarois très dur et direct, comme un coup de marteau». Ils résonnent dans les espaces du Palais comme la mélodie du joueur de flûte de Hamelin, hypnotisant les visiteurs. Sa façon à elle de montrer que «tout art est éducatif, pas seulement pour les enfants. C'est comme un conte, où le visiteur passe des seuils, se demande toujours s'il est dans ou hors de cet autre monde auquel je voudrais lui donner accès. Montrer qu'autre chose est possible? Je rêve d'une exposition qui soit un lieu de transformation non seulement de l'espace, mais aussi du visiteur.» ■

EMMANUELLE LEQUEUX

**« Le tissu est
la matière
la plus adaptée
pour conserver
les empreintes
du temps »**

Habiter L'Intime: Creating Paper Links Between Belgium's Private Collectors

Focus on Brussels

Living with Art & Design Nov 5, 2019

Including the works of over 80 artists, Fondation Thalie's most recent exhibition is a cabinet of curiosities filled with paintings and drawings from Brussels' biggest private collectors and collections.

Text by TLmag

Photographs by Laetizia Debain for the Fondation Thalie

Through a multidisciplinary program that crosses visual arts, performance and writing, **Fondation Thalie's** exhibitions have aimed to provide a space in which visual artists, designers and authors can compare their practices in a collaborative and transversal way since 2014. In their most recent exhibition, titled '*Habiter L'Intime*' (or '*Inhabiting Intimacy*' in English), the foundation applies their multidisciplinary approach to the collections of some of Brussels' biggest art collectors. The over 100 paper-based works on view are a selection resulting from lists made by and conversations between collectors such as **Isabelle Bourne, Yolande De Bontridder, Frédéric de Goldschmidt, Cédric Lienart de Jeude** and **Nathalie Guiot** under the supervision and curatorial guidance of curator and art critic **Anne Pontegnie**.

The result, a self-described "*cabinet of curiosities*", includes the works of over 80 artists (including **Francis Alÿs, Joël Andrianomearisoa, Louise Bourgeois, Ulla von Brandenburg, Isabelle Cornaro, Wim Delvoye, Mark Dion, Lionel Estève, Paul-Armand Gette, Camille Henrot, Fabrice Hybert, Pierre Le-Tan, Karine Rougier, George Segal, Jim Shaw** and **Franz West**) and offers a playful look at how new confrontations, associations and connections can be made between vastly different works as they're hung on the foundation's walls alongside each other. What is also not forgotten here is that most of these works hang within the setting of the homes of their collectors, as the "white cube" space becomes imbued with the personalities of not only the artists, but the people who choose to have their works in their immediate, intimate surroundings.

Habiter L'Intime will be on view at Fondation Thalie until December 7, 2019

<https://www.fondationthalie.org/>



LA SCÈNE FRANÇAISE (ENFIN) AUX MARCHES DU PALAIS

PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ

Le Palais de Tokyo consacre son exposition de rentrée à une scène française dynamique, mais sans doute encore méconnue. Une initiative trop rare ?

C

haque présidence du Palais de Tokyo aura été marquée par une grande exposition autour de la scène artistique française. Après « Notre Histoire », en 2006, et

« Dynasty », en 2010, voici cet automne « Futur, ancien, fugitif », une initiative de Jean de Loisy que l'ancien président du centre d'art, parti depuis à l'École des beaux-arts de Paris, n'a pu accompagner jusqu'à son terme. Programmée à partir du 16 octobre 2019, l'exposition emprunte son titre à un ouvrage de l'écrivain Olivier Cadiot. « Futur », pour l'idée d'un « horizon projeté », « ancien » pour « ce qui le nourrit » et « fugitif » enfin, renvoyant à « un présent difficile à cerner », explique Franck Balland, l'un des quatre co-commissaires.

UNESCÈNEÀ «UNINSTANTT»

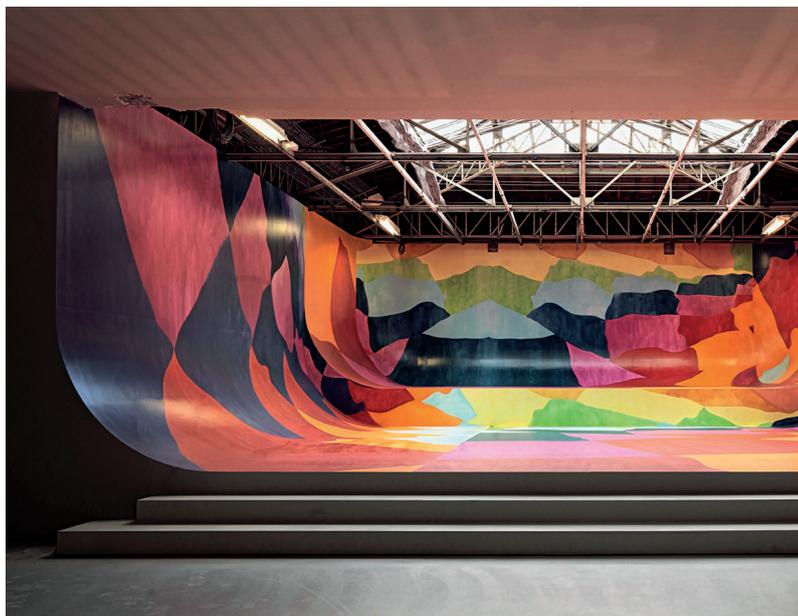
L'événement réunit quarante-quatre artistes et collectifs ; une affiche forcément partielle qu'il sera tentant de juger partielle. L'équipe curatoriale (Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène) préfère pour sa part mettre l'accent sur les liens suggérés, parfois invisibles, entre ces différents univers artistiques, qui dessinent

par capillarité les contours d'une scène « à un instant T ». L'inscription territoriale a cependant moins défini le périmètre de recherche que la volonté de rassembler plusieurs générations d'artistes, de Jean Claus, né en 1939, à Agata Ingarden, la benjamine de l'exposition âgée de 25 ans. Une certaine discrétion, voire un goût de la marge, est commune à la majorité d'entre eux : la moitié n'ont pas de galerie.

Alors qu'en 2006 « Notre Histoire », orchestrée par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, se voulait tournée vers l'avenir et qu'en 2010, « Dynasty », collaboration entre le Musée d'art moderne de la Ville de Paris et le Palais de Tokyo alors dirigé par Marc Olivier Wahler, signalait un engagement envers « la création émergente », « Futur, ancien, fugitif » fait le choix de rassembler les anciens et les nouveaux « colocataires »



« Futur, ancien, fugitif », du 16 octobre 2019 au 5 janvier 2020. Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, Paris-16^e. De 12h à minuit tous les jours sauf le mardi. Tarifs : 12 et 9 €. Commissaires : Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène. www.palaisdetokyo.com



1

3

3_ Jean Claus,
*Vaisselle au cheval
qui bande*, fibre de
verre polyester,
236 x 155 x 65 cm,
courtesy de l'artiste
et de la Galerie
Jean Broly, Paris.
© Photo Jean Mathis.



4_ Agata Ingarden,
*Like Mushrooms
After Rain (détail)*,
2018, acier peint,
sucre carbonisé,
mousse acoustique
cristallisée dans
le sel, coquilles
d'huitres, miroir sans
tain, 1000 x 450 x
3000 cm, courtesy de
l'artiste et Berthold
Pott, Cologne. © Photo
Alexander Böhle.

■ en 2017 un accueil critique mitigé. Mais d'autres ont su profiter de cette opportunité, tel Philippe Parreno qui, à la suite de « Anywhere, Anywhere Out of the World » (2013-2014), enchaîna avec la prestigieuse Hyundai Commission pour une exposition intitulée « Anywhen » dans l'ancienne salle des machines de la Tate Modern à Londres.

DES MUSÉES À LA PEINE

Cette fonction de vitrine, voire de tremplin, est-elle suffisamment assurée par les musées français ? Non, déplorent certains professionnels de l'art, en particulier les galeristes, qui estiment que la préférence accordée aux créateurs étrangers se fait aux dépens du rayonnement de la scène hexagonale. Le soutien institutionnel ferait-il défaut à nos artistes ?

C'est plutôt « le défaut d'institutions » dont il est question, selon Jean de Loisy. D'après l'actuel directeur de l'École des beaux-arts de Paris, peu de musées auraient la force d'imposer un artiste internationalement. « Si vous voulez promouvoir un artiste, vous ne pouvez pas vous contenter de montrer des objets déjà vus sur les foires ou les biennales. Vous devez lui donner les moyens de produire. » Jusqu'à réinventer parfois la notion même d'exposition, comme ce fut le cas avec Neil Beloufa et la scénographie complexe déployée au Palais de Tokyo dans le cadre de son projet « L'Ennemi de mon ennemi », où œuvres, documents, images et autres artefacts étaient déplacés en permanence par des robots, « selon un scénario de type algorithmique » afin de littéralement faire bouger les lignes, de susciter de nouvelles associations, perspectives et des significations inédites. Cette ambition n'est hélas pas toujours au rendez-vous. Et même quand le Centre Pompidou choisit de consacrer une rétrospective à Pierre Huyghe, on peut se demander pourquoi celle-ci, remarquablement réussie, se tient dans la galerie Sud et non au cinquième étage du musée. Il est vrai que le modèle du Palais de Tokyo est unique en son genre. Il autorise en effet un financement mixte public et privé, ce dernier assurant plus de la moitié de son budget de fonctionnement à travers le mécénat d'entreprises, mais aussi grâce à la location

événementielle. Ce à quoi viennent s'ajouter les concessions des restaurants, de la librairie et du club *Yoyo*. « Cette capacité à générer ses ressources propres a avoisiné les deux tiers du budget sous ma présidence », se félicite Jean de Loisy. Le statut inventé par Christopher Miles et Olivier Kaepelin a donc été la chance du Palais. Quand a contrario, souligne son ancien président, « les lourdeurs du système administratif français et le handicap infligé aux institutions faute de créativité juridique sont stupéfiants. Nous leur devons une partie de nos échecs ». Reste que, depuis ces dernières années, « la scène artistique française est ultra dynamique », comme l'observe Daria de Beauvais, qui évoque la multiplication des *artists run spaces* et des espaces non commerciaux, mais aussi la présence de nombreux artistes internationaux qui viennent s'installer en France. Il faut sans doute voir dans cette attractivité un signe positif. —



4

de la scène hexagonale. Entre-temps, en effet, les objectifs assignés au Centre d'art ont changé, le mandat de Jean de Loisy spécifiant qu'il s'agissait d'y montrer « l'ensemble de la scène nationale dans un paysage international ».

LE PALAIS DE TOKYO, VITRINE DE L'ART EN FRANCE ?

Pourquoi avoir attendu si longtemps – près de dix ans – pour organiser une nouvelle exposition dédiée à la scène française ? « Cela me semblait nécessaire, mais pas urgent », répond Jean de Loisy, qui rappelle les dispositifs mis en place par l'établissement, et dont ont bénéficié, selon lui, de nombreux artistes travaillant dans l'Hexagone, ou y ayant étudié et vivant à l'étranger. Créé par Marc Olivier Wahler, le programme des « Modules » a ainsi consisté à inviter chaque mois deux ou trois artistes de la jeune scène émergente en France. Il fut poursuivi jusqu'en 2015 avec le soutien de la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, et a permis de faire connaître des nouveaux talents tels que Mimosa Echard, Clément Cogitore, Hicham Berrada, Clément Rodzielski, Laëtitia Badaut Haussmann, etc. Jean de Loisy instaure quant à lui une politique d'ex-

2



positions « hors les murs » ayant pour vocation « d'exporter » les jeunes artistes français, en parallèle de grandes manifestations internationales et en dialogue avec les scènes locales. Par exemple, en 2018, pendant la Biennale de Gwangju ; en 2017, en off de la Biennale d'architecture de Chicago ; mais aussi à Athènes au moment de la Documenta ; à Hong Kong pendant Art Basel...

Dans les espaces du centre d'art, les monographies consacrées à des artistes en début de carrière ont par ailleurs contribué à lancer, entre autres, Neil Beloufa, David Douard et Marguerite Humeau. Céleste Boursier Mougnot ou Laure Prouvost ont pour leur part présenté des projets spécifiquement produits. On peut citer également les « Cartes blanches » confiées à deux reprises à des Français : Philippe Parreno, puis Camille Henrot. Ou encore les *solo shows* d'artistes en milieu de parcours qui ont mis à l'honneur Fabrice Hyber en 2012, Michel François l'année suivante. Les « Anémochories », enfin, programme d'œuvres *in situ* dans le bâtiment, se sont traduites elles aussi par plusieurs invitations dans ce sens, comme celle faite à Ulla von Brandenburg. Sa peinture au sol évoquant en

(*Death of a King*) a constitué une étape importante de son parcours ; le Palais de Tokyo accueillera d'ailleurs bientôt sa première rétrospective. Les autres invités comptent des artistes tels que Isabelle Cornaro, Emmanuelle Lainé, ou l'Américaine Sheila Hicks, qui vit à Paris depuis la fin des années 1950. En 2014, son intervention dans la Grande Rotonde avec une installation à base de fibres tissées, colorées et sculptées suscita un regain d'intérêt pour sa démarche. À défaut de quotas donc, c'est un équilibre « intuitif » entre scène nationale et internationale qui a été ménagé, s'agissant aussi bien d'expositions personnelles que collectives.

Tenu de présenter des figures historiques oubliées, le Palais de Tokyo a également en 2013 mis les pleins phares sur l'œuvre de Julio Le Parc. L'artiste argentin installé de longue date en France était alors âgé de 85 ans ; trois ans plus tard, la Galerie Perrotin lui consacrait une exposition personnelle dans son espace new-yorkais. Faut-il y voir un lien de causalité ? Véritable « caisse de résonance pour les artistes », selon la formule de Daria de Beauvais, le lieu assure en effet à ceux qui y exposent une visibilité accrue. Pas sûr que cela ait rendu service à Camille Henrot, dont l'exposition figée reçut ■

1_Ulla Von Brandenburg, *Death of a King*, 2012. Agora, Palais de Tokyo, courtesy de l'artiste et Galerie Art : Concept, Paris. © Photo André Morin.

2_Douglas Gordon et Philippe Parreno, *Zidane: a 21st Century Portrait*, 2006. Vue de l'exposition de Philippe Parreno, « Anywhere, Anywhere, Out of the World », Palais de Tokyo, 2013, courtesy de l'artiste. © Photo Aurélien Mole.



A Art Paris, un foisonnant parcours de femmes artistes

La foire, qui n'avait pas « bonne réputation » jusqu'à présent, attire cette année de nouvelles galeries au Grand Palais



Des œuvres de l'artiste Ulla von Brandenburg sur le stand de la galerie Art : Concept à la foire Art Paris, au Grand Palais. (LUMIERASTUDIO)

ARTS

La foire Art Paris, double printemps de la FIAC, elle aussi installée sous la nef du Grand Palais, n'a pas tout à fait «bonne réputation», comme le formule sans détour l'un de ses ardents défenseurs, Daniel Temples. «Cette foire locale, où les galeries sont en majorité françaises, n'est ni chic ni snob. Ce n'est pas un rendez-vous mondain, mais on y voit les vrais amateurs d'art», estime le galeriste, qui fait partie de la poignée de professionnels chaque année au rendez-vous des deux foires parisiennes.

Pour Art Paris, le curseur se situe au niveau des prix, abordables. «Ce n'est pas l'endroit où l'on vend les pièces les plus chères, donc ces prix ne vont pas au-delà de 30 000 euros», précise Daniel Temples. Répondant à l'initiative de l'association *Women Artists, Research and Exhibitions*, invitée à mettre en lumière le travail de 25 femmes à travers la foire cette année, il a choisi la jeune Germano-Bulgare Oda Jaune, dont une large peinture pleine de ses angoissantes visions sexuelles domine l'accrochage. Deux autres femmes artistes de la galerie, Chiharu Shiota et Prune Nourry, l'entourent.

«Les deux foires sont complémentaires, et Art Paris est pour nous indispensable au printemps après notre tour du monde des foires à New York, Genève, Marrakech et Hongkong. On y vend très bien parce que le mélange des collectionneurs français, belges et suisses y vient», détaille pour sa part Nathalie Obadia, dont trois artistes ont été sélectionnées par AWARE: Laure Prouvost, Shirley Jaffe et Valérie Bellin.

Cette année se distingue par la participation de galeries qui jusqu'ici houdaient la foire. «J'avais toujours refusé de venir, mais il y a eu un vrai effet d'instrumental», reconnaît Olivier Antoine, le directeur de la galerie Art: Concept. Ce qui l'a convaincu? «La possibilité de faire un "solo-show" autour du travail d'Ulla von Arnimberg, à l'initiative d'Isaura et

de Guillaume Piens», le commissaire général de la foire, résume-t-il. Sa présence n'est pas sans lien non plus avec une réflexion sur la frénésie des foires internationales: «Le succès des grandes foires laisse penser que le métier de l'art est en pleine expansion, alors que la réalité économique est compliquée pour les galeries.»

Selon lui, le modèle s'essouffle. «Le choix des foires est un fossé d'équilibre sur le plan financier, car y participer coûte très cher. Le système est aujourd'hui mené par l'entêtement et le furore des artistes. En Asie, notamment, les collectionneurs consacrent sans avoir le temps ni l'esprit de prendre le temps de réfléchir.» Par contraste, Art Paris lui apparaît comme une option intéressante, en plus des incontournables Art Basel et FIAC, si les ventes se révèlent à la hauteur: «La date est bonne, le lieu est super et les prix des stands sont abordables.» Les larges aquarelles de l'artiste allemande installée à Paris sont vendues entre 12 000 et 15 000 euros.

Maïme Poggi, autre nouvel arrivant, présente un double «solo-show» féminin et atemporel *Aware* avec Anaïs-Ber Bergman, qui fut la femme de Hans Hartung, et Sophie Ristelhuber. «La galerie était jusqu'à très récente pour que j'accepte de participer, mais après dix ans de FIAC et une montée en qualité d'Art Paris, je suis curieuse de rencontrer cet autre public, plus généraliste», déclare le galeriste. Le stand, monochrome et minimaliste, articule formidablement deux artistes d'époques différentes, avec d'un côté les abstractions cosmologiques de Lillemor (de 15 000 à 25 000 euros), de l'autre les visions du désert du Kowal, en pleine guerre du Golfe, de la photographe française (30 000 euros).

Volontés et ex-voto

L'invitée d'honneur, cette année, est l'Amérique latine. Peu de galeries ont fait le déplacement, mais de nombreux artistes sont représentés par leur galerie européenne. Comme la Mexicaine Betsabé Romero, représentée

«La date est bonne, le lieu est super et les prix des stands sont abordables»

OLIVIER ANTOINE
galeriste

par la galerie espagnole Sara Leon. C'est à elle que la foire a commandé l'installation qui accueille les visiteurs à l'entrée: une procession de vélos dorés portant la dépouille d'une voiture. Les voitures sont chez elle des «personnages»: elle en customise de réelles dans la rue, puis les reproduit dans des ex-voto surréalistes, à travers des maquettes ou des story-boards, et les déconstruit, avec des œuvres autour des enjeux sociaux, des préjugés, des volontés ou des rétroviseurs évoquant les cultures post-hispaniques, le féminisme, l'écologie, et surtout la migration des Mexicains aux États-Unis. Son travail, à la frontière entre art populaire et art contemporain, est proposé à des prix allant de 1 000 à 50 000 euros pour l'installation.

Ex-voto encore sur le stand de la galerie Frédéric Moisan consacré au Mexicain Alfredo Vilchis Roque, carrier reconverti en artiste autodidacte spécialisé dans ces peintures symboles de la ferveur religieuse populaire au Mexique. À travers cette pratique, dont il a étendu la portée, il s'est fait chroniqueur de la vie mexicaine à travers la grande et les petites histoires - catastrophes naturelles, prostitution, révolution... L'ensemble est formidable, et les prix abordables, de 100 à 2 500 euros.

«Foires à convivialité et la fraîcheur de cette foire, confie un collectionneur entre deux stands. On y fait toujours des découvertes, les galeries font des propositions mais convenues que dans les foires internationales, elles sont plus.» Pour s'en convaincre, il suffit d'aller sur le stand savoureusement dépressif de la

galerie Françoise Mallard, consacré à Pierre Ardouvin, ou de se plonger dans les broderies numériques et cartographiques de Malala Andriatovitrana chez Caroline Smolders. Voie d'aller observer le stupéfiant travail de collage végétal de Marinette Cusco à la galerie Univer/Colette Colla, dont c'est la toute première participation à un salon. ■

EMMANUELLE JARDONNET

Art Paris, au Grand Palais, du 4 au 10 avril

CHANTIERS D'ART & SCIENCE

8 - 13 AVRIL 2019

LA CRÉATIVITÉ - L'ESPRIT - L'EUROPE

4 JOURNÉES EXCEPTIONNELLES AVEC 40 SCIENTIFICS

HERVÉ LE TREUT • MAURICE JEAN AUDOUZE • ANTOINETTE JEAN-PHILIPPE UZAN • BRICE LALONDE • EMILIE OLIVIER HOUDÉ • DENIS

EN CLÔTURE SAMEDI Table ronde et lancement

ENTRÉE GRATUITE SUR



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 Noureev se fait maquiller en coulisses – c'est une aquarelle aux couleurs 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 court-pointes 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 *Eigenschaften*, 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. Ū. 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 bande-son, entêtante, enregistrée par l'artiste accompagnée au chant par deux autres voix, égrène les paroles d'un poème de la Polonaise Wisława 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



THE ART NEWSPAPER *DAILY*

JEUDI 28 FÉVRIER 2019 / NUMÉRO 219 / 14



ULLA VON BRANDENBURG, LES COULISSES DU REGARD À SÉRIGNAN P.3



PACIFIQUE
LA BIENNALE DE HONOLULU
FAIT LA PART BELLE
AUX ARTISTES LOCAUX P.5



PORTUGAL
PHILIPPE VERGNE
NOMMÉ DIRECTEUR
DU MUSÉE SERRALVES
À PORTO P.7

NEW YORK
CONDAMNÉE À DE LA
PRISON, MARY BOONE
VA FERMER SES GALERIES P.7

FOIRE
ART UP! SOUS LE SIGNE
DE LA PHOTOGRAPHIE
À LILLE P.8

IN PICTURES
NOTRE SÉLECTION
SUR LE FOCUS CONSACRÉ
AU PÉROU À LA FOIRE
ARCOMADRID P.9

ULLA VON BRANDENBURG, LES COULISSES DU REGARD À SÉRIGNAN

L'artiste allemande a transformé l'étage du musée régional d'art contemporain de Sérignan en scènes de théâtre convoquant le passé pour formuler des futurs possibles.

Par Cédric Aurelle



Vue de l'exposition « Ulla von Brandenburg, L'Œil de derrière », au musée régional d'art contemporain de Sérignan, 2019. Photo : Aurélien Séria

ENTRER DANS CES ESPACES S'APPARENTE À UN VOYAGE DANS LE TEMPS, MAIS UN TEMPS DONT LES IMAGES SE SÉRAIENT EFFACÉES

l'acteur. L'ensemble du matériel qui jalonne le parcours, qu'il s'agisse des portraits de figures historiques, aquarelles posées au sol contre les vitrines, ou d'objets formés des archives personnelles de l'artiste, ressortissent du vocabulaire théâtral. En effet, les musiques, costumes et autres éléments scénographiques forment une palette à l'usage théâtral du visiteur traversant des lieux qui semblent avoir été habités hier et qui offrent comme portes d'égarement pour demain. Des espaces inventés dans, dans une suspension physique et métaphorique qui soulignent toutes les tables de réverberation d'objets, elle-même suspendue au plafond par des cordes. Quand ce ne sont pas les objets eux-mêmes qui sont relevés par une machinerie de cordes : dans une salle non drapée qui pourrait être les coulisses de l'exposition, une chaise en bois, un escalier de verrous, un harnais d'ins, une veste percée d'un à des cordes. Au mur, ce théâtre de marionnettes se fait théâtre d'artefacts : les formes détournées de ces objets, tels des photographies mais réalisés en fibres y apparaissent comme des spectres noirs sur fonds blancs délavés.

Ces espaces formés par l'artiste sont aussi ceux du jeu, et ce que le souligne les titres

Bordeaux, vert anglais, jaune menthe, gris perle, bleu pastel... Les espaces du musée régional d'art contemporain de Sérignan ont été transformés par Ulla von Brandenburg en une succession de pièces recouvertes de draperies vertes qui nous rappellent plus le musée du XIX^e siècle que le « white cube » contemporain. Entrer dans ces espaces s'apparente à un voyage dans le temps, mais un temps dont les images se seraient effacées. Les marques de tableaux disparus, imprimées dans les vitres servent de réminiscence, en sont les seuls traces, marqués, comme ce qu'on laisse derrière soi après un déplacement. Le travail d'Ulla von Brandenburg est étonnamment léger, théâtral et chaque des huit salles séparées à une seule dent le visiteur pourrait être



Vue de l'exposition « Ulla von Brandenburg, L'Œil de derrière », au Musée régional d'art contemporain de Sérignan, 2019. Photo : Aurélien Séria



Vue de l'exposition «Ulla von Brunsberg, L'hier de demain», au Musée Ségégnan, 2019. Photo : Aurélie Mété

ensemble de cartes à jouer, dans lequel le hasard et la destruction tiennent une place primordiale. Les onces géantes en plâtre disposées au sol sont ici les instruments improbables d'une écriture d'ensemble qui se poursuit par leur effacement.

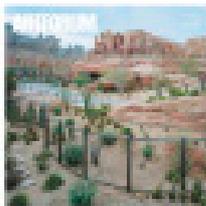
La traversée même de l'exposition interroge la place du corps du visiteur dans son rapport physique à la mise en scène : on se batte pour passer entre les onces – pour entrer en scène – ou on s'en saisit pour les garder. Le film réalisé par l'artiste à Montréal et dans lequel se succèdent un ensemble de contrepoints réalisés par des femmes des communautés locales souligne ceci : l'histoire du tissu est celle des corps qui les habitent et les transforment dans des processus d'incorporation toujours plus élaborés, de projection ou de dissimulation de soi dans la matière.

LA TRAVERSÉE DE L'EXPOSITION INTERROGE LA PLACE DU CORPS DU VISITEUR

Au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans le labyrinthe de voiles colorés, une étrange ambiance se fait plus intense. Dans la semiobscurité, le regard plonge dans une voie étroite accompagnée d'un chant envoiétant.

Dans ce film C, Œ, I, T, H, E, A, K, O, G, N, E, D, F, R, M, P, L., l'effeuillage textile comme l'écran et des lettres de l'alphabet ne produisent aucune réaction mais conduisent le regard à s'enfoncer dans la grille sans fond des pits et règles des ardoises de projection du tissu.

«Ulla von Brunsberg, L'hier de demain», jusqu'au 2 juin,
Musée régional d'art contemporain Clermont, Pyrénées-Méditerranée,
146 avenue de la Plage, 63410 Ségégnan, <http://mrac.laregion.fr>



PRINT FEBRUARY 2019



Ulla von Brandenburg, *Elisabeth Dmitrieff*, 2018, watercolor on assembled paper, 39 3/8 x 31 1/2".

Ulla von Brandenburg

PRODUZENTENGALERIE

The title of Ulla von Brandenburg's recent show—eighteen letters in seemingly random order, neither alphabetically arranged nor legible as a unit another way—was also that of the film shown there: *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L*, 2017. While one wondered what this might be an abbreviation for, and how it might relate to the other works in the space, the series of vowels and consonants subliminally leaked into one's consciousness, as a sung melody that quietly filled the gallery as the soundtrack of the ten-

minute-long (looped) 16-mm film. The film was projected onto one of the sections of fabric with which the artist had clad the gallery's walls: One room was bedecked in pale green-gray, another in warm orange. Rectangular, darkened fields on this dyed fabric (applied using ink in matching colors) created an impression of vacancy, as if paintings had once hung there for years. In keeping with this theatrical staging, a loosely arranged group of framed watercolors leaned against these cloth-covered walls, among them the portraits *George Balanchine*, *Anita Augspurg*, and *Elisabeth Dmitrieff*, all 2018—depicting, respectively, the choreographer, the activist from the early phase of the women's movement in Germany, and the revolutionary of the 1871 Paris Commune. They belong to a kind of imaginary ancestral portrait gallery of mostly female personages who were historically significant but are largely forgotten today. Rounding off this *mise-en-scène* were various objects, also arranged along the walls.

The film is von Brandenburg's second in color—previously she worked in black-and-white—and shows a sequence of close-ups of extremely diverse textiles: skirts and dresses, all choice pieces from the 1920s to today, and all from the artist's private collection. Their sumptuous textures burst into bloom one after the other, each garment filling the frame almost completely before gliding out of view, by turns to the left or the right, in an uninterrupted sequence of entrances and exits of textile actors, as if curtains were opening one after the other, allowing the gaze to penetrate deeper and deeper, without ever revealing anything final. The gliding motion, so strangely driven in its regularity, elicited the sense of a ghostlike floating; one saw the most various patterns, fabrics and arrangements of folds, but no bodily forms to fill them. The film was an abstract, endlessly developing ballet of planes of color. In fact, the artist made the work by having pairs of performers carry items of clothing hanging from poles in front of them; in turn each duo approached the camera and then disappeared out of the picture before lining up again with another garment.

The series of letters in the title, dissolved into mantra-like song, seemed like a riddle posed in parallel to the images. Starting out from a German translation of the poem "Conversation with a Stone" by Polish Nobel Prize winner Wisława Szymborska, von Brandenburg rearranged the letters used in it as if they were building blocks—extracting its essence, so to speak. The artist assigned each of the letters a pitch to create a score that she then performed with two other singers. In the poem, a first-person narrator knocks "at the stone's front door" only to get the answer, "I don't have a door." While this scenario of contrariety speaks of a fundamental inaccessibility, the film evoked an endlessly unfulfilled process of moving farther and farther into pictorial space, curtain after curtain: Here it was an exit, rather than an entry, that was denied. As so often with von Brandenburg, everything thus ultimately led back to the staging itself—to a theater of images, each of which refers only to another behind it, *ad infinitum*.

Translated from German by Alexander Scrimgeour.

— Jens Asthoff



Le plasticien allemand Ulla von Brandenburg, dans son atelier, à Nogent-l'Artaud, dans les Hauts-de-France, le 25 janvier.

Lou Andréas-Salomé, Louise Michel...
Avec ses portraits de féministes
emblématiques, l'artiste allemande

Ulla von Brandenburg

poursuit un travail qui mélange
les genres et les techniques. Et
fait l'objet d'une exposition au
Musée régional d'art contemporain
de Sérignan, dans l'Hérault.

Par Roxana Azimi — Photos Elliott Verdier

L'ÉCRIVAIN ALLEMANDE LOU ANDRÉAS-SALOMÉ, LA PASIONARIA FRANÇAISE LOUISE MICHEL, L'ANARCHISTE RUSSIE ENNA GOLDMAN. Depuis quelque temps, Ulla von Brandenburg dessine inlassablement des portraits de femmes. Et pas n'importe lesquelles. Celles qu'elle expose à partir du 17 février au Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée, à Sérignan (Hérault), sont savantes et militantes. Un sursaut féministe chez l'Allemande de 45 ans qui avait habité le monde de l'art à une exploration différente, celle du théâtre, de l'artifice et des faux-semblants à travers des films et des installations.

Quelques indices auraient dû, bien sûr, nous alerter : les court-pointes qu'elle coud depuis dix ans à partir de cravates et de chemises d'homme. Ou ces vestons associés les uns aux autres formant une rosace, tel l'emblème d'une confrérie secrète. Rose aux lèvres et cerné Hermès aux couleurs tendres autour du cou, Ulla von Brandenburg ne répugne certes pas à la féminité. Mais le mot l'indispose dès qu'il est plaqué sur son travail. « Le tissu, la couture, le patchwork, ce n'est pas particulièrement féminin. Tailleur, c'est un métier d'homme, rappelle-t-elle. Quand l'artiste Franz Erhard Walther utilise des tissus, personne ne dit que c'est féminin, alors pourquoi le dire dans mon cas ? » Son œuvre pose d'ailleurs la question du rôle, celui qu'on vous assigne et celui qu'on se construit, parfois dans la lutte. « Il faut toujours se battre, dit-elle calmement. La situation n'est pas la même pour les femmes et les hommes. » Bien sûr, Ulla von Brandenburg fait partie des chanceuses (en 2018, elle a bénéficié de cinq expositions personnelles, et en 2020 elle investira le Palais de Tokyo, à Paris). Mais, précise-t-elle, « quand on monte des expositions qu'avec des hommes, personne ne le relève. Quand il n'y a que des femmes, on le met en avant. Les gens aiment les cases. C'est plus facile de lire le monde... »

Vivant depuis treize ans en France, Ulla von Brandenburg a tout fait pour échapper aux étiquettes, celles du genre, du médium comme de la nationalité. « Au début, je voulais absolument être intégrée, mais j'ai arrêté de souhaiter l'assimilation coûte que coûte, confie-t-elle. J'ai cultivé la distance avec les deux cultures. Je suis toujours dans l'entre-deux. » Entre le théâtre et l'art, la comédienne contrariée n'a su que choisir. À défaut d'être acceptée dans un conservatoire, cette native de Karlsruhe se lance dans des études de scénographie. Mais déçante très vite : la scénographie n'a jamais la main. « On doit suivre les directives du metteur en scène, or j'avais envie de décider », avoue-t-elle.

Dans l'atelier du peintre Günther Förg, puis aux Beaux-Arts de Hambourg, un monde plus libre s'ouvre à elle. « Au théâtre, l'acteur ou le scénographe dépend des autres, poursuit-elle. Un artiste a plus de choses entre ses mains. Il peut réaliser des œuvres sans attendre d'y être invité. » Avec un appétit qui n'a d'égal que sa curiosité, elle embrasse tous les médias, du dessin à la couture, en passant par le film et la performance. À la solitude de l'atelier, elle

préfère le travail en équipe. « Mes œuvres ne tombent pas du ciel, ironise-t-elle. On vit avec une histoire. Tout ce qu'on fait est la fin d'une chaîne d'histoires. »

Une histoire qui se noue au tournant des xix^e et xx^e siècles et dont les avancées innervent son œuvre : la psychanalyse et l'inconscient, les tests psychologiques de Max Lüscher et de Rorschach, le cinéma, le spiritisme — elle en est sûre, sa vieille maison à Nogent-l'Artaud, dans l'Aisne, est hantée. Réactivant les tableaux vivants comme les techniques d'antan — elle filme en super-8 ou en 16 mm « pour se rappeler la simplicité d'avant » —, elle s'inspire autant du romantisme allemand que du théâtre de Tchekhov.

L'écriture automatique joue aussi son rôle, tout comme l'improvisation. Ses installations dépendent d'ailleurs du bon vouloir du spectateur, invité à traverser une succession de rideaux de scène monumentaux (Biennale de Lyon en 2011), à grimper sur un escalier blanc et à jouer avec des couvertures chamarrées (Centre Pompidou en 2016) ou à emprunter des espaces de pause inclinés (Whitechapel Gallery, à Londres, en 2018).

« Je crois beaucoup à la question du mouvement et de la pause, explique-t-elle. On n'entre vraiment bien dans une œuvre que lorsqu'on la pénètre quand le corps s'échauffe. » Et quand le regard se chauffe. Pour mettre le visiteur en confiance, elle pare les espaces de couleurs chaudes, celles du manteau d'arlequin et du nuancier Pantone. Pour la réouverture du Palais de Tokyo, en 2012, elle avait créé un lieu d'attente et de pause chamarré, d'emblée plébiscité par les visiteurs. Les lecteurs de Michel Pastoureau, auteur de *Bleu. Histoire d'une couleur* (Seuil, 2000), le savent déjà : les tentes agissent sur nos humeurs, remuent les eaux troubles de notre inconscient et s'y incrustent, durablement. « Je veux créer des espaces où l'on ne se sent pas en danger, confie-t-elle. Les tissus comme la couleur, c'est réconfortant, c'est une matière que l'on touche tous les jours, qui assouplit l'espace. C'est enveloppant, inodori. » Au MRAC, les salles ont été tapissées de tissus partiellement décolorés. Du bleu, du rouge, du vert, de l'orange. Et aussi du jaune. « couleur du soleil et de l'oc, un signal pour être vu et remarqué et qui vise un meilleur futur. »

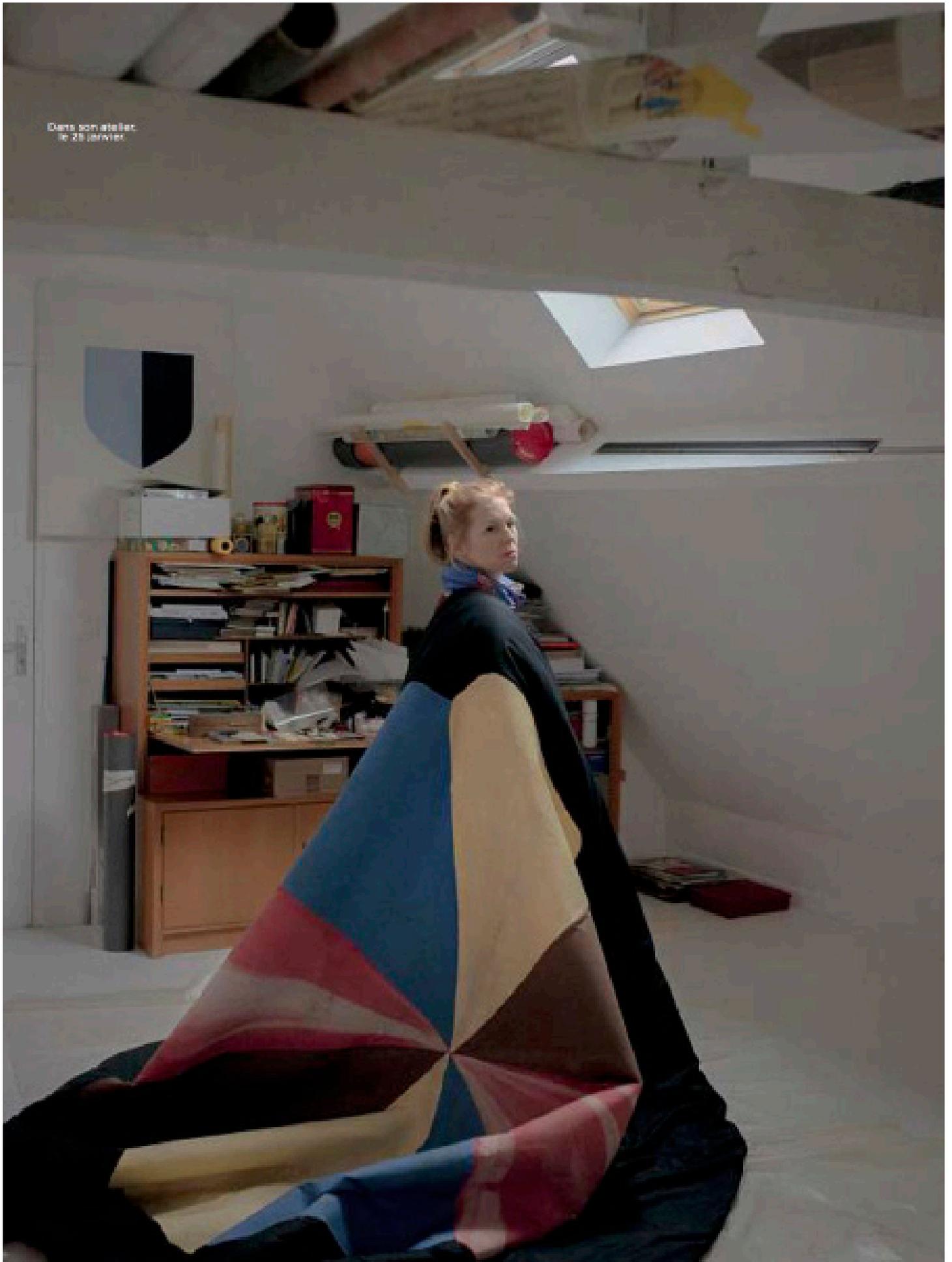
Une teinte on ne peut plus symbolique par les temps qui courent. Les « gilets

jeunes », Ulla von Brandenburg en croise sur les ronds-points de l'Aisne, l'un des départements français les plus défavorisés. Elle entend leurs revendications. Et à sa manière discrète y répond. Ainsi a-t-elle accepté l'invitation d'un centre d'art modeste, confidentiel et peu doté, le Silo UI, à Château-Thierry, qui présente jusqu'au 2 mars plusieurs films reliés par une installation de tissus. « C'est important de le faire, dit-elle. Ce l'est d'autant plus dans un pays comme la France, où la culture semble élitiste. » ☉

« L'her de demain », d'Ulla von Brandenburg, Musée régional d'art contemporain Occitanie/Pyrénées-Méditerranée, 148, av. de la plage, Sérignan (Hérault). Du 17 février au 2 juin. mrac.laregion.fr

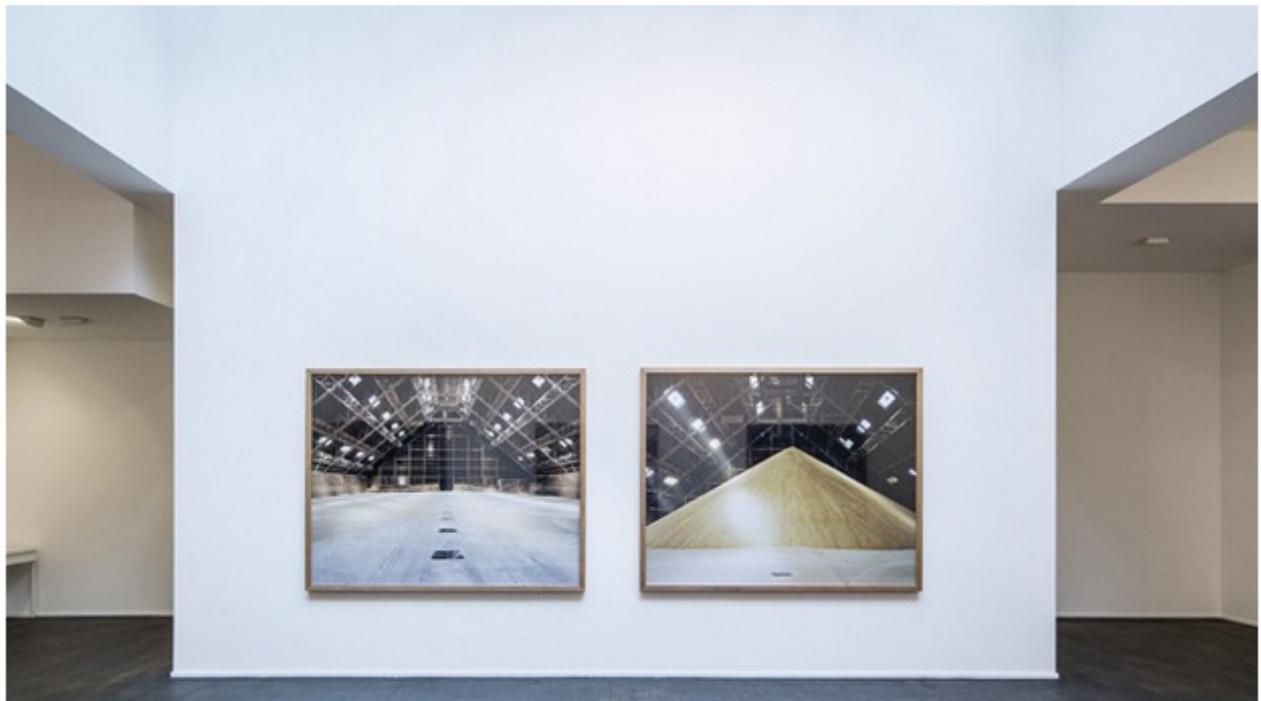
“Quand on monte des expositions qu'avec des hommes, personne ne le relève. Quand il n'y a que des femmes, on le met en avant.”

Dans son atelier
le 28 janvier



INFO | 08.08.2017 | par Jeanne Fouchet-Nahas

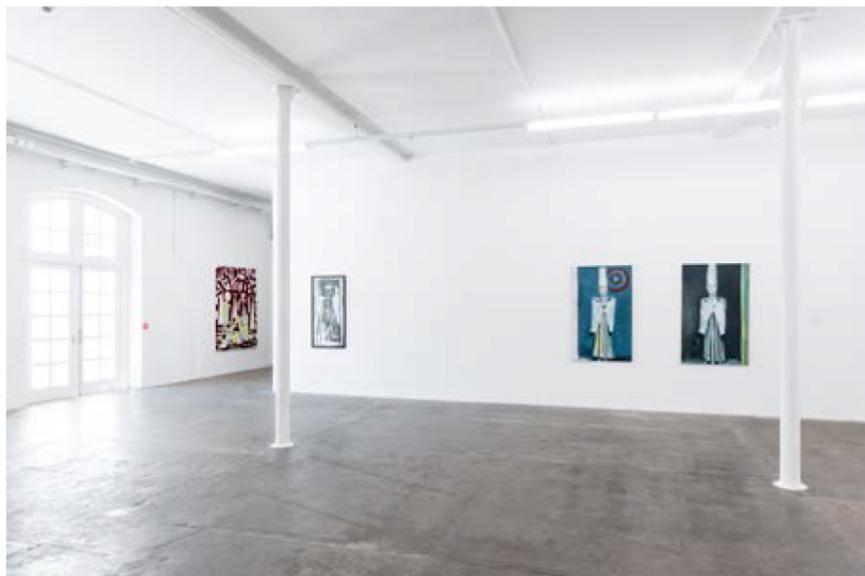
Les artistes femmes du Prix Marcel Duchamp à la Fondation Fernet-Branca de Saint-Louis



Zineb Sedira, Sugar Silo (Diptych), 2013, impression sur Dibond, 160 x 200 cm © Courtesy de l'artiste et Plutschow Gallery, Zurich

Quelle belle idée de réunir les œuvres d'artistes femmes dont le dénominateur commun est d'avoir remporté ou avoir été nommées pour l'un des plus prestigieux prix d'art contemporain : le prix Marcel Duchamp, créé en 2000 pour « mettre en lumière le foisonnement créatif de la scène artistique française ».

S'il reste encore beaucoup à faire, cette initiative permet de montrer que le domaine de l'art contemporain se « civilise » petit à petit, se féminise, certes légèrement, mais sûrement, puisque sur soixante-dix récompensés, vingt sont des femmes. Elles ont pour nom, parmi les plus connues : Farah Atassi, Yto Barrada, Valérie Belin, Carole Benzaken, Rebecca Bournigault, Valérie Favre, Joana Hadjithomas, Valérie Jouve, Zenib Sedira, Anne-Marie Schneider, Ulla von Brandenburg... L'année 2017 est particulièrement généreuse avec deux femmes nommées, Charlotte Moth et Maja Bajevic, ainsi que Joana Hadjithomas qui travaille en duo avec Khalil Joreige (« Connaissance des Arts », n° 749, pp. 98-99). Le ou la lauréate 2017 sera connu(e) le 16 octobre prochain. Une sélection de leurs œuvres est actuellement présentée à la Fondation Fernet Branca sous le beau titre énigmatique « La terre la plus contraire ».



Vue des œuvres de Valérie Favre et Farah Atassi, exposition « La Terre la plus contraire - Les femmes du prix Marcel Duchamp », Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis. Photo : Laurent Troendle.

Les femmes du Prix Marcel-Duchamp à l'honneur à Saint-Louis

« Où sont les femmes ? », chantait Patrick Juvet. Celles du Prix Marcel-Duchamp sont cet été à la Fondation Fernet-Branca, à Saint-Louis (Haut-Rhin). Dans un parcours ménageant les dialogues, l'accrochage, conçu par la conservatrice au Centre Pompidou Alicia Knock, réunit les œuvres de Farah Atassi, Yto Barrada, Maja Bajevic, Valérie Belin, Carole Benzaken, Rebecca Bournigault, Valérie Favre, Joana Hadjithomas (avec Khalil Joreige), Valérie Jouve, Charlotte Moth, Zineb Sedira, Anne-Marie Schneider et Ulla von Brandenburg (jusqu'au 8 octobre).

FONDATION FERNET-BRANCA, 2, rue du Ballon, 68300 Saint-Louis,
www.fondationfernet-branca.org

EXPOSITIONS

L'ÉTÉ DES FONDS
ET FONDATIONS



Zanele Muholi

Ulla von Brandenburg *Two Times Seven*

Galerie Art: Concept, Paris 8 April–13 May

Depending on whether you take Ulla von Brandenburg's fourth solo show at Art: Concept at face value or pursue its subtext, you may be bored or scared to death. With deliquescent colours and missing bodies, the German-born, Paris-based artist (and 2016 Prix Marcel Duchamp nominee) has here staged a spooky spectacle for whoever is clairvoyant enough to interpret it as such. Directly upon entering, *Falten & Körper, Zweige (Plis & Corps, Branches)*, *Falten & Körper, Kiste, Nägel (Plis & Corps, Boite, Clous)* and *Falten & Körper, Fisch (Plis & Corps, Poisson)* (all works 2017) summon the spirit of Yves Klein. These three chlorine 'anthropometrics', loosely hanging against the walls, were realised by spraying bleach on moving performers draped in ultramarine sheets. Once unfolded, these unpredictable theatrical abstractions, comparable in process to photographs, read somewhere in between the Turin Shroud – an alleged image of Jesus on what is believed to be his burial cloth – and the carbon-frozen Han Solo in *The Empire Strikes Back* (1980). Although nobody was harmed in the making, the only visible trace of the performers' bodies is a series of clenched fists on the gloomily and unevenly discoloured resulting curtains. Wait for these phantoms to blow via the slightest draught inside the gallery and you're in for a serious chill.

Proceedings continue with *Norma, Jacqueline, Nacht* and *Lyda*, four watercolours on gesso and wood, which portray performing artists, presumably actors or dancers. The protagonists' ghostly, plain white faces and bodies are left unpainted, whereas the figures are each outlined with an ethereal, eerie rainbow of dripping colours. The final paintings not only look haunted, but also as if pigmented tears were seeping through them. Not a crime scene but a scene of, well, dyeing can be further witnessed under the sculpture *Two Times Seven*, made *in situ*. It consists of seven pieces of cloth tinted in the gallery before being hung up to dry on an assemblage of seven fishing rods. Whereas the buckets in which the artist sank her fabrics were removed from the final work, forensic investigators won't need luminol here: the dyes dribbling from the wet textiles left stains all over the floor, which struck me at first as colourful evidence of a pictorial slaughter.

Finally, the ten-minute film *C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L* completes the ensemble with an uncanny procession of floating unworn skirts, which languidly come at the viewers, each in turn filling the entire frame without ever revealing any sort of background besides another plain or patterned textile right behind it. This strange cortege is accompanied by an otherworldly chorus, the lyrics of which, like

the title, are supposedly reduced to the letters comprising the last verse, in German translation, of Wisława Szymborska's 1962 poem 'Rozmowa z kamieniem': 'Ich klopfe an die Tür des Steins. "Ich bin's, mach auf." "Ich hab keine Tür", sagt der Stein' ('I knock at the stone's front door. "It's only me, let me come in." "I don't have a door," says the stone'). Yet, after careful verification, the 's' is missing here, just like the entire exhibition is lacking bodies, and the stone a door. Hoping to solve this ultimate mystery – for it felt like a matter of life and death to figure out whether or not this was voluntary – I was informed (by the artist) that this was in fact a simple lapse. No matter what, my subsequent frustration, like von Brandenburg's film and Szymborska's poem, symbolises the forever-unquenched thirst for knowledge.

It has been commonly stated that von Brandenburg uses fabrics, one of the most recurring materials in her work, to mark the threshold between reality and artifice, as theatrical curtains and costumes do. I believe she uses them to breathe life into her aesthetics all the more interestingly when performers are actually missing. After all, if the main point of this exhibition isn't that it is totally haunted, what thrill are we left with? Do the skirts come with clothes hangers too?

Violaine Boutet de Monvel



Two Times Seven, 2017, bamboo, tinted fabric, 193 × 121 × 118 cm.
Photo: Claire Dorn. Courtesy the artist and Art: Concept, Paris

NEWS

Prix Marcel Duchamp, France's leading contemporary art prize, goes abroad

Shows at London's Whitechapel Gallery and in China aim to raise prize's international profile

by ANNA SANSOM | 26 May 2017



Ulla von Brandenburg, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2016) (Image: courtesy of the artist; Art : Concept, Paris; Pilar Corrias Gallery, London; Produzentengalerie, Hamburg © Martin Argyroglo)

Keen to make the Prix Marcel Duchamp, France's contemporary art prize, better known abroad, the ADIAF (Association for the International Diffusion of French Art), is organising two exhibitions in China and one at the Whitechapel Gallery in London.

The China shows, organised by Alfred Pacquement, the former director of the Centre Pompidou, are at the Red Brick Art Museum in Beijing (27 May-27 August) and Times Museum in Guangzhou (3 June-27 July). Both titled High—Tension, they spotlight eight of the 16 winners of the prize and have been realised with support from the French Embassy in Beijing and the Institut Français.

“Given the increasing interest that the Chinese have for contemporary art, we have long sought to make the Prix Marcel Duchamp artists known in China,” says Gilles Fuchs, ADIAF's president, adding that the prize was included in the 2010 World Expo in Shanghai.

While the Beijing exhibition focuses on large-scale installations by Cyprien Gaillard, Dominique Gonzalez-Foerster and Laurent Grasso, the Guangzhou show features moving images and 3D objects. Both are themed around “multiple meanings about the transmission of energy, ruptures and conflicts, memory shocks”, Pacquement says.

The Whitechapel Gallery has offered a solo show to Ulla von Brandenburg, the German-born, Paris-based artist nominated for the 2016 Prix Marcel Duchamp, although the dates are to be confirmed. “Ulla von Brandenburg brings together dance, sculpture, installation and drawing to create richly complex and poetic works of art,” says Iwona Blazwick, the director of the Whitechapel Gallery, who sat on the 2016 jury of the prize, which was awarded to Kader Attia. Attia had an exhibition at the Whitechapel in 2013-14.

The ADIAF's quest to exhibit the Prix Marcel Duchamp's artists internationally extends to a show about the 12 women nominated for the prize at Fondation Fernet-Branca in Saint Louis, France, during Art Basel (10 June-8 October) and another on this year's finalists at Hangar H18 in Brussels (until 8 July).



GALERIES

par Emmanuelle Lequeux

LES 3 EXPOSITIONS DU MOIS

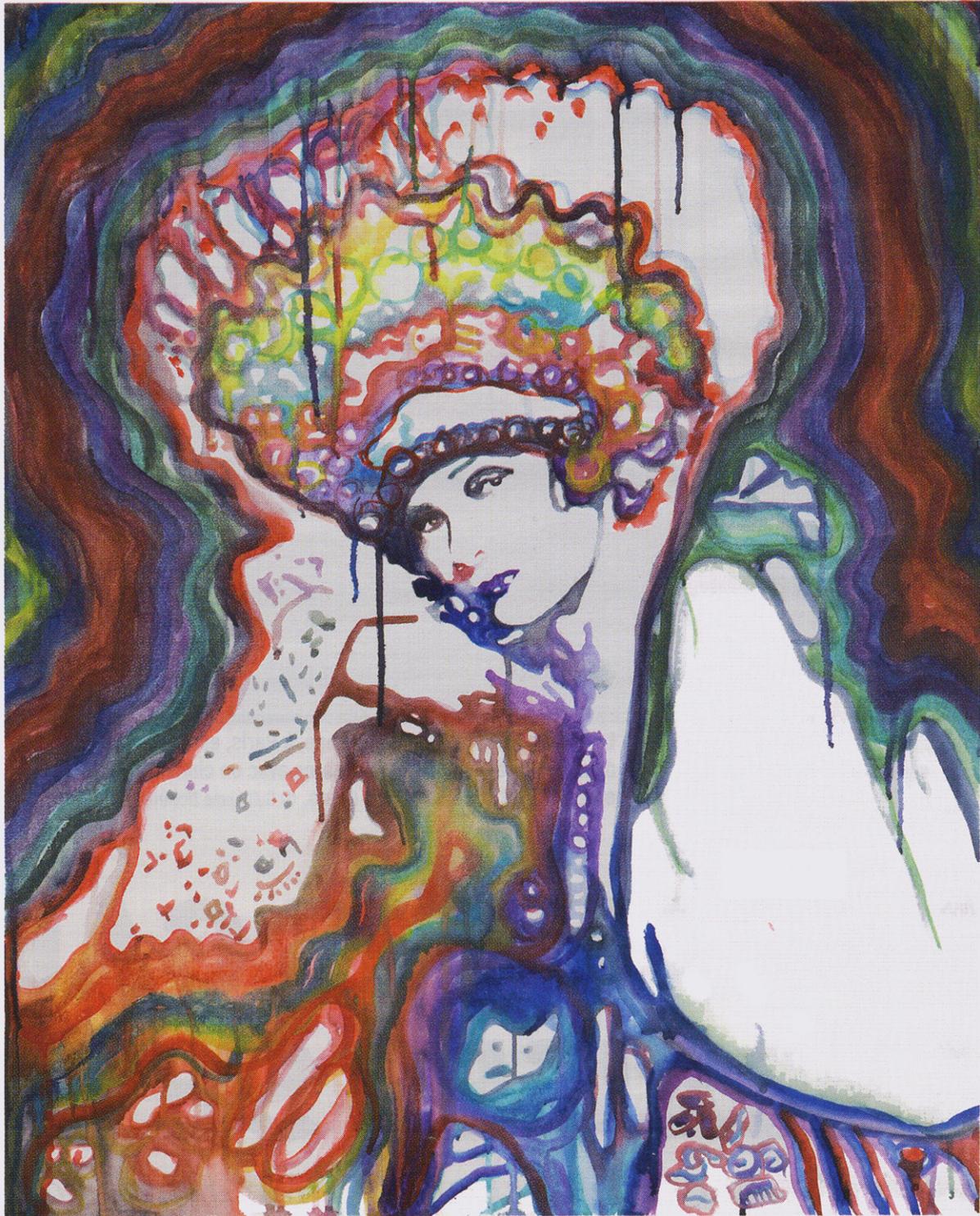


ULLA VON BRANDENBURG *Norma*, 2017

2 GALERIE ART:CONCEPT LA PARADE INSPIRÉE D'ULLA VON BRANDENBURG

Lourds rideaux de théâtre ou légers costumes de carnaval, le textile hante l'œuvre de l'artiste allemande Ulla von Brandenburg comme marqueur social, outil de rituel, attribut folklorique. Il est ici l'acteur majeur du nouveau film de la jeune nommée du prix Duchamp 2016 : une danse de voiles exaltant l'évanescence. Les tissus donnent l'illusion de sortir du film pour venir se poser dans la galerie, où de somptueuses aquarelles se joignent à la fête en célébrant des femmes sur scène et leur aura d'antan.

«Ulla von Brandenburg - Two Times Seven» jusqu'au 13 mai
4, passage Sainte-Avoye · 75003 Paris · 01 53 60 90 30
www.galerieartconcept.com



Ulla von
Brandenburg,
Norma, 2017
aquarelle sur
gesso et bois.
© Photo Claire
Dorn.

LES FANTÔMES D'ULLA VON BRANDENBURG

À travers des sculptures textiles et des étoffes qui s'animent, l'artiste dévoile les rituels et les codes sociaux

ART CONTEMPORAIN

Paris. Ulla von Brandenburg n'est pas une perdrix de l'année pour ne donner qu'un exemple, elle était l'une des quatre artistes nommés pour le prix Marcel Duchamp 2016 (décerné à Kader Attia) et en conséquence exposée au Centre Pompidou l'automne dernier. Pourtant, elle n'est pas très connue en France. Cette quatrième exposition chez Art Concept – et la première depuis que la galerie s'est installée dans le quartier du Marais en septembre 2015 – est donc l'occasion de comprendre le travail de l'artiste, née en 1974 à Karlsruhe (elle vit et travaille dans la Marne). Elle regroupe plusieurs types d'œuvres apparemment disparates, mais qui au final cristallisent bien ses préoccupations.

Dès l'entrée, un premier groupe est composé de trois tissus accrochés comme des toiles et complétés, l'un d'un petit fagot de bois au sol, l'autre d'un « capteur de rêves » fait de branches de bois suspendues, le troisième d'une boîte pleine de clous colorés. En regardant plus attentivement les tissus, on s'aperçoit que malgré leur planéité, ils semblent, tels des linceuls, garder l'empreinte et le volume d'une présence humaine cachée derrière eux. À juste titre, puisqu'ils ont été délavés à l'eau de javel après avoir été placés sur des corps assis (on devine les genoux) ou debouts (on discerne parfaitement la silhouette).

Cette idée du fantôme rôde également dans une série d'aquarelles sur *gesso* (une sorte de plâtre moins poreux) et bois. Ulla von Brandenburg figure là de belle manière des personnages vaguement masqués par des

coulures de couleurs très *sixties*, comme derrière un rideau de scène. Le terme leur va bien, puisqu'il s'agit de comédiens du passé. L'idée se poursuit au centre de la galerie avec *Two Times Seven*, une sculpture-installation composée de tissus de différentes tailles, avec là encore un bel effet chromatique, posés sur des cannes à pêche, comme sur un fil. Et cette fois, c'est au sol qu'il faut regarder pour découvrir non pas leur ombre, ni leur déteinte, mais leur double, leur déclinaison en tâches abstraites. Des tissus, à nouveau, robes et voiles sont les personnages principaux d'un film (l'un de ses précédents s'appelle *Ghost...*), avec en voix *off* celle de l'artiste. Bel exemple encore de l'expression de ces thèmes qui dominent toute son œuvre, de la présence-absence, de l'arrière-plan, du mystère, de l'ectoplasme, de la fausse apparence et du faux-semblant, de la perception d'une image et en conséquence, de questions posées à une société de consommation et de tentatives de réponses empruntant les chemins de l'alternative. Derrière ces tissus, ce sont bien aussi les codes sociaux et les rituels qu'Ulla von Brandenburg interroge, soulève, dévoile, épingle.

Les prix des œuvres vont de 12 000 euros pour les aquarelles à 22 000 euros pour les grands tissus – une cote assez juste pour une artiste au marché international, qui a une galerie en Allemagne et une autre en Angleterre et qui a participé à de nombreuses biennales et manifestations dans le monde.

● H.-F. D.

ULLA VON BRANDENBURG, TWO TIMES SEVEN, jusqu'au 13 mai, Galerie Art concept, 4 passage Sainte-Avoie (8 rue Rambuteau), 75003 Paris.



Le sens du détail. **À tour de draps.** Par Roxana Azimi

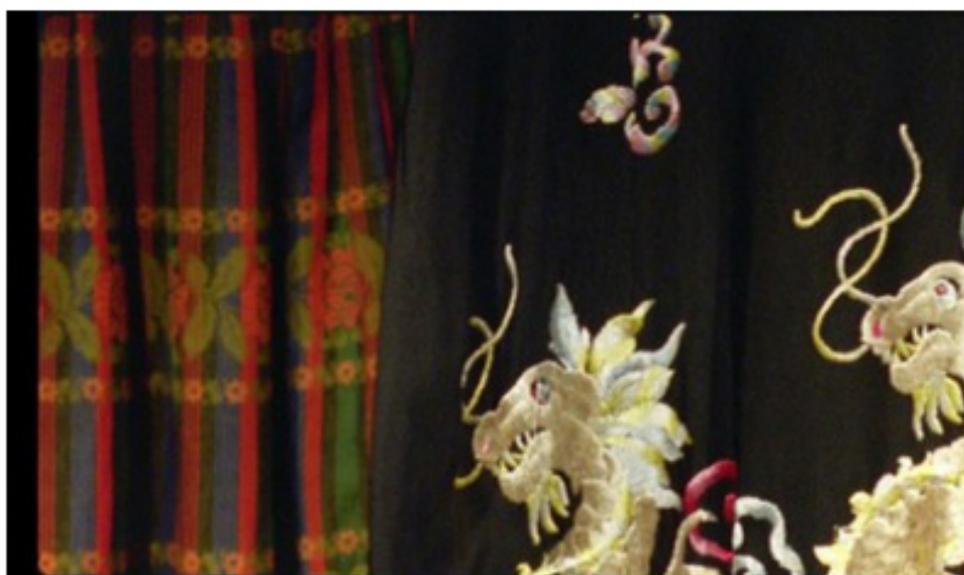


Une vidéo d'une danse des mille voiles, d'une vingtaine de minutes, constitue le clou de l'exposition « Two

Times Seven » d'Ulla von Brandenburg à la galerie Art:Concept, à Paris. À la manière du magicien dévidant des foulards de son chapeau, l'artiste allemande juxtapose des tissus, qui se suivent et ne se ressemblent pas. Ici, devant la caméra, les étoffes se plient et se déplient, masquent et dévoilent en même temps. S'agit-il de rideaux ou de vêtements ? Est-ce un présentoir du Marché Saint Pierre ou une boutique pour abayas du métro Couronnes ? Formée à la scénographie et férue de psychanalyse, l'Allemande Ulla von Brandenburg a toujours fait du tissu, matière nomade par excellence, l'un des nœuds de son œuvre. Pour l'artiste, née en 1974, la succession de voiles de sa vidéo est « *une manière de représenter la vérité* ». Une vérité diverse, colorée, composite et mystérieuse.

« Two times Seven », d'Ulla von Brandenburg, galerie Art:Concept, 4, passage Saint-Avoye, Paris 3^e, jusqu'au 13 mai.
www.galerieartconcept.com

Les 5 expos à ne pas rater cette semaine



Ulla von Brandenburg, "C, Ü, I, T, H, E, A, K, O, G, N, B, D, F, R, M, P, L", 2017 (capture d'écran)

Courtesy de l'artiste et Art:Concept, F

Ulla von Brandenburg

A la croisée des arts de la scène et de l'artisanat, Ulla von Brandenburg élabore des cérémonies rituelles d'un genre nouveau, où la couleur et l'agencement formel remplacent souvent le sens initial. Installations immersives ou films énigmatiques, ses interventions enchantent et ensorcellent, propulsant le spectateur dans un parcours initiatique propre aux contes ou aux mythes. Finaliste du Prix Marcel Duchamp 2016 et exposée au Centre Pompidou à cette occasion, l'artiste allemande propose à sa galerie Art:Concept un ensemble de nouvelles pièces embrassant plupart des facettes de son œuvre : un film, mais aussi des œuvres sur tissu et des aquarelles sur bois.



ULLA VON BRANDENBURG

FINALISTE DU PRIX MARCEL DUCHAMP,

PRESSENTIE POUR LE PAVILLON FRANÇAIS DE LA BIENNALE DE VENISE,

ULLA VON BRANDENBURG NOUS OUVRE LES PORTES DE SA MAISON-ATELIER

DES BORDS DE MARNE, EN PLEINS PRÉPARATIFS DE SON EXPOSITION

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES.

PAR CAROLE BLUMENFELD

Il vous suffira de prendre le train gare de l'Est à 8 h 51 en direction de Château-Thierry et de descendre à Nogent-l'Artaud. Vous trouverez facilement la maison aux volets verts face à la Marne. Le cadre bucolique en ce matin de printemps ensoleillé, le paysage qui rappelle les vues de la Marne de Cézanne, le décor pittoresque de la maison-atelier où les assistants vaquent à leurs occupations dans le jardin sont pour le moins dépayés.

LA TRACE QUI RACONTE LE TEMPS

Dans son atelier blanc immaculé incroyablement ordonné, elle nous montre sa « collection » – le mot revient beaucoup – de tissus chinés depuis ses quinze ans sur les marchés aux puces – une jupe de lapon trouvée en Suède, un beau lin, « un déshabillé des années 1930 que j'ai porté à mes 16 ans », des tissus d'ameublement usés destinés aux garnitures de sièges, « de la viscose qui n'existe plus », « le tablier d'une nonne repris mille fois », « un ancien drapeau de navire breton » ou encore un rouleau de lainage pour les pantalons de l'armée de Napoléon III. « C'est très important pour moi qu'ils aient été trouvés, qu'ils ne soient pas neufs. C'est peut-être un peu ésotérique, mais ces tissus ont vécu

quelque chose et la fibre qui vient de la nature imprime l'information, c'est la trace qui raconte le temps. Je tiens en quelque sorte à l'idée de tenir un journal à partir des tissus. » Meticuleusement classés par tonalités de couleurs, la plupart ne vont pas tarder à réintégrer la « caverne d'Ali Baba », au rez-de-chaussée, où se trouvent des dizaines de pans d'étoffes. Son sens de l'organisation et sa rigueur – dont font état les post-it disposés dans son bureau et l'agenda dont toutes les pages sont remplies jusqu'à la fin de l'année – expliquent sans doute comment elle parvient à assurer autant d'engagements. Impossible de noter toutes les expositions collectives, et l'on parvient à peine à suivre le rythme de celles qui lui sont personnelles. Elle confie d'ailleurs qu'elle trouve la plupart de ses idées nouvelles dans les avions, les trains ou les hôtels.

REFAIRE VIVRE LE MYTHE

« Lors d'une résidence à Memphis dans le Tennessee en 2009, j'ai découvert la légende des Quilts Codes disposés le long de l'Underground Railroad pour guider les esclaves en fuite vers le Canada. » Cette histoire racontée pour la première fois dans une publication de 1998, *Hidden in Plain View A Secret Story of*

Quilts and the Underground Railroad, repose sur le témoignage très tardif d'une descendance d'esclaves, mais aucun document historique n'en atteste la véracité. « Qu'importe, reconnaît Ulla von Brandenburg, l'idée d'un ensemble de codes et de signaux secrets inventés par des cercles occultes recouvre une notion politique que je trouve géniale, d'autant plus que les quilts étaient réalisés par les femmes en recyclant des étoffes de famille. C'était une façon d'écrire une histoire très intime en cousant, de donner sens à quelque chose, mais aussi un moyen unique d'exprimer leur créativité. » À quelques mètres de là, se trouvent des dizaines de dessins. « Je réalise des petits croquis à l'aquarelle en reprenant ces motifs *wagon wheel, tumbling blocks*,

À VOIR

« Ulla von Brandenburg »,
musée des beaux-arts, 20, quai Émile-Zola,
Rennes, tél. : 02 23 62 17 40,
www.mba.rennes.fr
Jusqu'au 3 septembre.

LE MONDE DE L'ART | ATELIER D'ARTISTE

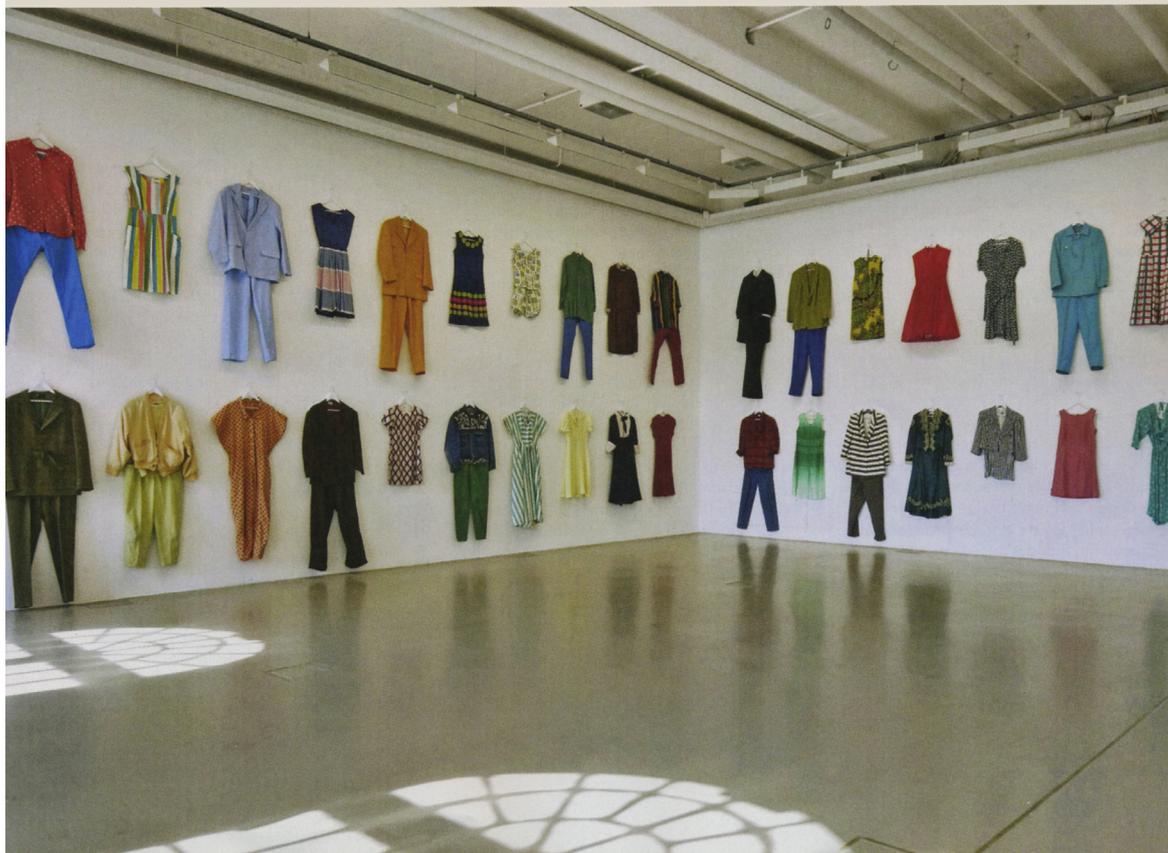
bear's paw, que j'agrandis ensuite pour en produire des patrons, avant de faire coudre des pans de tissus de ma collection. J'en intègre aussi parfois des nouveaux achetés au marché Saint-Pierre lorsque j'ai besoin de nouvelles couleurs, mais il m'arrive aussi de teindre des morceaux. Il y a des textures qui marchent bien ensemble, mais je joue aussi des contradictions entre les matières.» Elle ne le dit pas mais, finalement, ces grands quilts qui viennent d'être achetés par le ministère des Affaires étrangères allemand sont une belle parade pour donner corps à ce mythe.

Dans la performance théâtrale *Baisse-toi montagne, Lève-toi vallon*, une commande sur l'existence oubliée des Saint-Simoniens, réalisée dans le cadre de l'action « Les Nouveaux Commanditaires » et présentée au Kaaaitheater à Bruxelles en mars 2015, elle a

voulu réparer, ou plutôt réécrire l'histoire en créant une zone tampon entre la réalité et l'utopie, offrant à la femme messie la place qu'elle n'avait pas eue. Il y a chez Ulla von Brandenburg une continuelle mise en tension temporelle entre l'irrationnel, la contemplation, la fable, le rite, le rêve et le moment que nous vivons. Elle invite moins à réfléchir qu'à expérimenter un espace sensible où le spectateur, un peu dérouté, hésite entre les rôles d'observateur et d'acteur de part et d'autre des grands rideaux de scène qui habitent l'espace, comme dans *Five Folded Curtains* (2008). Dans le patio du musée des beaux-arts de Rennes, comme elle l'avait fait à « Sécession » en 2013, elle installe cet été une grande tenture théâtrale qui semble glisser vers le sol, sur laquelle la lumière aurait imprimé le quadrillage de la verrière, tandis que des sculptures en pied des collections per-

CI-CONTRE
Tableau vivant,
installation au musée
des beaux-arts de Rennes, 2017
© JEAN-MANUEL RALINGUE/
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

CI-DESSOUS
**Gestern ist auch morgen
und heute ist wie hier,**
performance Kasseleer Kunstverein,
Cassel, 2015.
© PHOTO GERT HAUSMANN
COURTESY DE L'ARTISTE ET ART CONCEPT, PARIS





LE MONDE DE L'ART | ATELIER D'ARTISTE

▶ manentes sont disposées sur la partie qui jonche le pavement. Comme elle l'avait fait au Palais de Tokyo lors de la réouverture en 2012 avec *Death of a King*, où elle avait installé une estrade à deux niveaux, reprenant la structure d'une rampe de skate, elle offre encore une fois la liberté au visiteur d'explorer un lieu dont il réalise la puissance architecturale, mais aussi la fragilité des contours.

UN ATELIER À LA CAMPAGNE

Un seul et unique langage se prolonge dans l'œuvre d'Ulla von Brandenburg, d'un médium à l'autre : les tissus, les objets, les peintures murales, les aquarelles ou les images en mouvement. « En utilisant des

moyens pauvres, je crois profondément avoir des résultats en balance, dit-elle. Je suis très attentive aux techniques locales et j'essaie d'intégrer dans mon travail le bois du noisetier du jardin, des objets liés à la vie rurale trouvés aux puces. J'avais déjà placé des cannes à pêche dans mes œuvres mais ici, en vivant au bord de la Marne, c'est évidemment différent. »

« Cela faisait sens de s'installer ici », dit simplement Ulla von Brandenburg en faisant le tour du propriétaire tout en résumant son parcours. « J'aime le fait de ne pas être en Allemagne, être loin de ses racines est un avantage. J'ai toujours eu un tropisme pour la France et surtout une admiration, très tôt,

pour les films de la Nouvelle Vague. Lorsque j'étais en résidence à Montréal, Hans Ulrich Obrist m'a proposé une exposition au couvent des Cordeliers, où Laurent Montaron était également invité et nous nous sommes rencontrés à ce moment-là. Après avoir vécu à Montreuil, nous avions besoin de place, l'envie d'être au cœur de la nature et d'essayer une nouvelle forme de vie où les gens sont plus proches. » Le film qu'elle a présenté au théâtre des Amandiers cet hiver, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, parle d'ailleurs de la communauté et du vivre ensemble. « Les artistes ont une place un peu à part et une certaine distance avec la frénésie de la ville, où tout est concentré. Je n'ai pas



Wagon Wheel, installation, Contemporary Art Museum, St. Louis (USA) 2015.

© PHOTO DAVID JOHNSON COURTESY DE L'ARTISTE ET ART CONCEPT, PARIS



Tableau vivant, installation au musée des beaux-arts de Rennes, 2017
 © JEAN-MANUEL RALINGUE/ MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

besoin de faire partie de tout cela en permanence.» Quand on l'interroge sur un éventuel paradoxe à travailler sur un sujet aussi intime, lié au foyer familial, que celui des quilts, dans un atelier situé à l'intérieur de sa propre maison-atelier, donc sans aucune mise à distance, elle réplique en souriant «C'est pour cela que je suis allée dans les champs !» Elle prépare d'ailleurs ses prochains films dans une grange mitoyenne, qu'elle loue ponctuellement, ou dans son jardin.

Si elle cite volontiers le théâtre de Beckett, Ulla von Brandenburg puise surtout les sources de ses questionnements artistiques dans le moment irrationnel, à la jonction des XIX^e et XX^e siècles, où l'occultisme vint contrebalancer la rationalité scientifique, reconnaissant d'ailleurs que notre société manque de rituels. «Je suis à la recherche d'une scène abstraite, un espace artificiel distancié du réel, dans lequel tout peut être joué.» ■

À LIRE

It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon, sous la direction d'Alexandra Baudelot, Mousse Publishing, 2016.



ULLA VON BRANDENBURG « LE MOUVEMENT COMME LIBÉRATION »

L'artiste Ulla von Brandenburg est née en 1974 en Allemagne et vit/travaille aujourd'hui à Paris. Elle a notamment étudié la scénographie à Karlsruhe. Son travail est présenté dans de très nombreuses collections d'arts et elle expose aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. Dans le cadre du prix Marcel Duchamp 2016, l'artiste présente jusqu'au 30 janvier à la galerie 4 du Centre pompidou sa vidéo *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* (2016). Dans une grande salle blanche, des marches d'escaliers forment une installation sur laquelle les visiteurs peuvent s'asseoir afin de regarder la projection d'un film : un long plan séquence de 22 minutes où des danseurs manipulent des draps colorés dans un espace entièrement blanc qui fait écho au décor dans lequel le spectateur se trouve. L'escalier et la couleur : deux motifs présents dans toute l'œuvre plastique de l'artiste. Au vu des liens tissés entre danse et arts plastiques, Ulla von Brandenburg a accepté de répondre à nos questions.

Au regard du spectacle vivant, vos installations peuvent souvent être lues comme des scénographies abstraites, potentiellement habitables par des corps en mouvement. Comment ces espaces trouvent-ils écho dans une possible histoire de la danse ou du théâtre ?

Mes installations reflètent des mécanismes du théâtre. Elles sont faites pour que le spectateur ait sa propre place dans le dispositif. Il devient comme un participant actif. Le théâtre baroque – avec ses perspectives centrales – a été important pour certaines mes installations. Mais j’ai d’abord travaillé sur l’immobilité, en filmant des gens, pour refaire des tableaux existants, sans costumes. Je filmais certains de mes amis, dans leurs propres vêtements, dans des espaces vides, en super-8 ou 16 millimètres. La caméra était fixe et la durée du film était égale à la longueur d’une pellicule. Je voulais faire un contretemps, ou du moins, troubler le temps. Il est difficile de ne pas bouger du tout. Tout mouvement, que ce soit celui de la caméra ou des personnes, racontait déjà trop. Chaque mouvement menaçait de révéler une individualité, quelque chose que je ne pourrais pas contrôler. Plus tard, je suis sortie de l’immobilité totale ; j’ai permis à la camera de réaliser un mouvement de 180 degrés autour du tableau. Depuis, le mouvement est de plus en plus présent dans mon travail, jusqu’au déplacement des acteurs dans l’espace. Accepter le mouvement correspond à une libération.

Cette recherche autour du mouvement est centrale dans la vidéo que vous présentez au Prix Marcel Duchamp au Centre Pompidou.

Pour mon dernier film *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, j’ai en effet travaillé avec des danseurs (Duncan Evennou, Hélène Iratchet, Christophe Ives, Viviana Moin, Giuseppe Molino, Benoît Résillot, Pauline Simon, ndlr). Il s’agit de quelque chose de nouveau pour moi, un pas de plus. Évidemment les danseurs eux, sont tournés vers l’histoire de la danse. Ce qui m’intéresse par-dessus tout, dans la danse, c’est la possibilité de dire des choses sans passer par l’usage des mots. De réfléchir aussi différemment les notions de groupe et d’individu. L’histoire de la danse est très riche de ces interrogations, notamment au travers du travail des artistes qui sont aller à contre courant du ballet classique. Je pense notamment au travail des chorégraphes Rudolf Laban, Mary Wigman, Gret Palucca, Loïe Fuller, qui n’œuvraient pas à l’encontre du corps, mais qui allaient dans le sens d’une pleine énergie et d’un mouvement naturel du corps.



Dans ce film sept danseurs évoluent dans une sorte de white cube à plusieurs niveaux. Cet espace scénique « neutre » fait-il référence à de possibles espaces d'expositions ?

Pour cet espace scénique j'ai beaucoup regardé les scénographies d'Adolphe Appia (Le premier décorateur moderne, 1862-1928, ndlr) à partir desquelles j'ai pensé un espace au sein duquel pouvait dialoguer plusieurs idées esthétiques et formelles : celle de plateforme, de hiérarchisation et d'abstraction. *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est un film sur la couleur, et le blanc permet de révéler les couleurs. Le décor dans lequel les danseurs évoluent est composé de deux grands escaliers qui divisent l'espace, il permet de représenter de manière architecturale des hiérarchies dans l'espace et le temps.

À un moment donné, nous pouvons identifier dans la vidéo les gradins vides de la grande salle du Théâtre Nanterre Amandiers. Quels sont les enjeux de faire apparaître l'envers du décor ?

Bertolt Brecht (1898-1956, dramaturge et metteur en scène allemand, ndlr) a été très important dans l'histoire du théâtre. Son travail est contre le théâtre d'illusion, les choses sont montrées comme elles sont construites, sans les artifices du théâtre, avec l'austerité des choses brutes. C'est très important pour moi de créer des ruptures : on est quelque part, puis on lève le voile sur ce que l'on vient de voir. L'escalier est un miroir de la scène, et le gradin est un autre miroir de la scène.



Matthieu Doze signe la chorégraphie de *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*. Comment avez-vous collaboré ensemble ?

Matthieu a proposé beaucoup de matière chorégraphique, en partageant notamment son expérience de la prise d'espace et ses savoirs chorégraphiques aux travers d'exercices. Les danseurs ont également participé à l'écriture en proposant certaines choses. J'avais déjà des idées sur le mouvement, notamment sur la notion du collectif et les rapports possibles entre un individu seul face au groupe. Nous avons ensuite fait, petit à petit, des choix ensemble, tout en gardant à l'esprit le chemin de la caméra.

Votre travail plastique se tend de plus en plus vers de nouvelles formes, notamment performatives. Je pense aux performances *Baisse-toi Montagne, Lève-toi Vallon* et *Yesterday is also tomorrow and today is like here* qui ont toutes deux fait appel à des danseurs. Quelles sont les particularités propre au médium danse que les autres média ne peuvent offrir ? Comment permet-il d'explorer de nouvelles possibilités esthétiques et plastiques ?

Nous pouvons en effet voir une véritable évolution dans mon travail autour du mouvement et du corps. Mes premières performances étaient interprétées par des amateurs alors qu'aujourd'hui mon travail vidéo se dirige vers quelque chose de plus chorégraphique. Dans *Baisse-toi Montagne, Lève-toi Vallon* le médium est le chant et dans *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* le médium est la couleur. Au delà d'avoir comme point commun d'être tournées en un seul plan séquence, ces deux vidéos mettent chacune en lumière un médium activé et mis en mouvement par des corps.



Pensez-vous que *It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* puisse devenir un jour un spectacle à part entière ?

Oui ! Depuis le début, ce film a pour vocation de devenir une performance. Cela n'a pas encore été possible., mais je travaille à cela pour une prochaine installation du film à Aarhus. Le temps réel continue le temps du film, comme un deuxième chapitre, avec un deuxième temps et un deuxième contenu. Qu'est-ce qu'il se passe après le film ?

***It has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon* est présenté jusqu'au 30 janvier 2017 au Centre Pompidou / Prix Marcel Duchamp, jusqu'au 25 juin 2017 au Pérez Art Museum à Miami et à Kunsthal Aarhus au Danemark en novembre 2017.**

Portrait © Jan Northoff / courtesy Art : Concept, Paris. *Vue d'exposition* © Georges Meguerditchian / Prix Marcel Duchamp 2016, Centre Pompidou, Paris / courtesy Art : Concept, Paris, Pilar Corrias Gallery, London et Produzentengalerie Hamburg. *Photos de la performance* © Martin Argyroglo / courtesy Aarhus Festival 2017, Aarhus, ACCA, Australian Center for Contemporary Art, Melbourne, Art : Concept, Paris, France, DRAC Nord-Pas-de-Calais / Picardie, La Fonderie Darling, Montréal, Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National, Nanterre, PAMM, Pérez Art Museum Miami, Miami, Pilar Corrias Gallery, London, The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Produzentengalerie Hamburg. *With the kind support of Kvadrat, for the textile and Tsf Paris, La Plaine Saint-Denis.*

Par Wilson Le Personnic

Publié le 23/01/2017



Installation view of *(Baisse toi montagne, Lève toi vallon)* at Performa 15, New York, 2015
Photo Paula Court Courtesy the artist and Art : Concept, Paris

The border between the reality and representation behind the glamorous curtain

• Article by Jeong, ji-yun • Image courtesy of Galerie Art Concept

Among the artists who are recently taking the lead in the contemporary art scene, the most prominent artist who demonstrates his or her creative world with colors, the most familiar and primal material to humans, would be undoubtedly Ulla von Brandenburg. Some might object to this statement; those who experienced the glamorous feast of colors presented by the artist at least once will agree to this. It means that colors are significant for Ulla von Brandenburg's art, which are the key material, motive, means for powerful expressions for her works, even constituting a complete work by themselves. The huge pieces of cloth and curtains in colors greatly contrasting against each other are the symbol of the artist's identity and had long been the representative features of her works. Called "the wizard of colors", she is acclaimed as a brilliant artist who has exceptional abilities in space organization by using various colors and in stage producing. She was also nominated for the "2016 Prix Marcel Duchamp". With the entire world as her stage, she has already met high bars set by the world's famous art museums and is receiving countless offers from biennales, art fairs, and film festivals. She is one of the most successful artists these days. To be more accurate, she is the new artist with a long career, who had settled, stood her ground, and survived in the art scene, which is freest, most difficult to predict, and thus, most severe.

Born in Karlsruhe, Germany, Ulla von Brandenburg moved to Paris in her early years and has stayed there up to now, having been creatively active. Applied with various media and genres including painting, drawing, installation, films, and performances, her works are in the form of crossover art and regarded as reinterpreting and expanding such media and genres, surpassing their original characteristics. Presenting the "mise-en-abyme" technique, in which a story includes another similar story and an image harbors another similar image, the artist shows the ambiguous border between the reality that actually exists and its visual representation both in the exhibition space and on the screen. From her earlier pieces to recent works, the relationship between the reality and the representation has been the major motif that can be found consistently in Ulla von Brandenburg's creative world. In the past, such relationship was independently shown mostly in films or performing arts such as plays, through which the visual effect of the relationship is most apparent. The relationship between the reality and the representation that the artist aims to demonstrate is not only based on similarities. In some works, she fully uses theatrical devices to create situations that are highly fictional and exaggerated on purpose, or clearly reveals the gap between the reality and the representation by bringing the actual historical events to the present. ■

Public art 73

Ulla von Brandenburg : It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon

Les quatre nommés du Prix Marcel-Duchamp 2016, Kader Attia, Yto Barrada, Ulla von Brandenburg et Barthélémy Toguo, exposent au Centre Pompidou jusqu'au 30 janvier 2017. Le lauréat de ce prix organisé par l'Adiaf sera annoncé le 18 octobre après avoir été choisi par un jury composé d'Iwona Blazwick (Royaume-Uni), directrice de la Whitechapel Art Gallery à Londres ; Bernard Blistène (France), directeur du Musée national d'art moderne/Centre Pompidou à Paris ; Manuel Borja-Villel (Espagne), directeur du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid ; Laurent Dumas (France), collectionneur et président d'Emerige ; Gilles Fuchs (France), collectionneur et président de l'Adiaf ; Erika Hoffmann (Allemagne), collectionneuse, Sammlung Hoffmann à Berlin ; et Akemi Shiraha (France-Japon), représentante de l'association Marcel Duchamp pour le prix. Chaque jour jusqu'à la remise du prix, nous vous proposons le portrait d'un nommé, aujourd'hui Ulla von Brandenburg dont le rapporteur sera Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo. *_Par Cédric Aurélie*



Ulla von Brandenburg.
Courtesy de l'artiste et
Art : Concept, Paris.
Photo : Jan Northoff.



— Artiste allemande vivant à Paris, Ulla von Brandenburg a marqué les esprits avec quelques propositions magistrales, notamment son immense jeu de rideaux peints pour la Biennale de Lyon en 2011, ou en 2012 avec *Death of a King*, une installation relevant du *skate park* présentée au cœur de l'agora du Palais de Tokyo lors de sa réouverture. À l'image de ces deux pièces, son travail fait de la théâtralité et de la mise en espace des éléments essentiels de sa démarche. Son sens aigu de la composition fait s'apparenter ses installations et expositions à de véritables scénographies. Avec l'emploi notamment de grands pans de tissus qui sont à la fois morceaux de peinture et rideaux de scènes, elle joue sur l'ambiguïté de l'espace de la représentation, plongeant le visiteur dans un entre-deux, oscillant entre le rôle d'observateur et celui d'acteur, hésitant entre réalité et fiction dans un aller-retour constant.

Ulla von Brandenburg,
*It Has a Golden Sun
and an Elderly Grey
Moon*, 2016, film
super-16-mm,
couleur, son,
22' 25".
Photo : Martin
Argyroglo. Courtesy
galerie Art : Concept
(Paris), Pilar Corrias
Gallery (Londres), et
Produzentengalerie
Hamburg
(Hambourg).

/...

SUITE DE LA PAGE 10 Un principe de va-et-vient qui se manifeste aussi dans ses films, mis en boucle sur eux-mêmes et privilégiant le plan-séquence, ainsi dans *Singspiel* (2009) présenté l'année de sa création à la Biennale de Venise : la caméra tourne autour des personnages dont elle révèle le contrechamp, la circularité étant appuyée par des musiques répondant au principe de la ritournelle. Ulla von Brandenburg réactive dans ses performances la forme du tableau-vivant, et l'on retrouve dans ses œuvres des références aux contes, aux chansons traditionnelles, à la *commedia dell'arte* ou encore au Carnaval. Le film et la scénographie ne sont pas l'aboutissement de sa démarche, mais un aspect à partir duquel s'opère un jeu de miroir d'une pratique à l'autre, où sont convoqués aussi bien le dessin, l'aquarelle, le travail du tissu, la vidéo ou les peintures murales. Si ses ensembles sont souvent vivement colorés, les films dénotent par l'emploi du noir et blanc.

Dans son projet pour le Prix Marcel-Duchamp au Centre Pompidou, Ulla von Brandenburg prend à rebours certains motifs auxquels elle a pu habituer ceux qui suivent son travail : la couleur délaisse un espace d'exposition devenu épuré et dominé par le blanc, écrin d'un film pour la première fois en couleur, et dont le sujet semble être la couleur elle-même. Le film est tourné autour d'un escalier blanc sur lequel performant des danseurs dans une mise en abyme de l'espace d'exposition. Cet escalier évoque aussi bien la pyramide aztèque, le lieu du rite et de l'élévation spirituelle que la place publique sur laquelle sont performés par les danseurs ce qui pourrait être des rites sociaux d'échange. Comme l'explique l'artiste, « *je me suis intéressée ici à la question du potlatch ainsi que le définit Marcel Mauss dans son Essai sur le don. Que peut-on donner aujourd'hui et en échange de quoi ?* ». Une interrogation qui résonne tout particulièrement à l'heure néolibérale où la question du don est balayée par l'impératif consistant à identifier dans tous les recoins de la vie des biens cessibles à transformer en capital liquide. Mais ces marches rappellent également les gradins d'un théâtre, un théâtre inversé ici puisque la chorégraphie filmée par l'artiste se déroule sur ces degrés. Le film se termine par un jeu de miroir, comme une boucle à nouveau bouclée, avec la caméra qui se retourne sur elle-même pour révéler le hors-champ du spectacle et les sièges des spectateurs, dans une distanciation brechtienne renvoyant le spectateur à son rôle de regardeur du spectacle social.

PRIX MARCEL-DUCHAMP 2016, jusqu'au 30 janvier 2017, galerie 4, Niveau 1, Centre Pompidou, 75004 Paris, tél. 01 44 78 12 33, www.centrepompidou.fr



Ulla von Brandenburg,
*It Has a Golden Sun and
an Elderly Grey Moon*,
2016, installation
en bois, tissus,
divers objets et film
super-16-mm, couleur,
son, 22' 25".
Photo : Georges
Meguerditchian.
Courtesy galerie
Art : Concept
(Paris), Pilar Corrias
Gallery (Londres), et
Produzentengalerie
Hamburg (Hambourg).



LE FILM EST
TOURNÉ
AUTOUR D'UN
ESCALIER BLANC
SUR LEQUEL
PERFORMENT
DES DANSEURS
DANS UNE
MISE EN ABYME
DE L'ESPACE
D'EXPOSITION.
CET ESCALIER
ÉVOQUE
AUSSI BIEN
LA PYRAMIDE
AZTÈQUE, LE
LIEU DU RITE ET
DE L'ÉLEVATION
SPIRITUELLE
QUE LA PLACE
PUBLIQUE

12 Fiac 2016

Adiaf Les nommés du prix Marcel Duchamp

Le 16^e prix Marcel Duchamp proclamera son lauréat le 18 octobre parmi les quatre artistes sélectionnés. Pour la première fois, le Centre Pompidou expose l'ensemble des nommés pendant trois mois

Ulla von Brandenburg

Passionnée par les héritages culturels, les cérémonies populaires ou encore les rituels donnant lieu à des actions et des rassemblements collectifs, Ulla von Brandenburg (née en 1974) se joue des perceptions temporelles et de la retransmission de la réalité dans un travail qui intègre autant une dimension spatiale que filmique ou picturale. C'est la forme du tableau vivant qui constitue la matrice de *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, sa proposition pour le prix Marcel Duchamp. Avec une volonté manifeste de brouiller les frontières entre l'image et l'expérience concrète, le réel et sa représentation supposée, est projeté un nouveau film dont l'action se déroule au cœur d'une structure pyramidale qui se trouve dupliquée dans l'espace et sur laquelle le spectateur peut prendre place afin d'assister à la projection. Comme une manière d'effacer encore un peu plus les frontières, sont dispersés dans l'espace physique des accessoires eux aussi utilisés dans le film.

Frédéric Bonnet



Kader Attia. © Photo : Michael Danner.

Yto Barrada. © Photo : Benoît Peverelli.

Ulla von Brandenburg. © Adiaf, 2016.

Barthélémy Toguo. © Bandjoun Station et Galerie Lelong.

Talking Points

FEBRUARY 10, 2016 *by Chris Sharratt*



All images: Ulla von Brandenburg, *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*, 2016. Performance at Langside Hall, Glasgow, presented by The Common Guild; photographs Alan Dimmick

Chris Sharratt watches Ulla von Brandenburg's recent performance in Glasgow, inspired by the history and rituals of the Saint-Simonian commune, a proto-feminist group formed in the aftermath of the French Revolution

**Ulla von Brandenburg: *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*
Langside Hall, Glasgow, Saturday 30 January 2016**

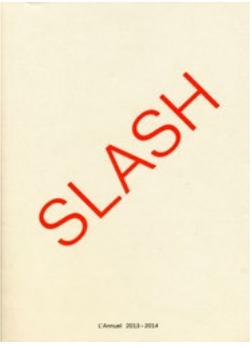
'The space is everything, it's really important ... The space is carrying a lot of the piece.' Speaking a few days before the Glasgow performance of *Sink Down Mountain, Rise Up Valley*, Paris-based German artist Ulla von Brandenburg was unequivocal about the role of Langside Hall – a mid-19th century bank turned municipal venue on Glasgow's Southside – in the staging of her hour-long production presented by The Common Guild. Billed as 'a play for five actors and a chorus' and inspired by the history and rituals of the Saint-Simonian commune, this dreamy mix of shiny-eyed idealism and ceremonial dressing took place across three rooms, moving upstairs from the hallway before heading back down to a main space where the audience was seated.



The Saint-Simonians were leftist libertarians who, among other things, believed in the coming of a female messiah, or 'supreme mother'. Led by the charismatic and eccentric Barthélemy-Prospér Enfantin – referred to as *Le père* by followers – in the aftermath of the 1830 French Revolution they formed a commune on the outskirts of Paris, a place where they could punctuate their days with a variety of rituals that appeared more religious than political. Set in this commune, Von Brandenburg's play drew heavily on their ritualistic lifestyle, in particular the precise and protracted process of dressing, dictated by a costume that included a waistcoat double-buttoned on the back, thus turning the act of putting it on into a shared task. The message of mutuality – of a common interest in each other's well-being – conveyed by this simple garment was central to the play. With no clear narrative, it was a 'story' told by the creation of atmosphere through the repetitive, almost hypnotic combination of obsessive behaviour and the beautifully simple, hymn-like singing of the all-female choir.



The final scene of the play featured the 'dead' Talabot – a key disciple of *Le père*, played by a woman in what was perhaps a reference to the group's messianic ideas – being dressed in boldly patterned, red, white and blue death robes, before a dramatic resurrection. This act, combined with the choir's refrain (sang in French) of 'For me I am the endlessness', seemed to foreground the contemporary relevance of the Saint-Simonians' shaky ideology. While in any clearly tangible way this may be fanciful – we're unlikely to see revolutionaries in back-buttoned waistcoats any time soon – what *Sink Down Mountain, Rise Up Valley* did, like much of Von Brandenburg's work, was to bring an historical moment and its ideas into the present, to create a place for possibility and alternative perception. Crucially in the context of this performance, it also provided a gathering point, a metaphorical space that is as much about sustaining the soul as stretching the mind. While the physical surroundings of Langside Hall informed its staging, the most important space here was in hearts and minds – from 19th century Paris to 21st century Glasgow.



Ulla von Brandenburg

Die Strasse

Tout entier tendu vers la question de l'artifice et des limites de la réalité, le travail d'Ulla von Brandenburg, à travers des médiums aussi divers que la sculpture, la peinture ou la vidéo, fabrique depuis quelques années un univers imaginaire à la profondeur palpable, concrète. Avec une troisième exposition personnelle présentée en hiver dernier à la galerie Art : Concept, l'artiste, à travers la vidéo éponyme *Die Strasse*, propose une variation autour de l'errance, d'un personnage, Marcello, propulsé au cœur d'un monde qui semble tourner sans lui.

Née en 1974 à Karlsruhe, Ulla von Brandenburg vit et travaille à Paris depuis de nombreuses années et se réalise autant dans la vidéo, le dessin que les installations.

MARIE MAERTENS

L'exposition que vous présentez à la galerie Art : Concept était centrée autour du film *Die Strasse* (La Rue), qui montre la déambulation d'un homme dans un univers qu'il semble découvrir, délimité par des décors de théâtre. Quelle a été la genèse de ce projet ?

ULLA VON BRANDENBURG

Auparavant, je réalisais plutôt des films dans des intérieurs qui me permettaient d'explorer des questions liées à la vie familiale, mais j'ai ici choisi une rue car c'est un lieu public dans lequel d'autres interrogations se posent et où l'on tisse des liens différents. Même s'il s'agit d'une rue de théâtre ou d'un village, constitué d'un petit nombre de maisons basses. Je travaille beaucoup sur le carnaval et les rites et j'ai imaginé que tous les protagonistes étaient en train de préparer une fête lorsqu'un intrus arrive de l'extérieur, comme s'il pénétrait les coulisses d'un spectacle. Cela renvoie à l'une de mes questions récurrentes à savoir ce qui est vrai et ce qui est faux... Quelle est la réalité ? Est-ce un vrai village ? Car l'on voit bien que ce sont



Die Strasse, 2013
Courtesy de l'artiste & galerie
Art : Concept, Paris

des façades, mais en même temps il s'agit d'une sorte de vérité. On ne sait pas d'où vient exactement cet homme, mais l'on comprend que c'est d'un monde nourri d'autres valeurs ou modes de communication. Par exemple, dans l'une des scènes, on lui requiert de l'argent et Marcello, comme je l'ai nommé, essaye de lui donner une pièce dont le manant ne veut pas. Cela signifie que son système de paiement ne fonctionne pas dans ce village. Un autre moment dévoile qu'un personnage, vêtu d'une peau de vache, attaque une femme. Marcello pense alors devoir intervenir et repousse l'homme. Mais on se demande s'il a raison ou si cette scène appartient à un rite qu'il ne connaît pas et qu'au final, il dérange les choses. Avec mon « rôle » d'Allemande en France, je m'interroge sur les différents systèmes de valeur.

MM

Oui, justement, quel est le rôle assigné à ce Marcello qui erre, de manière poétique, mais aussi un peu interrogative...

UVB

Marcello vient d'ailleurs, même si les habitants de ce village sont de différentes nationalités. Une femme est originaire d'Afrique du Sud, une autre de Suède, mais peu importe de quel pays l'on vient... Cette balade est une métaphore de ce que l'on fait chaque jour de la vie. On se retrouve face à une succession d'actions et la manière dont on manœuvre, forme notre vie et notre être.

MM

Un texte, chanté en allemand, rythme l'ensemble, sans donner une clé de lecture trop précise. Comment a-t-il été composé ?

UVB

Mes textes sont comme une écriture automatique et je les rédige dans un état dans lequel j'essaie d'être plus inconsciente que consciente, afin de sortir ce que j'ai dans la tête d'un seul tenant. J'écris toujours en allemand, donc c'est nourri de nombreux jeux de mots ou comptines. C'est ce qui rend la présentation du film plus difficile dans d'autres pays, mais il est important pour moi de montrer cette subtilité du langage et de ne pas choisir l'anglais que tout le monde parle. Une fois que j'ai conçu le texte et la musique, je les donne aux acteurs qui doivent apprendre par cœur les paroles pour pouvoir chanter en playback, car lorsque je tourne, je mets la musique et c'est comme un clip vidéo !

MM

Marcello, c'est un clin d'œil à Mastroianni ? Ou plus généralement une référence au cinéma italien ?

UVB

C'est vrai que lorsque j'étais en résidence à la Villa Médicis de Rome, j'ai beaucoup regardé le cinéma néoréaliste et peut-être que le physique de cet acteur rappelle ceux des films de Roberto Rossellini. Même si le film a été réalisé en France, je l'ai imaginé en Italie.

MM

Ce que j'aime aussi beaucoup dans ton travail est qu'il y a un côté très spectaculaire et immédiat, notamment par les décors et tissus, puis l'approche plus posée et conceptuelle des films... Est-ce important au moment où tu réalises tes accrochages ?

UVB

Mon but est toujours de propulser le visiteur dans un autre monde et, pour accentuer ce voyage, je camoufle l'espace existant. Le lieu de l'exposition serait comme une immense scène qui constitue un terrain de préparation pour le visiteur afin qu'il soit plus ouvert et plus actif. Dans la seconde salle, l'architecture de la galerie reflète ce que l'on voit dans le film, en symbolisant une rue qui serait à l'envers. Car dans la dernière scène du film, une vieille dame tient un miroir convexe dans ses mains, qui renvoie la réalité, mais dans un autre sens. Comme dans *Alice au pays des merveilles*, on rentre dans un miroir pour pénétrer dans un monde où tout est inversé. C'est pour cela que dans la galerie, les escaliers sont au plafond... J'ai aussi disposé de vrais accessoires utilisés dans le film, par jeu et là encore pour brouiller les sensations...



Die Strasse, 2013 – Courtesy de l'artiste & galerie Art : Concept, Paris





PARIS

Ulla von Brandenburg

Galerie art: concept/30 novembre 2013 - 25 janvier 2014

Dans la galerie art: concept, métamorphosée par un décor en tissu, des escaliers descendent au-dessus de nos têtes, éclairés de l'intérieur. Dans un coin, sur quelques cartons empilés, trois petits cônes de papier pourraient servir à des joueurs ou à un magicien. On reconnaît tout de suite l'atmosphère d'Ulla von Brandenburg dans sa nouvelle exposition, *Die Strasse* (la rue). Elle en rappelle de plus anciennes, présentées au Plateau (2009), à la Biennale de Lyon (2011) ou à la Biennale de Venise (2012), dans lesquelles on franchissait des rideaux de théâtre qui dévoilaient peu à peu leurs secrets. Mais celle-ci révèle un monde renversé, comme au carnaval, dans lequel le sol est passé au plafond. Ce renversement, on le retrouve à la fin du nouveau film qui est l'objet de l'exposition, dans le miroir qu'une vieille femme—nouvelle Alice—tient dans ses mains, orienté vers le ciel. D'un renversement à l'autre, on bascule de la réalité de nos corps dans l'espace, vers le film où un autre décor, tout aussi irréel, fait de toiles blanches également, dessine la forme d'une rue à la campagne, bien différent des intérieurs domestiques, réels ou rêvés, que l'on voyait dans les anciens films d'Ulla von Brandenburg. Car *Die Strasse* s'inscrit dans la suite de *Singspiel* (2009), *Chorspiel* (2010), ou *Spiegellied I et II* (2012), films tournés en noir et blanc, au son d'une musique et de paroles écrites et chantées à *capella* par l'artiste elle-même. L'air las, un homme passe, qui semble porter le poids du monde sur ses épaules, personnage principal de ce non-récit. Il traverse des

scènes et des mondes. Toutes sortes de personnages s'affairent, en pleins préparatifs pour une fête, pour des rites païens, ou pour le carnaval. Une femme se fait coiffer, une autre s'habillement, une troisième répète une petite danse, numéro d'équilibriste avec des tambourins. Un peu plus loin, c'est un théâtre de rue dans laquelle le rôle du bateleur est joué par une jeune fille que l'on dirait tout droit sortie des années 1960. La parade du cirque n'est pas bien loin, ces courts numéros joués pour attirer les badauds. Les personnages ont une allure atemporelle renforcée par le noir et blanc du film. L'un d'entre eux porte un chapeau pointu et une veste en mouton, l'autre est recouvert de plusieurs épaisseurs de manteaux. Ce sont les baladins qu'Apollinaire décrit dans son poème *les Saltimbanques*, caravane d'enfants et de rêveurs qui traversent les villages et les campagnes, avec leurs « poids ronds ou carrés », leurs tambours, leurs « cerceaux dorés ». « L'ours et le singe, animaux sages/ Qu'étaient des sous sur leur passage. » Et c'est justement un ours blanc que l'on voit dans l'un des grands dessins à l'aquarelle qui sont accrochés à l'écart, dans le bureau de la galerie, tous liés aux thèmes du film. Dans un autre, un homme confronte un mouton et un lion. Dans un troisième, on reconnaît une autruche, dont les plumes décorent les chapeaux et les costumes des comédiens. Ces dessins sont réalisés au dos de cartes géographiques dont on devine les plures, une manière de leur donner un lieu et une histoire.

Anaël Pigéat



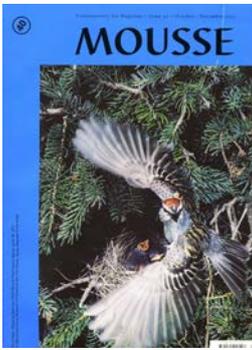
The art : concept gallery has been metamorphosed by a fabric interior. Stairs descend above our heads, lit up from within. In a corner, three little paper cones set atop a tower of cardboard boxes look ready for gamblers or a conjuror. This new exhibition, *Die Strasse* (The Street) is immediately recognizable as Ulla von Brandenburg's work. It recalls earlier installations at Le Plateau (2009), the Biennale de Lyon (2011) and the Venice Biennale (2013), in which visitors passed through theater curtains, gradually discovering the secrets behind them. In this instance, though, the world has been turned upside down, as at carnival time, with the floor on the ceiling. The same reversal is seen at the end of the new film that features here, in the mirror that an aged woman—a new Alice—holds up to the sky.

From one reversal to the next, we go from the reality of our bodies in space into the film, where another set, which is just as unreal, and also made up of white canvases, conjures up a country road. This is very different from the real or imagined domestic interiors seen in von Brandenburg's earlier films. In fact, *Die Strasse* follows on from *Singspiel* (2009), *Chorspiel* (2010), and *Spiegellied I and II* (2012), which films were shot in black and white, to music whose lyrics, written by the artist, she sings herself. A weary-looking man passes by, seeming to carry the weight of the world on his shoulders. He is the main character in this non-story. He seems to be crossing stages and worlds. All kinds of people are busy making ready for a feast, for pagan rites, or for the carnival. A woman is having her hair done, another is dressing, a third is rehearsing a little dance, a balancing number with three drums. A little further along is a street theater in which the tumbler is a young girl who seems to have come straight out of the 1960s. The circus parade is not far away, and those short numbers performed to attract passers-by. The timeless impression made by the figures is heightened by the black-and-white. One person is wearing a pointed hat and sheepskin jacket, the other has several coats, layer over layer. These are the wandering entertainers evoked by Apollinaire in his poem *Les Saltimbanques*, a caravan of children and dreamers who make their way through villages and the countryside with their "barbells," their drums, their "golden hoops." A white bear features in one of the large-format watercolor drawings hung in the gallery offices, all related to the themes of the film. In another, a man faces a sheep and a lion. In a third, we recognize an ostrich, the feathers of which decorate the actors' hats and costumes. These drawings are done on the backs of maps, whose folds are still visible. This is a way of assigning them a place and a history.

Translation, C. Penwarden

De haut en bas/from top:
« Ours blanc », 2013.
Aquarelle sur papier ancien, 180 x 135 cm.
"White Bear." Watercolor on paper
« Die Strasse », 2013. Film, sonore, 11'20".
(Ph. F. Gousset). "The Street." Film





4. Ulla von Brandenburg: Innen ist nicht Außen

SECESSION

Friedrichstraße 12, 1010 Vienna

secession.at

In keeping with some of your previous projects, for your exhibition at Secession you have created a new device linking the film to a structure within the space. Can you tell us about this new production?

The piece for the Secession is a big wooden construction composed of a grayish-blue wooden stage; visitors enter from the back of this stage. They walk across it down to a red curtain which looks as if it was used for a long time to block the light from overhead, so you see the faded pattern of the windows on the fabric. Passing through this curtain, they reach a symmetrical staircase over three meters high, on the other side of which they discover a projection of my new film *Die Strasse*, and the stairs become seating for the viewers.

So as well as a function deliberately designed to divide up the space, the structure that precedes and includes the screening area is, in a very etymological sense, a preamble to what we will be permitted to see subsequently, and then later in the film: like Marcello, its protagonist, we walk through an architectural structure before certain unexpected events are revealed to us...

After my last films, which are mainly set in houses and rooms, I wanted to make a film on a street, a public space. The architecture in the film suggests a village street. The façades are obviously wooden constructions covered with white canvas, the street is finite, and you can see trees at the end of it. I tried to create a street that was as abstract as possible, using the simplest possible construction. I wanted to have a construction that looked like a stage set in a theater. Also, the installation in the exhibition space is made out of the same materials: fabric and wood. So the whole "theater piece" we see in the film is potentially a theater piece which could happen on that stage. At the same time, film always brings another layer of fiction and a different kind of reality with it. Marcello enters this street like Alice in Wonderland going to the other side of the looking glass, and sees the inhabitants of this street in different scenes which are all new to him. For example, in the beginning, two women brushing their hair, a rehearsal of a handkerchief dance, a "bread dance," tambourine levitation by a woman who is then attacked by the Fur Man, through to a wicker doll being carried off on a stretcher. All of these scenes could be rituals belonging to an unknown culture.

We can see that you often proceed using expedients that connect or even coincide with each other. So, a connection between what we experience within the space and what can be experienced by the characters in the films, and a correlation between the architecture of the Secession setting and the architectural elements in the film, etc. Do you adopt this method to ensure a better grip, a better understanding of your work by the viewer, who will be confronted by a series of enigmatic mysteries?

I work with these correspondences to create several combined systems which are all linked to each other and which can be read in different directions. Letting the viewers enter the theater set first, and allowing them to choose their own way to come to the film, is also a way of activating the viewer's role. And at the same time it provides an initiation for a better

comprehension of the film. The main red curtain with the sun-faded traces of the upper windows of the Secession building is important to make a connection with the history and architecture of the building. Beyond that, there are different ways of reading my films, and it is up to the viewer to find his own interpretation and manner of reading.

Die Strasse recaptures certain principles that have been the basis for a number of your previous films: a single long take, no soundtrack except for the protagonists' bursts of song; although in reality they are lipsynched...

Could you tell us more about these specific choices?

Because of single-shot filming, my films can also be seen like a live performance; everything takes place in real time. That means that the viewing time is exactly the same length as the filming time.

So the time is "real", but not the sound. The actors are miming to voices which are not their own; this creates a gap between what we hear and what we see. But the brain is always trying to connect image and sound and to give it a sense. I am very interested in these gaps, which create a shift in our understanding process.

You rightly refer to the aspect of performance and therefore to the relation with real time, even though it is prerecorded. This time dimension is also present in other ways, with images that seem to recall a past which could be recent or more distant, it's not very clear...

It's helpful for me to move outside time and then play with props from various periods. My films are more about an historical perspective than about the past. The time is undefined, but it is located within history. It is my way of creating a distance between the here-and-now and the time and space of the film. This is reinforced by filming exclusively in black and white. For me, this distance functions as a sort of void, which can be filled with as-yet-unthought or undreamed-of images, or with images that are more likely to be found in the realms of the unconscious.

(Ulla von Brandenburg interviewed by Xavier Franceschi)



4

Ulla von Brandenburg, *Innen ist nicht Außen*, 2013.
Installation view at Secession, Vienna. Photo: Wolfgang Thaler

Ulla von Brandenburg

MONITOR

Palazzo Sforza Cesarini, Via Sforza Cesarini 43a-44

February 9–March 16

Ulla von Brandenburg's work typically creates a strong sense of disorientation, which is precisely the feeling that prevails in her monumental installation, *Eigenschatten I-VI* (Self Shadow I-VI), 2013, the hallmark of her debut solo exhibition in Italy.

Suspended from the ceiling are objets trouvés, which the artist has culled from flea markets around Rome. This dangling collection creates a metaphysical atmosphere that amplifies the bewildering affects so signature to Brandenburg's practice. Also part of this installation is a series of canvases that face the objects; through an innovative chlorine photographic printing process, the artist has reproduced the outlines of the objects in the form of a shadow.

Whether by its title or iconographic repertory, the installation brings to mind Richard Strauss's opera *Die frau ohne Schatten* (The Woman Without a Shadow), 1917, for which this installation might be intended as a set. Indeed, the work evokes a theater—whether on the stage, curtain closed, before or after the performance, or perhaps, its storerooms, where dismantled sets are kept. The exhibition begins as if by magic, with the appearance of the viewer, whose presence plays a key role in the artist's research—every set requires an actor. One only need think, for example, of *Death of a King*, conceived for the Palais de Tokyo in 2012, which was also a vast environment that resembled a set; the public was invited to enter and move about as they wished. This project is articulated in a similar fashion, marked visually by a nearly baroque theatricality generated, perhaps, by the past six months von Brandenburg has spent in Rome.

The current exhibition also includes the video *Shadowplay*, 2012—originally created last year for Frieze Projects in New York—that also focuses on the concept of theater and of shadow. Here, a white screen is animated by the dark outlines of three figures shot in the act of getting dressed, putting on makeup, and singing a composition by Laurent Montaron. The fantastical and oneiric tone that prevails once again places viewers in a condition of spatial/temporal dislocation, confirming their roles as unknowing interpreters.

Translated from Italian by Marguerite Shore.



Ulla von Brandenburg, *Eigenschatten I-VI* (Self-Shadow I-VI), 2013, mixed media, dimensions variable.

— *Pier Paolo Pancotto*



Sur le chantier d'agrandissement du Palais de Tokyo, lundi.

ARTS Le duo d'architectes Lacaton & Vassal a épuré l'immense bâtiment parisien dévolu à la création contemporaine qui occupera désormais 22000 m².

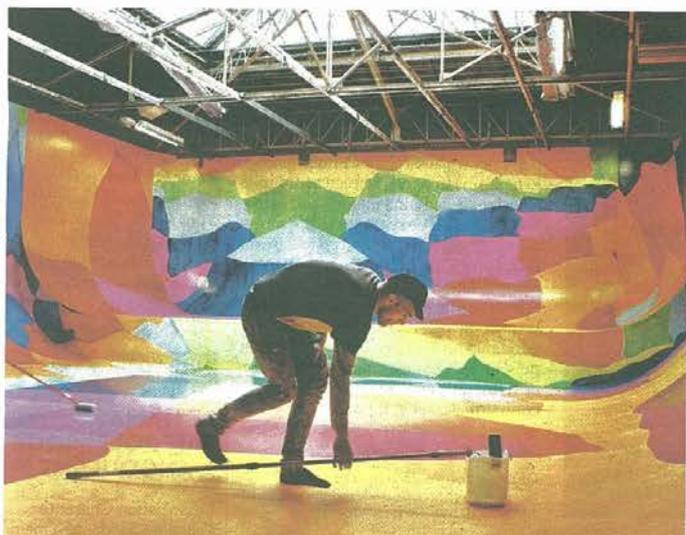
Le Palais de Tokyo redéploie son aile

Par ANNE-MARIE FÈVRE
Photos GUILLAUME HERBAUT.
INSTITUTE

Quand on part «en excursion» dans les espaces réaménagés du Palais de Tokyo, à Paris, on a d'abord l'impression d'errer dans un dessin d'Escher, au mouvement spatial perpétuel. Les volumes, sur quatre niveaux, se dévoilent comme un labyrinthe de terrasses, d'escaliers, de recoins. Un paysage aux multiples méandres mystérieux, alors que toute l'ossature du bâtiment est montrée, mise en lumière. C'est dans l'aile ouest de ce monument de 1937 que va se déployer, sur 22000 m², le Centre d'art contemporain transfiguré, dirigé par le commissaire d'art Jean de Loisy (*lire ci-contre*). Il sera plus que jamais consacré à la scène créatrice émergente internationale, à des artistes confirmés aussi, précise Jean de Loisy, «avec un parcours libre en partie gratuit». Dès demain soir, le nouveau Palais de Tokyo «s'entre-ouvre» pendant vingt-huit heures de performances continues, pour préfigurer «son énergie hallucinatoire en accéléré». L'ouverture définitive ne surviendra que le 20 avril, avec la première Triennale d'art (ex-Force de l'art).

Le programme de ce lieu est à l'unisson avec les convictions de Lacaton & Vassal, les deux architectes qui, après la première réhabilitation de 2002, ont poursuivi la transformation de l'édifice. «De l'extérieur, très monumental, fait remarquer Anne Lacaton, on n'imagine pas la grande qualité de l'architecture intérieure, si moderne.» En 2000, le duo avait découvert un bâtiment déjà bien dépouillé après les diverses démolitions effectuées au fil des projets, dont le Palais du cinéma, abandonné en 1998. A l'époque, sur un plateau uniquement horizontal de 5000 m², ils avaient simplement remis en œuvre le bâtiment, en le stabilisant, exhumant ou créant ses organes vitaux, escaliers et ascenseur, laissant les murs bruts, ce qui avait choqué – on avait moqué ce «squat de luxe».

COLLINE. Dix ans après, pour redonner des usages à 16 000 nouveaux mètres carrés, leur référence est le mythique Fun Palace, projet utopique conçu en 1961 par l'architecte anglais Cedric Price (1934-2003). Il avait projeté un centre d'art déjà flexible et «impermanent», jamais réalisé, mais qui a aussi inspiré le centre Pompidou. En exploitant cette fois toute la verticalité de l'édifice, en pente car dressé sur une



Installation de l'œuvre *Death of a King* de Ulla Von Brandenburg, au Palais de Tokyo, lundi.

colline, Lacaton & Vassal ont «désencorné le bâtiment, épuré sans rien démolir». «On a souhaité un plan libre très contemporain, poursuit Anne Lacaton. Pour révéler l'ampleur des volumes, dégager des perspectives sans obstacles, ni murs fixes. Il n'y aura que des cimaises temporaires pour la Triennale. Nous avons créé liberté et transparence pour ne pas enfermer les artistes, ni le public.» Le duo a donc assuré la solidité globale du bâtiment, dégagé trois salles de cinéma, retrouvé surtout la lumière naturelle grâce aux surfaces vitrées ouvertes, joué avec les niveaux décalés des balcons, des éléments d'escalier, le grand escalier monumental devenant, lui, ouvert à deux axes. «Cela crée de la diversité entre le niveau 0, sombre, aux volumes enfermés, la galerie haute, deux entrées, et les réouvertures côté Seine des baies vitrées, qui dévoilent un paysage incroyable. Un deuxième restaurant sera également installé sur ce parvis bas.» Les architectes n'ont pas eu «une approche sécuritaire», il y aura juste des grillages new-yorkais pour fermer certains espaces, des sorties de secours! Le tout est étayé par un travail invisible, particulièrement la mise hors d'eau contre les inondations. Evolutif, le projet, qui a déjà représenté dix mois de chantier, sera complété dans le temps, pour un coût de 13 millions d'euros.

CORNE DE BRUME. On retrouve ici la rigueur et la délicatesse d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, grand prix national d'architecture 2008, Equerre d'argent 2011 pour la tour de logements Bois-le-Prêtre, à Paris (*Libération* du 6 février). «Comme pour la tour, nous avons regardé les qualités du bâtiment, sa finesse, sans le réinventer.» Grâce à ce demi-monument en arrondi devenu fluide et traversant jusqu'à la Seine, on pourra rejoindre le musée du Quai-Branly par une passerelle. Côté boulevard du Président-Wilson, on passera du musée d'Art moderne de la Ville de Paris dans l'aile est du Palais, au musée Galliera en face, puis à la Cité du patrimoine et de l'architecture, au Trocadéro. La «colline des musées» se complète, dans la diversité. Demain soir, pendant six minutes, on devrait entendre dans Paris une drôle de corne de brume, une œuvre de l'artiste Fouad Bouchouha qui libérera 640 000 m³ d'air préalablement mis en bouteille. Pour célébrer la nouvelle entrée en scène du fluide Palais de Tokyo. ◆

INTENSE AVANT-PRÉMIÈRE

Du 12 avril à 20 heures au 13, jusqu'à minuit, le Palais de Tokyo «entre-ouvre» ses portes, en avant-première, pour vingt-huit heures non stop de performances, concerts, installations... 50 artistes vont présenter au public le bâtiment métamorphosé par les architectes et leurs œuvres. Parmi eux, Jean-Michel Alberola, Julien Salaud, Ulla von Brandenburg... Le 20 avril, ouverture permanente du Centre d'art avec la Triennale d'art contemporain, sur le thème «Intense Proximité». Le commissaire, Okwul Enwesor, directeur de la Haus der Kunst de Munich, travaillera avec sept lieux associés. On y attend 120 artistes, jusqu'au 26 août. Réouverture du Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, 75116, Tj sauf mardi. Rens.: www.palaisdetokyo.com

EN DATES

1937

Inauguration le 24 mai, par le président Lebrun, du «Palais des musées d'art moderne». Ce bâtiment monumental, sobre et moderne, a été conçu par les architectes Jean-Claude Dondel, André Aubert, Paul Viard et Marcel Dastug.

Années 70-90

Le Palais de Tokyo (aile Ouest), propriété de l'Etat, accueille, entre autres, les réserves du Fonds national d'art contemporain (Fnac), le Centre national de la photographie (CNP), la Femis, école de cinéma... Puis naît l'ambitieux projet du «Palais du cinéma», abandonné en 1998.

2002-12

En 1999, un centre d'art contemporain y est dédié à la scène émergente. De janvier 2002 à 2006, il est dirigé par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans. On a songé confier au centre Pompidou les espaces vides. Mais le site de création contemporaine parvient à garder son autonomie, déployée sur toute l'aile ouest.

Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo, explique ses ambitions pour le lieu :

«Je veux donner accès à l'œuvre en train de se faire»

Critique et commissaire d'exposition d'envergure internationale – notamment pour «la Beauté» en 2000 à Avignon, Anish Kapoor au Grand-Palais l'an dernier, et «les Maîtres du désordre» qui démarre aujourd'hui au Quai-Branly –, Jean de Loisy est président du Palais de Tokyo. Il dévoile les grands axes de sa politique.

Vous avez conçu nombre d'expositions marquantes, mais c'est le premier lieu que vous dirigez. Comment l'appréhendez-vous ?

Je sais comment fonctionne un lieu – j'ai aussi été directeur adjoint du Carré d'art de Nîmes, conservateur de la Fondation Cartier et responsable des galeries temporaires du centre Pompidou – mais c'est vrai que c'est la première fois que j'ai la possibilité d'en déterminer totalement la politique. Je pensais être définitivement un franc-tireur, lorsque j'ai accepté cette aventure, trop excitante. Quand on est un commissaire freelance, on parle de ses obsessions. Là, au contraire, je vais mettre un outil extraordinaire à la disposition d'autres. Il s'agit de préserver la liberté d'un endroit qui a toujours été du côté de la flibuste et même de la piraterie, puisque dès son inauguration en 2002, ses directeurs, Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud, avaient hissé des drapeaux pirates à son sommet.

Mon rôle, c'est de préserver la non-institutionnalisation d'une des plus grosses institutions parisiennes, de donner la parole à ceux qui pourront définir un nouvel écosystème de l'art. Les artistes doivent pouvoir y être les auteurs de leurs expositions et des commissaires connus ou inconnus y développer leurs projets. Ma mission n'est pas de faire du Jean de Loisy, mais au contraire de permettre à d'autres de s'exprimer.

C'est le plus grand centre d'art d'Europe. N'est-ce pas trop grand, limite effrayant, ces 22 000 m² ?

Noû, car notre économie est frugale. La professionnalisation du milieu de l'art a conduit à beaucoup d'excès de perfection. Mais les artistes aiment aussi travailler dans des lieux d'expérimentation où l'on est beaucoup plus aventureux dans la forme et dans la finalisation. Cet endroit nous permettra des vitesses très différentes : un rythme lent d'interventions sur le bâtiment, un rythme plus intempêtif de réactions d'artistes et le rythme d'approfondissement avec des expositions très engagées pour des artistes mal ou insuffisamment regardés. Il y a largement de quoi faire, sans que cela coûte très cher. Et toujours en s'inscrivant dans la contre-culture, jamais dans l'esprit de maîtrise, plutôt dans celui de la perte de maîtrise.

Quel en sera le modèle économique ? Celui d'une Sasu, une société en actions simplifiée, avec l'Etat pour actionnaire

unique. Du coup, le contrôle de l'Etat ressemble à celui d'une entreprise privée, sans entamer la réactivité ni la légèreté totale d'administration. La moitié de notre budget vient de ressources propres, ce qui est beaucoup plus que pour n'importe quel établissement culturel en France. Cela nous oblige à être très en prise avec la société civile, les entreprises...

Ne craignez-vous pas d'être vite plombé par les frais de fonctionnement d'un tel bâtiment ?

Evoluer dans une économie frugale, c'est aujourd'hui une façon d'être moderne. Il y aura 60 emplois permanents, ce qui est très peu en comparaison de toute institution équivalente. Cela n'en fait que 10 de plus que lorsque c'était une association qui gérait 7 000 m², ça reste donc une entreprise peu chère. On ne connaît pas encore le coût de fonctionnement du bâtiment mais l'objectif est de consacrer plus de 30% de notre budget à la culture, c'est-à-dire trois fois plus que les grandes institutions parisiennes.

En 2002, il s'agissait d'ouvrir un lieu pour les artistes dits émergents. Qu'en est-il maintenant ?

Au début du XX^e siècle vivaient en même temps Picabia, Duchamp, Renoir, Degas et Monet, des gens qui ont inventé ensemble une époque. Je veux montrer des constellations de cet ordre. Moi qui suis pour la non-séparation sur 40 000 ans, je ne vois pas pourquoi je le ferais sur 70 ans. Je refuse de voir les fragments d'un ciel. Il n'y a aucune raison de séparer les jeunes des vieux, et il n'y aura aucun lieu spécifique. En revanche, la passion pour l'émergent, pour l'artiste inconnu est intacte. On va réaliser une vingtaine d'expositions par an de très jeunes artistes inconnus.

Quelle sera la programmation ?

Il y a d'emblée une régularité – même si elle sera doute remise en question – avec trois grandes expositions par an donnant l'occasion d'une grande rétrospective d'un très grand artiste, souvent français, accompagnée par deux expositions d'artistes internationaux beaucoup plus jeunes. Mais ce qui m'intéresse, c'est de mettre au centre la personnalité de l'artiste plus que la collection des objets. Je veux donner accès à l'œuvre en train de se faire. C'est pourquoi dès la fin de l'année prochaine, j'ai décidé de confier tout le Palais de Tokyo à un seul artiste qui a inspiré énormément d'autres artistes occidentaux, un inventeur d'aventures et de littérature qui va pouvoir montrer toutes ses collaborations et tous ses projets en cours : c'est Philippe Parreno, qui va s'emparer de l'ensemble des 22 000 m² du Palais, en compagnie de Maurizio Cattelan, Matthew Barney, Douglas Gordon, Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe et tous les jeunes artistes avec lesquels il travaille actuellement.

Recueilli par SYLVAIN BOURMEAU



years of success enjoyed by the contemporary art site. The recent tribulations are due to the fact that this is such a prime space for art, set in a fine building right at the heart of Paris. Any art professional is bound to dream of what could be done for artists here. The arguments might have turned nasty on occasion, but they were usually motivated by a sincere desire to promote contemporary art. But my concern now is what happens next.

This is the Palais's third life that you will be overseeing. How do you envision its maturity? Maturity is precisely what I'm hoping to save it from. People love it because it is free and impertinent. Gravitas and institutionalization would kill the place.

NON-WORK TO WORK

The space is growing from eight to twenty-two thousand square meters, an extension managed by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal, who designed the first restructuring in 2000-2. At the time their model was Djemaa-el-Fna square in Marrakech. This time round it's the Fun Palace by Cedric Price, the utopian artist who inspired Archigram.

Lacaton & Vassal did much to define the place's DNA as a flexible space, nothing too fussy, but very precise in its aesthetic choices. A place that lives with the density of its history, the romantic side of an abandoned place, with superb light, and open to all kinds of experiences, a bit like an artistic squat. As for the transition from the Djemaa-el-Fna to the Fun Palace, that's because before there was a single level, whereas now there are twenty, a multiplicity of destinations each offering a distinctive atmosphere.

Most of the exhibitions you have curated have been multi-generational.

I have no problem with showing an eighty-two year-old artist like Hans Walter Müller at the Palais de Tokyo. I am interested in the kind of creative horizon you had when Malevich and Monet, Degas and Duchamp, and Munch and Picasso were all contemporaries.

During the first two seasons visitors will discover virtual unknowns such as Benoît Pipe and Cécile Beau, but there will also be an exhibition by Julio Le Parc. There will be artists whose work hasn't really been looked at properly for a long time, such as François Curlet and Fabrice Hyber, and others who are thought of as oddballs such as the Czech Zdenek Kosek, or who are on the threshold of an international career like the Croat Damir Ocko. But a program is not a list, it's a series of experiences: in 2013, for example, we're



Ulla von Brandenburg, « Curtain », 2007. (Court. galerie Art: Concept, Paris).
 Vue de l'exposition « The world as a stage ». ICA, Boston, 2008

inviting about fifteen young curators to take over the Palais and reinvent the idea of the exhibition. Another time, the whole space will be given over to people who come from other fields such as dance, cinema, science and fashion and yet work with the "medium" of the exhibition. They are regenerating our discipline. I have also asked Philippe Parreno and Thomas Hirschhorn to invent totally new formats.

Is your first thematic show, Les Détours de l'imaginaire, something of a manifesto?

The thematic shows are what give depth and color to moments and seasons. When Julien Fronsacq suggested a project about the *dérive* (drift) I accepted immediately. I

simply suggested that, in addition to Debord's *dérive*, he broadened the horizon to include the kind of mental *dérive* studied by Jean-Paul Sartre, Fernand Deligny and, today, Rodney Graham and Joachim Koester. I am fascinated by the processes that lead the artist to go from non-work to making work, and I want to get as close as I can to this psychic dimension in everything I do at the Palais. The second exhibition, to be curated by François Piron, will be about Raymond Roussel, as regards his importance for contemporary artists. They are all linked with the idea of the "cold sun," something which has no reality, except insofar as the heat that touches their world cannot warm them because it is imaginary. This interest in the processes of the imagination is also why, every three months, artists will be invited to show their personal library, or one of their collections. I am not talking about real pos-

Ulla von Brandenburg/ Malin Pettersson Öberg

BONNIERS KONSTHALL

In 2010, Ulla von Brandenburg made *Chorspiel*, a video in the form of a “choral play.” In this Ibsenesque family drama, a grandfather, grandmother, mother, and daughter move like pieces on a chessboard in front of a drawn backdrop that shows an open field near a forest, reminiscent of the settings of Lars von Trier’s films *Dogville* (2003) and *Manderlay* (2005). The interactions among these figures are characterized by ritualized gestures, such as the loosening of a tangle of yarn they pass between them. Rather than speaking, they lip-synch to the singing of an offstage choir, which gives them an irritatingly alienated presence, or, considered psychoanalytically, allows them to speak their many selves. The choir also sings at times when the family does not speak, presenting a recapitulation of what has been said, or a summary of the action. In this way, the choir acts as a kind of authority, similar to a Greek chorus, while lending a sense of ambiguity to the constructed



Ulla von Brandenburg,
Chorspiel (Choral
play), 2010, still from
a black-and-white
video, 10 minutes
35 seconds.

rhetoric and the symbolic language of the action onstage. This language merely hints at its meaning, but it essentially consists of the protagonists’ efforts to negotiate their fraught relationships along with philosophical considerations on life and transience.

Eventually, a Wanderer appears, bearing a box: He is a fascinating interloper whose role is unclear. The young man causes a stir in the life of the family: “The ribbon is hot, the breath is cold, we need you,” the choir chants (in German, with English subtitles) as the Wanderer and the young woman approach each other. The daughter, like Ibsen’s Nora, wants to escape the rigid, numbing life of the family, to leave with the Wanderer, but at the end, all remain: “We did not choose, it has made us,” the singers intone, and life runs its course. The mysterious box is never opened.

The video, which is based on a performance at the Lilith Performance Studio in Malmö, Sweden, in 2010, was shot in one uncut take,

and therefore retains the character of a filmed live performance. As often with von Brandenburg’s works, the black-and-white work is suggestive of a certain nostalgia in its mode of production, underlined by the anachronistic diction of the songs and the ritualistic actions of the characters. The refrain of the chorus, “We did not choose, it has made us. Now we are here, but for how long?” reflects a fatalistic view of life but at the same time alludes to a kind of social imprisonment whose outcome is uncertain. (The somewhat threatening mood of the work is also reminiscent of Michael Haneke’s portrayal of the subliminal power of strictly regimented communal life in a patriarchal society in *Das weiße Band* [The White Ribbon, 2009].)

Von Brandenburg presented her film here within an installation made for the occasion by the young Swedish artist Malin Pettersson Öberg, *Stereoscopic Scenography*, 2011—a room within a room made of heavy black cotton with white designs printed on it, presenting the scientific history of optics, but also echoing the film’s historical view of (in)visibility. The heaviness of the fabric and the alluring power of the choral music as it emanated from behind it lent the installation a haunting and enigmatic atmosphere.

—Nina Möntmann

Translated from German by Anne Posten.

Ulla von Brandenburg figure héraldique

Magali Nachtergaele



« Five Folded Curtains » (Cinq rideaux pliés). 2008. Coton. Dimensions variables. Toutes les photos, court. Art: Concept, Paris (Coll. Musée d'Israël, Jérusalem ; Ph. Agenzia Fotogiornalistica Reporters, Turin). *Cotton, dimensions variable*

Les œuvres d'Ulla von Brandenburg ravivent avec brio et délicatesse la *touch* artistique allemande, celle-là même qui vit naître un romantisme mêlant mystères et remous de la psyché. Après une exposition très remarquée l'an dernier au Plateau - Frac Île de France, elle a été sélectionnée pour accompagner la réouverture de la Kunstsammlung de Düsseldorf cette année. Ses nouvelles œuvres cryptographiques sont exposées cet automne dans sa galerie parisienne Art: Concept (30 octobre - 20 décembre 2010), là même où elle avait présenté en 2007 l'installation *Karo Sieben*.

■ Il fut un temps où l'Allemagne était constituée de grandes seigneuries. À cette époque, dans les campagnes, les légendes se chantaient et faisaient frémir les enfants redoutant de se faire enlever par le roi des Aulnes, à l'orée d'obscurs sous-bois. Lors de l'exposition d'Ulla von Brandenburg, *Name or Number*, au Plateau, il fallait traverser une peinture circulaire représentant l'ombre d'une forêt noire, *Forest III*, qui rappelait le fameux *Erkönig* de Goethe mis en musique par Schubert. On imaginerait bien en effet l'artiste allemande (née à Karlsruhe en 1974, elle a étudié à l'école des beaux-arts d'Hambourg) formée dans une vie antérieure à l'école des saltimbanques qui venaient jouer des mystères dans les cours seigneuriales, entre les grandes tapisseries portant les armoiries et couleurs de ces nobles familles. La trace de ce voyage dans le temps émerge par vagues dans ses œuvres. On l'a perçue dans une de ses dernières productions à Londres, *Wagon Wheel*, où elle avait montré de grands *quilts* colorés, ces dessus de lit en patchwork, utilisés plus tard comme codes par les esclaves américains pour leurs évasions, mais qui témoignaient au Moyen Âge de l'origine aristocratique de leurs propriétaires. N'allez pas croire pour autant que l'on croise des acrobates en collants, loin de là : ses derniers *quilts* étaient cousus de costumes pour homme, parfois même transformés en drapeau (*Fahne [drapeau]*, 2008) pour parader dans la City de Londres.

Théâtre ambulant

Ulla von Brandenburg multiplie les techniques et les compétences pour, à l'image de ses patchworks, donner raison au vœu de Baudelaire, lorsqu'il citait Edgar Allan Poe dans *le Public moderne et la photographie* : « C'est un bonheur d'être étonné, mais c'est aussi un bonheur de rêver. » Maître de scénographie, l'artiste a su redonner au principe d'installation toute sa force théâtrale, en réactualisant des procédés spectaculaires anciens. En jouant avec diverses textures et motifs pour créer les rideaux qui accompagnent rituellement ses expositions (série des *Curtains*), elle crée un espace à part dans l'esprit des foires à merveilles qui voyageaient de ville en ville au 19^e siècle. Il y a un peu du *Cabinet du Dr Caligari* dans les levers de rideaux qu'elle multiplie pour cacher et dévoiler ses petites vidéos ou ses installations stéréoscopiques. Après avoir traversé le labyrinthe de tissus qui va abriter le spectateur, on découvre ici une curiosité en images, là un spectacle étrange déconnecté du reste du monde. Parfois, comme dans *Five Folded Curtains* (2008), le spectateur monte sur une estrade en bois et ne trouve rien d'autre que l'étrange sensation d'être lui-même sur le point de débouler à tout instant sur une scène dissimulée par une suite de rideaux rouges.

Ulla von Brandenburg Heraldic Figure

Ulla von Brandenburg's work revives, with brio and sensitivity, a German approach to art that gave birth to a form of Romanticism mixing mysteries and psychic *sturm und drang*. After an acclaimed show at the Plateau - FRAC Île de France, she has been selected for the reopening exhibition at the Kunstsammlung in Düsseldorf this year. Her new cryptographic work is on view at the Art: Concept gallery in Paris (October 30-December 20, 2010) where she presented the installation *Karo Sieben* in 2007.

■ Once upon a time Germany was made up of many feudal domains. In those days, in the countryside, legends were sung aloud and terrified children were afraid of being carried off into the dark forests by the Erl-King. In Ulla von Brandenburg's show at Le Plateau, *Name or Number*, visitors had to cross a circular painting, *Forest III*, representing the shadow of a black forest, a reference to Goethe's famous poem *The Erl-King* that Schubert put to music. It's not hard to imagine that this German artist (born in Karlsruhe, 1974, studied at the Hamburg fine arts school) might, in some previous life, have been trained at a school for traveling performers who put on mystery plays in seigniorial courtyards surrounded by large tapestries bearing the coats of arms and colors of the noble families. Traces of her time travel appear in her work in waves. It could be seen in one of her latest productions, in London, *Wagon Wheel*, where she dis-

played large colored quilts, patchwork bedspreads later to be used as codes by American slaves for their escapes, but which in the Middle Ages served to indicate the aristocratic pedigree of their owners. Of course, there were no acrobats in tights or anything else of that sort. These quilts were made of men's suits, sometimes transformed into flags (*Fahne [Flag]*, 2008) to be paraded in London's City district.

As in her patchwork quilts, Von Brandenburg uses multiple techniques and skills to do what Baudelaire called for in citing Edgar Allan in "The Modern Public and Photography: "It's a pleasure to be surprised, but it's also a pleasure to dream." As a master at staging, this artist has been able to reendow the principle of installation with all its theatrical force by using old-fashioned dramatic techniques. By playing with different textures and motifs to make the curtains ritually employed in her exhibitions (the *Curtains* series), she creates a separate space in the spirit of the marvel shows that traveled from town to town in the nineteenth century. There's a hint of *The Cabinet of Dr Caligari* in the many rising curtains she uses to hide and reveal her short videos and stereoscopic installations. Having traversed the labyrinth of sheets of cloth meant to shelter viewers, here and there we stumble on a curiosity show or a strange spectacle disconnected from the rest of the world. Sometimes, as in *Five Folded Curtains* (2008), visitors climb up on a wooden platform where nothing awaits them but the strange sen-



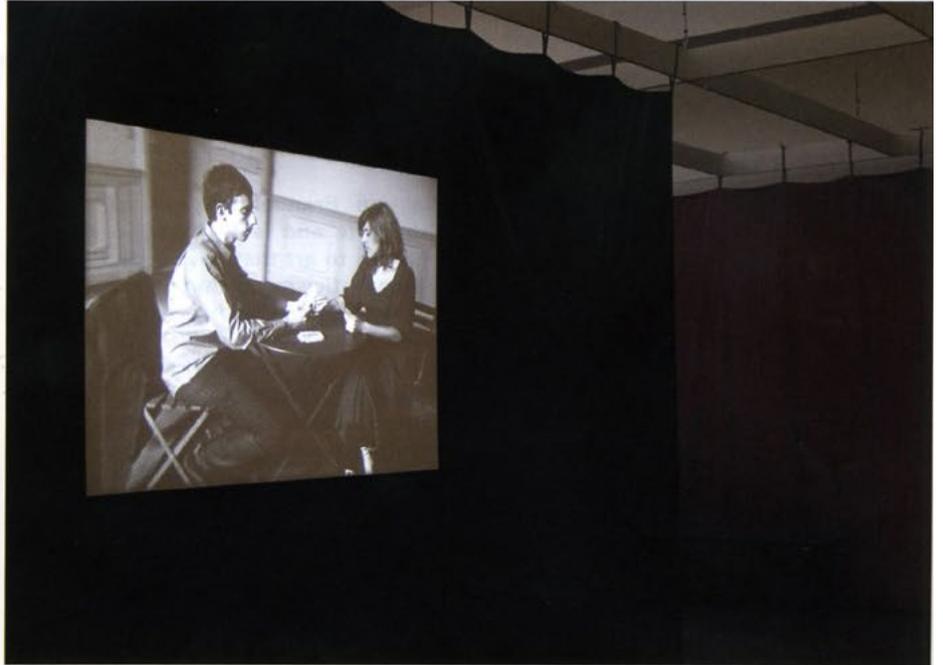
« Wagon Wheel ». Vue de l'exposition à la galerie Pilar Corrias, Londres. 2010 (Court. Pilar Corrias Gallery, Londres ; Ph. T. Bal). View of London exhibition

Venue à l'installation par le biais du théâtre et de la scénographie (marque de son passage à l'école des beaux-arts de Karlsruhe), Ulla von Brandenburg a d'abord expérimenté ses films sous forme de performances. Que ce soit l'étrange chanson enfantine *Fü-fü-fü-fü-fü-fünf* (2006) spécialement conçue pour troubadour moderne céphalophore (le chanteur porte sa tête sous son bras), ou la réunion de squelettes pour *la Règle du jeu* (2005), l'amusement est toujours étrange, parfois macabre, fortement empreint de spiritisme occulte, toujours lié à des références-clefs. Pour parrainer le rituel des morts qui viennent frapper sous la table, le cinéaste Jean Renoir semble flotter en arrière-plan, ressuscité par une planche Ouija. Dans le théâtre d'ombres intitulé *la Chute de la maison Usher*, c'est à la fois Poe et Jean Epstein qui sont mis à l'honneur.

Drame musical allemand

Les films d'Ulla von Brandenburg reprennent aussi et surtout le motif du tableau vivant et des chansons populaires allemandes dans lesquelles percent les accents d'une fête un peu triste où tout se déroulerait plus lentement, dans un temps étiré. Comme elle privilégie le 16 mm ou le Super 8 pour ses films muets en noir et blanc, ils sont diffusés sur de vieux projecteurs dont le souffle mécanique fait office de bande-son. Dans cette veine rétro, le contemplatif *Reiter* (2004) ou *Schlüssel* (2007) réactivent la tradition populaire et un peu kitsch des tableaux vivants que Diderot et, bien après lui, Pierre Klossowski, avaient remis à la mode dans les salons mondains : l'artiste dit s'être inspirée des dessins de ce dernier pour ses mises en scène. Même si l'équivoque sexuelle y est moins manifeste, pour *Reiter*, l'artiste explique avoir emprunté son scénario à une anecdote baroque et sado-masochiste, l'histoire d'un prince qui avait engagé un domestique pour lui servir de cheval. On retrouve en effet l'équipage pervers au premier plan de la petite saynète dans laquelle l'artiste fait une apparition.

À mi-chemin entre les « living pictures » et la performance filmée, l'installation cinématographique *Singspiel* (2009) atteint une maîtrise saisissante. Ce drame musical en noir et blanc, presque sans histoire, au rythme lent, a été tourné dans la Villa Savoye de Le Corbusier. Des saynètes jouées par une famille réunie autour d'un déjeuner s'enchaînent de façon fluide au fil d'un texte écrit et chanté par l'artiste. La caméra les suit en un mouvement souple dans cette grande maison blanche, jusqu'à les rejoindre au jardin où ils rejouent des scènes intérieures dans un petit théâtre de poche. La promenade architecturale a la même coloration énigmatique que l'ouverture de *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, si l'on pense au travelling dans l'hôtel désert et à son point



« 8 ». 2007. Installation en tissu, film 16 mm noir et blanc, sans son, en boucle, 8' 10". Vue de l'exposition « Vier », Museum für Moderne Kunst, Francfort. 2008. (Goetz Collection, Munich ; Ph. A. Schneider). *Fabric, 16mm B/W film*

d'arrivée au milieu d'un public statufié devant une représentation théâtrale. La chanson, au refrain poignant, « *War's nicht übertrieben? Gesondert, aber sein? (1)* », renoue avec la tradition poétique moderne d'un Rainer Maria Rilke et fait planer cette impression mélancolique souvent associée au travail d'Ulla von Brandenburg. Présentée à Venise lors de la dernière Biennale, l'installation faisait partie des œuvres majeures de cette édition, et l'on ne peut que regretter que ce travail exceptionnel n'ait pas été officiellement mis à l'honneur. D'autant que les références picturales et culturelles ponctuent discrètement ses productions, sans en faire une clef érudite de ses œuvres. Elles contribuent plutôt au mystère ambiant et à la sensation d'un puzzle à reconstituer pour saisir cet environnement à la fois chatoyant de couleurs et légèrement angoissant.

Un autre film de 2007, *8 (Acht)*, tourné selon le même principe dans l'atmosphère désuète du château de Chamarande, met en scène des éléments iconographiques et picturaux qui rappellent tantôt Magritte (une canne posée contre un mur), tantôt La Tour et Cézanne (des joueurs de cartes). Les références papillonnent, passent comme des ombres, sans être résolument ancrées dans une époque particulière. À mi-chemin entre Oskar Schlemmer et Man Ray, l'artiste replonge dans un modernisme festif et expérimental typique des années 1920 pour son installation filmique *The Objects*, où s'animent, comme par enchantement, divers objets dans un ballet mécanique. Ailleurs, c'est le classicisme funèbre de la *Danse*

macabre (titre d'une performance de 2006, *Tanz Makaben*) qui confère une dimension plus fantastique à ses installations souvent peuplées de fantômes. En effet, les esprits qui traversent les œuvres d'Ulla von Brandenburg déambulent parfois avec humour un drap sur la tête ; c'est le cas dans *Ghost* (2007), tourné sur le reflet d'une boule en métal (angle extra-large), ou dans *8 (Acht)*, dans lequel la caméra croise incidemment un faux *poltergeist* assis dans un coin du château, entre plusieurs personnages muets et absorbés dans leurs tâches étranges.

Rêves d'un autre temps

Une série récente de dessins témoigne encore de la variété des médias utilisés par l'artiste. Ses *Spectres* (2008) respectent toutefois l'unité de sa démarche qui tend à capturer finement la disparition des choses et des figures, leur dissolution dans le temps. Ces portraits sont réalisés à l'aquarelle sur papier de soie, à partir de photos anciennes de gens probablement disparus, dont elle a glané les images sur les marchés aux puces – une démarche en soi très surréaliste, puisque André Breton et ses comparses aimaient à se procurer leurs « trouvailles » et merveilles sur ces lieux voués à l'hétéroclite. Lorsque le dessin est achevé, elle l'asperge d'eau afin que les visages s'effacent : l'effet vaporeux estompe les formes et les couleurs, imposant une touche *tye and dye* très 70's aux images, comme si les portraits avaient été délavés par la lumière.

L'artiste allemande, qui pare ses expositions d'oripeaux colorés et héraldiques, fait preuve



« Schlüssel » (Clef). 2007. Vidéo 16 mm noir et blanc, sans son, en boucle, 2' 41"

"Key." Looped 16mm B/W film without sound



« Singspiel ». 2009. Film 16 mm noir et blanc sonore, 14' 34"

"Songplay." 16mm B/W film with sound

sation of being about to tumble onto a stage hidden by a series of red curtains. Having come to installation art after studying theater and stage design at the Karlsruhe fine arts school, at first von Brandenburg staged performances to experiment with what she would later film. From her strange children's song *Fü-fü-fü-fü-fü-fünf* (2006) written specially for a modern cephalophor (the singer carries his

head under his arm) to the skeletons' meeting in *The Rules of the Game* (2005), the amusement is always strange, sometimes macabre, strongly marked by occult spiritualism, and always linked to key references. The film director Jean Renoir, who presides over the ritual of the dead who tap from under a table, seems to be floating in the background, brought back to life by a Ouija board. The shadow play called

The Fall of the House of Usher celebrates both Poe and Jean Epstein. Von Brandenburg's films often revisit the topos of the tableau vivant and German popular songs tinged with the feeling of a slightly sad party where everything takes place more slowly and time is drawn out. Since she likes to use 16mm or Super 8 film for her silent black-and-white movies, they are screened by old projectors whose mechanical whirling serves as a sound track. In this retro mode, the contemplative *Reiter* (*Rider*, 2004) and *Schlüssel* (*Key*, 2007) bring back the popular and slightly kitsch *tableaux vivants* tradition that Diderot and, much later, Pierre Klossowski made fashionable for sophisticated salon entertainment. Von Brandenburg says that her productions were inspired by the latter's drawings. Although sexual ambiguity is much less manifest in her work, *Reiter*, she explains, is based on a baroque sado-masochistic story about a prince who hired a servant to be his horse. We do, in fact, see the perverted horse and rider in the foreground of this little skit in which the artist herself makes a cameo appearance.

German musicals

The film installation *Singspiel* (2009), half-way between "living pictures" and a filmed performance, is strikingly well done. This slow-moving, almost plotless black-and-white musical was shot in Le Corbusier's Villa Savoye. Skits performed by family members sitting around a lunch table fade into one another in this piece written and sung by the artist. The smoothly moving camera follows them from room to room in the big white house until they reach the garden, where they replay interior scenes in a little pocket theater. The architectural features seen going by have the same enigmatic quality as the opening of the Alain Resnais film *Last Year at Marienbad*—the tracking shot through the deserted hotel until the camera stops in the middle of a crowd of people, as still as statues, watching a play. The song, with its poignant refrain "War's nicht übertrieben? Gesondert, aber sein?" (1) revisits the modern poetic tradition represented by Rainer Maria Rilke and exudes the melancholy often associated with von Brandenburg's work. This installation was one of the outstanding works presented at the last Venice Biennale, and one can only regret that it did not receive the official recognition it deserved. Especially since art-historical and cultural references discreetly punctuate her productions without becoming erudite keys to their comprehension. Rather they contribute to the overall air of mystery and the feeling



« Forest III ». 2009. Construction circulaire en bois. 400 x 500 x 280 cm (Collection G. Moulin / G. Houzé, Paris). *Circular wooden construction*



« Fahne ». (Drapeau). 2008. Gilets, chemises, pantalons, cravates, bâton de fixation en métal. 340 x 60 cm. "Flag"

d'une candeur enfantine lorsqu'elle joue avec les symboles ésotériques des sociétés secrètes et cérémonies occultes qui hantent ses œuvres. Pourtant, la force imposante de ces petits bouts de passé se déploie aussi selon un principe de *Gesamtkunstwerk* qui renoue avec ses racines culturelles, rendant à l'invention wagnérienne ses lettres de noblesse sans la lourdeur de la référence. On aurait donc tort de s'étonner qu'une artiste, dont le patronyme porte la trace de cette Allemagne disparue, puise dans une culture obscure et extrêmement codée, comme si elle faisait remonter des éléments refoulés par la psyché collective. Ses œuvres à clefs donnent à la modernité artistique une dimension décadente à la fois colorée et nostalgique qui témoigne d'une grande finesse dans l'intrication des héritages esthétiques et populaires.

Et l'on se prend en effet à rêver d'un autre temps, comme projeté dans l'atmosphère inquiétante des spectacles illusionnistes fin-de-siècle. ■

(1) « N'était-ce pas exagéré? Être à part, mais être? ».

Magali Nachtergaele, critique d'art, enseignante à l'université Paris 13.

ULLA VON BRANDENBURG

Née en/born 1974 à/in Karlsruhe

Vit et travaille à/lives and works in Paris

2008 IMMA, Dublin; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Kunstverein, Düsseldorf; La Maison, Docking Station project Space in Stedelijk Museum, Amsterdam

2009 Le Plateau - FRAC Ile de France, Paris; Chisenhale Gallery, Londres; Pilar Corrias Gallery, Londres

2010 Kunsthalle Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Galerie Art: Concept, Paris

that these pieces are a puzzle to be put back together in order to capture this ambience simultaneously sparkling with colors and slightly scary.

Another 2007 film, *8 (Acht)*, shot along the same lines in the antiquated world of the Château de Chamarande, stages iconographic and pictorial elements that recall Magritte (a walking stick leaning against a wall), on the one hand, and La Tour and Cézanne (the card players) on the other. References flit by, passing like shadows, without being thoroughly anchored in any particular era. Halfway between Oskar Schlemmer and Man Ray, von Brandenburg re-immerses us in typical 1920s experimental and festive modernism with her filmic installation *The Objects*, where, as if enchanted, various objects dance a mechanical ballet. Other installations, often peopled by ghosts, are infused with a feeling of fantasy by the funereal classicism of *Danse macabre* (also the title of a 2006 performance, *Tanz Makaber*). The spirits that crisscross von Brandenburg's work sometimes stroll about humorously with sheets over their heads, as in *Ghost* (2007), with the reflection of a metal bowl in a very wide-angle shot, or, as in *8 (Acht)*, in which the camera stumbles on a faux poltergeist sitting in a corner of the castle, walk among various silent characters absorbed in their strange tasks.

A recent series of drawings demonstrates the variety of media this artist uses. Yet her *Spectres* series (2008) also maintains the unity of her approach, which tends to subtly capture the disappearance of things and people, their dissolution into time. These are portraits done in watercolors on

silk paper based on flea market old photos of people probably long dead. This method is itself surrealist, since André Breton and his buddies loved to dig up "marvels" in these repositories of the mixed and the strange. When the drawing is finished, she sprays it with water and the faces begin to disappear, the forms and colors fading until the picture looks a bit like a piece of 1970s tie-dye clothing, as though the portraits had been washed out by the light.

With the multicolored and heraldic rags that adorn her exhibitions and the esoteric secret society symbols and ceremonies she plays with in her work, this German artist betrays a childish ingenuousness. Yet the imposing power of these little pieces of the past comes from the application of Wagner's principle of *Gesamtkunstwerk* that is part of her noble cultural heritage and yet never heavy-handedly referential. It would be a mistake to think that this artist whose last name evokes that long-gone Germany draws on an obscure and highly coded culture, as if she brought repressed elements of a collective psyche back to the surface. Her clue-ridden works confer upon modernity a simultaneously colorful and nostalgic decadent dimension that shows the subtle imbrication of aesthetic and popular traditions. It makes us dream of another time, as if projected into the disturbing atmosphere of fin-de-siècle illusionist entertainments. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) "Isn't that exaggerated? To be different, but to be?"

The art critic Magali Nachtergaele teaches at the Université de Paris 13.

Paris

Ulla von Brandenburg

Le Plateau
19 mars - 17 mai 2009

Accueilli dès l'entrée par un pendu en tissu qui, telle une enseigne, évoque une carte de tarot, on entre dans *Name or Number*, l'exposition d'Ulla von Brandenburg au Plateau, comme dans un théâtre – à une nuance près : c'est sur la scène que l'on pénètre, comme pour souligner la perméabilité entre fiction et réalité, envers et endroit. Cette idée est traduite par un jeu d'échos et de



Ulla von Brandenburg, « 8 ». 2007. Film 16 mm noir et blanc, muet. 8'10 en boucle. (Court. Art: concept, Paris, Pilar Corrias Ltd, Londres, Produzenten, Hambourg)

miroirs, dans une démonstration qui rassemble des sujets chers à l'artiste, de la magie à la *commedia dell'arte*, en passant par la psychanalyse.

Le début du parcours est marqué par un rideau cousu dans le tissu du manteau d'Arlequin, associé aux notions de trouble et d'ambivalence. Dès le film *Around*, le ton est donné. Un groupe d'individus, dos à la caméra, tourne sur lui-même au fur et à mesure que cette dernière gravite autour d'eux. Ce « mur humain » fait allusion à un autre sujet favori de l'artiste, celui des sociétés secrètes. Qu'on se le dise, les messages sont cryptés. Dans les entrailles de ce théâtre déconstruit, on aperçoit ensuite une œuvre qui évoque un décor. *Forest III* est une structure ovale en contreplaqué, à l'intérieur de laquelle des formes abstraites noires et blanches dessinent les arbres d'une forêt. On se croirait dans un panorama du 19^e siècle, et l'on attend que l'image se mette à tourner, avec les ombres d'une lanterne magique. Plus loin, une feuille de papier de soie flotte délicatement sur le mur. Les deux personnages, *Meine Tante und David*, peints à l'aquarelle dans une facture presque transparente, semblent être des acteurs sortis de ce théâtre imaginaire. Posés au sol, des gilets de danseurs disposés en rond pourraient faire penser à une sarabande, mais ils prennent plutôt la forme d'une illusion kaléidoscopique. Moins convaincant, un labyrinthe aux murs composés de toile colorée fait référence à des tests mis en place par Max Lüscher pour associer couleurs et émotions. Il conduit à un film en 16 mm noir et blanc, une errance en plan-séquence dans le château de Chamarande désert, où l'on croise des personnages souvent de dos, comme en écho à *Around*. Des tableaux vivants se succèdent, pratique à laquelle l'artiste s'est déjà beaucoup intéressée. Comme des spectres, ils laissent imaginer les bribes d'une narration mystérieuse.

Deux cannes attirent ensuite l'attention, l'une contre un mur, l'autre à terre, comme le reflet de la première. Est-ce l'attribut d'un magicien oublié dans les coulisses ? On les retrouvera dans le dernier film de l'exposition, image que l'artiste avait d'ailleurs déjà utilisée à la galerie Art: concept (2007). D'autres liens apparaissent encore entre les œuvres grâce à un journal, le cinquième du genre, dans lequel Ulla von Brandenburg a rassemblé des images de ses archives, gravures ou photographies anciennes. Puis, comme pour nous redire le va-et-vient mis en scène entre la réalité et

le théâtre, une peinture murale rouge et blanc, dont le style rappelle celui de *Forest III*, semble tendre un miroir au visiteur. Ce sont les visages d'un public face à la scène d'une salle de spectacle.

Particulièrement habile avec le médium cinématographique, Ulla von Brandenburg présente enfin *Singspiel*, produit pour l'occasion. Cette « comédie musicale minimale » tournée à la Villa Savoye (Le Corbusier) est une orchestration de divers éléments. La caméra se promène à nouveau dans un dédale de couloirs et surprend des personnages occupés à prendre le thé ou à jouer aux cartes, qu'elle fait doucement fuir chaque fois qu'elle s'en approche. C'est l'artiste elle-même qui a écrit la musique des chansons. Tel un chœur grec, on entend la voix d'une femme, mais les personnages semblent parfois chanter de concert. Le décalage entre ce son et les mouvements qu'on lit sur les lèvres des acteurs accentue l'impression d'étrangeté. Au début, une femme n'arrive pas à ouvrir une porte, comme pour souligner les mystères qui nous résistent. La dernière scène est un théâtre. Comme le dit la chanson, « il m'a révélé le mystère mais je ne m'en souviens plus. »

Anaël Pigeat

Art Review



ULLA VON BRANDENBURG: WHOSE BEGINNING IS NOT, NOR END CANNOT BE

IRISH MUSEUM OF MODERN ART, DUBLIN
28 MAY - 12 OCTOBER

Karo Sieben (Seven of Diamonds), 2007
(installation view, IMMA, Dublin),
tinted fabric on wooden plinth,
walking sticks, rope. Courtesy the
artist and Art:Concept, Paris

Desperate Optimists, though evacuated of both their colour and payoff, their surges and jolts. It is not that von Brandenburg doesn't deliver shocks, but that they arrive in such a manner that, as the camera moves from tableau to tableau, from a frozen séance to a figure of solitary introspection, viewers may not notice for several moments that they have been horrified.

Sadly, while the catalogue illustrates the full installation version of *8* – which involves a multicoloured maze of fabric whose colours relate to the theories of Swiss psychologist Max Lüscher, and whose arrangement relates to the floor plan of Château de Chamarande (which features in the film) – at IMMA the work is presented in a film-only version, in a rather generic manner. Add this to the absence of von Brandenburg's specially produced magazine (copies left for visitors were quickly exhausted), and the impression that materialises is that we are witnessing but a ghost of von Brandenburg's work. It is, however, still a vivid one. *Luke Clancy*

Theatre is a germinal notion in the work of Ulla von Brandenburg, but what appears to interest the Hamburg artist is less the viscerally probing theatre of the avant-garde than a particular kind of nineteenth-century theatricality, in which the stage often doubles for the living room. This interest in the performance art of the late nineteenth century correspondingly attests to an interest in the offstage manners of the period, formalities which themselves have atrophied into thoroughly codified performances.

This theatrical drive is matched by one which focuses on the same period's interest in the occult and spiritualism, in the stagy mechanics involved in creating a bridge from the material world to one in which transparent objects float, and boundaries writhe and constantly redraw (something both activities share with classic psychoanalysis, whose talismanic symbols are staged here too).

Spectral figures abound, reflections replace objects, ghosts hover, drawings on ultralight paper waft with the slightest provocation, and all around are works which seem to shrink from attention. In *Geist (Ghost)* (all works 2007), a looped black-and-white film piece, the reflection of a spectral figure is seen to slowly wander away into the distant countryside; in *Karo Sieben (Seven of Diamonds)* the tiled *trompe l'oeil* floor of one room seems to lean away from the viewer, while on it rests the walking stick of another absent presence.

The central piece of the show – and its final act – is *8*, a looped black-and-white 16mm film of a *tableau vivant*, one of the artist's favoured forms. Here the clues von Brandenburg has dotted throughout – the walking stick, splashes of ectoplasm, spectral drawing and cryptic pieces of rope – are brought together as a camera stalks the halls of a French chateau, creating a drifting intrigue that entirely replaces narrative drive.

The form here, in which a camera comes upon a succession of frozen performers, calls to mind the huge cinematic set pieces of artist-filmmakers

JULIA VON BRANDENBURG



ICE
CREAM

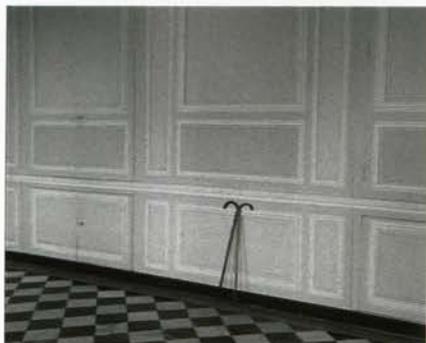
10 CURATORS
100 CONTEMPORARY ARTISTS
10 SOURCE ARTISTS

H.AIDON



← Ulla von Brandenburg, *8* (2007), stills uit video zonder geluid, 9 min. in een *loop*, courtesy art:concept, Parijs

→ Ulla von Brandenburg, *Karo Sieben* (2007), gemengde techniek, variabele afmetingen, courtesy art:concept, Parijs, foto Fabrice Gousset



← Ulla von Brandenburg, *8* (2007), overzicht installatie, courtesy art:concept, Parijs



In a way you could understand this act of ideological unframing as a paradigmatic example for the potentials that open up when art uses choreography as a metaphor for forms of social organization: The political implications of the overall form of a dance as well as the specific relation between the individual performer and collective of dancers can be analysed and amplified (if need be to the point of mockery, as Taeuber-Arp shows). At the same time, the displacement of social choreographies into art makes it possible to un- and rework their logic – to the effect that, in the ambiguity of metaphor, strange new social formations may take shape, communities without fixed identities that may exuberantly celebrate an energy that no longer means work but leads to an exchange of gestures that, without an ulterior end, communicate the potentials and impossibilities of communication.

[1] Andrew Hewitt, *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, Duke University Press, Durham/London 2005, p. 4 and p. 14.

[2] *Ibid.*, p. 42.

[3] Katarzyna Kobro: *Rzeźba stanowi... (A sculpture is...)*, Głos Plastukow No. 1–7/1937, p. 42–43, in *Katarzyna Kobro 1898–1951*, exhibit. cat., Henry Moore Institute, Leeds, 1999, p. 169.

[4] Hewitt, *op.cit.*, p. 47.

[5] Kobro, *op.cit.*, p. 165.

[6] Kobro, *op.cit.*, p. 169.

[7] Hewitt, *op.cit.*, p. 130.

see page 52

Precise Temporality

The Staged Scenes of Ulla von Brandenburg

A self-created stage and performance in Tate Modern, a complex historical installation and a film in Docking Station at the Stedelijk Museum in Amsterdam: the work of Ulla von Brandenburg (Karlsruhe, 1974) is currently hot. The art of this Paris and Hamburg-based artist focuses on the meaning of gesture, on movement, arrest and repetition. It is theatrical to the core. A talk with the artist in her studio in Paris.

By Christophe Gallois

I Gestures

CHRISTOPHE GALLOIS
I would like to start with a notion that seems at the core of many of your works, and especially the series of *tableaux vivants*: your specific approach to gesture. These films are based on precisely staged scenes in which a number of figures are portrayed, as if frozen, in a variety of positions. For example, your recent film *Schlüssel* (2007) depicts a group of ten motionless people performing different actions: two women are captured in the act of exchanging a key; a man reads a book; a girl shows us a photograph, etc. Even if the monochromatic black

background unifies the scene, it is unclear how these different positions connect to each other. They seem to be articulated around an unknown vocabulary. Where do these gestures come from?

ULLA VON BRANDENBURG
'The starting points for my works are always images that I collect. These images can also be thoughts, things that I saw, stories, readings, etc. Everything starts from this kind of heterogeneous archive. I then add a succession of filters: drawings, then wall drawings, and, at the end, there are the films. This archive also functions as a collection of gestures that come from completely different contexts. My last film, entitled *8* (2007), depicts, for example, a variety of positions: a woman is looking through a window; a man is holding a Möbius strip in his hands; another man is doing the French *mon œil*, a gesture that suggests dubiousness; another posture refers to a Greek muse, etc. All these gestures come from different fields and different centuries; it's like a collage. But even if there are no connections between them, they are gathered in one single narrative. In this way, the idea of coincidence plays an important role in my work. In automatic writing, everything that comes out makes sense; my works attempt

to demonstrate that, in the end, everything always makes sense, whatever the timeline is.'

These *tableaux vivants* also develop a tension between still and moving images. The gestures that are depicted are disrupted by various elements: the shaking of a limb, the blinking of an eye, breathing, etc.

'This tension primarily takes place in the viewer's perception, between the photographic image and the work's temporality, which is visible through these uncontrolled movements. By extending one moment in time, the idea is to keep and develop this tension. It actually echoes the early times of photography, when to take a photograph was to create a *tableau vivant*: because of the photographic plates' low sensibility, people had to pose for fifteen or twenty minutes. These works are also characterised by a tension between control – the scene being precisely staged – and non-control, through all these coincidences that escape the staging, enabling the work to remain open.'

II Stage

The idea of stage is also very present in other facets of your work. For example, your *tableaux vivants* are clearly based on a frontal point of view reminiscent of theatre. Your installation *Karo Sieben* (2007) is a stage covered with a motif that suggests a chessboard, displayed in connection to a few objects – a black knotted rope and two walking sticks – that function as props. There is also a wall drawing entitled *Stage II* (2006), which evokes a universe at the border between magic, theatre and circus. More precisely, it seems that your works explore what

happens at the junction line between stage and audience, between theatre and the world; they stand as a *'theatrum mundi'*.

'I am interested in the theatre as a construction. For example, *Karo Sieben* takes as point of departure an element present in the baroque theatre's architecture: the fact that everything was organised around a single perspective, the one of the sovereign, who was always seated at the same place. All the scenes were staged from his point of view, so that, in the other parts of the architecture, you had these distorted perspectives. As you said, another key element is the straight line between audience and stage. This line is materialised by the curtain: when the curtain is closed, there is no theatre; when it opens, there is theatre. The curtain marks a beginning and an end; it defines a very precise temporality. This is a very important aspect, especially for my performances. Theatre is ephemeral, and I'm interested in things that do not last. This line is also linked to the notion of mimesis. The performance that I recently presented at Tate Modern features a group of characters around a man who is about to die. As a spectator, you might project yourself in one of the figures, but this line also enables you to decide what kind of distance you want to have.'

Your work is not based on an attempt to eliminate this line between art and life, between stage and audience. On the contrary, you position your practice on this line, you make it almost tangible, as a way to question what happens on both sides.

'A sequence of Buñuel's film *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* (1972) portrays a group of people eating around a table. This seemingly domestic scene collapses when one of the walls, which was covered by a

curtain, suddenly opens. On the other side, there are spectators, watching the figures who, one minute before, seemed to be in a safe situation. The piece I did for the exhibition *The World as a Stage* at Tate Modern refers to this curtain: you see this impressive curtain in front of you, but you don't know on which side you are. Are you on stage or in the audience? What would happen if the curtain opened?'

III Repetition

Another aspect of your work is your interest in history, and more precisely in periods such the nineteenth century's *fin de siècle*, and the alternative histories that revolve around this period of transition: occultism, esoterism, early psychoanalysis, alternative systems of belief. An element that could make the link between this historical approach and the theatrical or choreographed nature of your work is the notion of repetition: in French, this term defines both the theatrical rehearsal and the fact that something repeats itself. 'All the important things repeat themselves in time. Of course, there are changes, but the feelings do not change. Because of that, I like to switch between times: from the Greek antiquity to today, through the Middle Ages and the nineteenth century. Each work is a mixture of several temporalities. My specific interest in the nineteenth century is linked to the fact that it stands as a transitory period, just before the modern times, when people still believed in things they couldn't see. Repetition is also present in the way I realise and show my films. Most of them are based on a loop, with the last image corresponding to the first one. It creates a kind of circular or eternal time.'

Your practice is also characterised by a number of elements that repeat themselves in different works: an object present in a drawing might later appear in a film, in a performance or in another drawing.

'These elements function as motifs. They include masks, walking sticks, ghosts, or various gestures. My wish is to develop a kind of vocabulary, consisting of different motifs that repeat themselves again and again. But this vocabulary is necessarily incomplete, in the sense that there are always hidden or unknown meanings: you won't get it all; there is always a secret "society".'

IV Duality

On different levels, one could say that your works develop a number of temporal paradoxes. For example, in your *tableaux vivants*, the historical moments that you depict are acted out by people wearing clothes of today. There is also the tension between the temporalities of photography and film. In each case, it seems that this combination of different times translates a wish to keep a kind of duality, of irresolution. A good metaphor for this could be Goethe's ginkgo leaves, a motif that you have used in several of your works and which was for Goethe the symbol of duality: 'Does it represent one living creature, which has divided itself? Or are these two, which have decided that they should be as one?'

'In the film *Schlüssel*, one woman gives a key to another woman. This gesture evokes many symbolic meanings: it could be the key for Pandora's Box, the one symbolically given to the mayor of a city, or, in the collective memory, the key for a secret. In this kind of gesture, the

idea is to condense different temporalities. Paradoxically, however, the meaning is often unclear or ambiguous. No story is told; there is only the beginning of a story. This ambiguity is also present in a wall drawing I did for the exhibition *Again for Tomorrow* at the Royal College of Art in 2006. It uses the same technique as the Rorschach test: you make an ink stain and, by folding the paper, you mirror it. The drawing takes as its starting point the motif of a forest and, because it is mirrored, it becomes a metaphor for the unconscious. The ginkgo leaf is present on a jacket that I used in a number of films. I'm interested in the fact you can fold it in the middle, it's symmetrical and at the same time ambiguous.'

V 8

The project that you are presenting from mid-January at the Stedelijk Museum Docking Station, entitled *8* (2007), appears to summarise different issues at stake in your previous works, including the use of symbolic motifs, your interest in forgotten historical moments and the form of the *tableau vivant*. However, a new element seems to be the introduction of movement. How do you position this installation in the development of your work? 'This idea of movement was already in *Schlüssel*, which uses a slow panning shot along a group of people gathered in a *tableau vivant*. The film *8* was shot in a castle in France, the Domaine de Chamarande, and it is a journey through a series of *tableaux vivants*. The camera pans around the different scenes and traverses the rooms of the castle. Another important aspect is the fact that the film is part of an installation. Its architecture is based on the floor plan of

the castle. It has eight different colours, which refer to the experiments with colours developed by Lücher, a Swiss psychologist. In *8*, my wish is that the viewer goes around and feels differently, according to the colours. The installation also plays with the contrast between the colours of the architecture and the black and white of the film. Firstly, there is this abstract construction, and then you see the narrative in the film. It is based on one single, nine-minute panning shot using the Möbius strip – the symbol for eternity – as a pattern. The film's structure itself is also circular because the first and the last images are the same: it starts and ends with a close-up shot on a painting that depicts the castle's outside environment.'

Ulla von Brandenburg – 8
Docking Station, Stedelijk Museum
Amsterdam
18 January – 24 February

*Ulla von Brandenburg – Where
there's a network of red over
the green*
Kunstverein für die Rheinlande
und Westfalen, Düsseldorf
16 February – 20 April

Flash Art

PARIS

ULLA VON BRANDENBURG

ART : CONCEPT

For her first exhibition in a Parisian art gallery, Ulla von Brandenburg presents two works. In the first room, the installation *Karo Sieben* (The Seven of Diamonds) refers to theme games and enigma. On a low platform that occupies the entire space, a sheet of fabric has been laid down, resembling a strange chessboard with a design of narrower squares on one side creating the illusion of depth. A black rope tied in a loose

knot hangs from one of the walls: this, which is a charm in some regions of the Black Forest, becomes a sinister object here, like the two walking sticks that rest on a nearby wall that represent both a form of support and menace.

In the second room, there is the 16mm film loop *Schlüssel* (Key, 2007). The camera's slow movement reads, from left to right, a tableau vivant with ten motionless figures: two women exchanging a pair of keys, a man frozen in mid-stride, a young girl showing us a photo that depicts a group of people, a ribbon left on the sofa and, finally, a man holding a stick. The frozen scene is interrupted only by the trembling of the central figure as he forces himself to remain still.

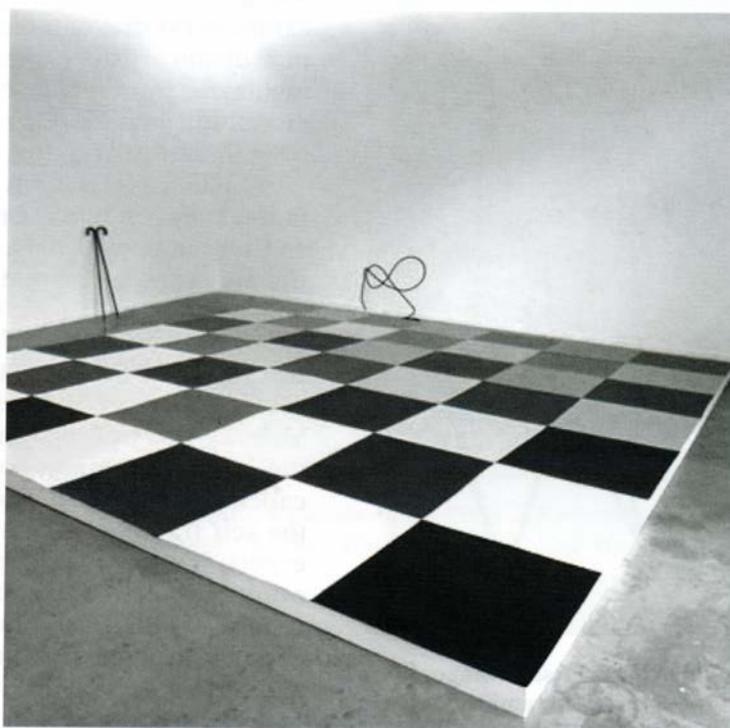
In both works the formal composition is rigorous but troubled by ambiguous elements. There is always some small vertigo that makes the scheme's composure fail, transforming their material truth into a questionable matter. What we are looking at turns into a field of forces always in tension, where our eyes don't quite know where to fix themselves.

Von Brandenburg's work often refers to the transitional culture between the 18th and 19th centuries, drawing on parapsychology and the occult. But we also find traces of popular culture, games, circus iconography and illusionism, *commedia dell'arte* and baroque metaphors of the *theatrum mundi*. In her work, everyday life enters from the past. Frozen in classical poses, the scenes take on a historical cadence. The absence of autobiographical clues, the density of quotations and references to classical culture, philosophy and letters add to the sophistication and singularity of these works.

Federica Rossi

(Translated from Italian by Catherine Borra)

R E V I E W S



ULLA VON BRANDENBURG, *Karo Sieben*, 2007. Intallation view.
Courtesy Art : Concept, Paris.

FOCUS

Ulla von Brandenburg
Ribbons, tea leaves and Tarot,
quivering hands and a key
by Kirsty Bell

Schlüssel
(Key)
2007
Film still



Schlüssel (Key, 2007), a 16mm black and white film by German artist Ulla von Brandenburg, pans slowly across a simple black stage, taking in, one by one, an ensemble of figures frozen in a variety of ambiguous and seemingly unrelated poses. The shot reaches the end of the stage, the screen goes blank for an instant, and the film starts again from the beginning. The experience of watching *Schlüssel* is unexpectedly compelling: almost automatically you read it as a photographic image, until the unanticipated quiver of a hand or foot jolts you back into the realization that this was a live performance and that time, both on screen and in the gallery, is passing. Borrowing properties from photography and theatre, film and live performance, the *tableau vivant* is a richly multivalent genre. It cites a pre-modern tradition while presenting a living, breathing contemporaneity. The viewer of the *tableau vivant*, meanwhile, is immediately implicated: the trembling hands, batting eyelashes and rising breath that betray the life of the static performer are matched by those of the motionless audience member.

In *Schlüssel* men and women are dressed in the contemporary everyday uniform of the young: jeans, trainers and unicolour separates. Their actions appear ordinary: one sits reading a book, one steps towards us, one holds up a picture, another sits head in hands. But the intrinsic theatricality of their frozen gestures, together with the uncertainty of how each action relates to the others, loads them with undisclosed meaning and fills the scene with a gathering tension. You watch the loop again and again in the hope that some rational narrative will reveal itself, but instead the ambiguity seems to multiply and the props (a cloth held up as a backdrop, a ribbon trailing across a sofa, a book being read) assume mounting significance while certain poses (two women, each with a hand held up, touching

fingers) just become more mysterious. In fact, this gesture shows the handing of a key from one character (the artist herself) to another, but this detail is lost in the grain of the image and with it goes its message. So the film's title is a tease: the key to meaning may be in there somewhere, but it's as hard to decipher as the literal key itself.

The poses the characters hold have been appropriated by the artist from any number of sources: Chekhovian theatre, *commedia dell'arte*, early film, 19th-century photography, Renaissance painting, glossy magazines. This shuffling of time frames and collaging of unrelated gestures generates a plurality of possible readings as well as an unsettling severance of character from the fixed coordinates of plot, purpose, time and place. In an earlier *tableau vivant*, *Reiter* (Rider, 2004), variously masked, bound or subjugated performers (the 'rider' of the title sits astride a man on all fours, using his necktie as reins) hold their poses before a harlequin-esque backdrop for the two-and-a-half-minute duration of the reel of Super 8 film. The extreme theatricality of their postures is undercut, however, by the realism of a number of unexpected atmospheric effects. The film takes place *en plein air*, in a public park in Hamburg, and every now and then an unsuspecting dog-walker can be glimpsed in the background, while vigorous gusts of wind ruffle the trees, backdrop and performers' hair. There is none of the slick *trompe l'oeil* sometimes associated with *tableaux vivants*, such as that encountered in Sam Taylor-Wood's *The Last Century* (2006), set in a pub in London's East End, where the freeze-frame effect was broken only by the give-away trail of smoke rising

from a cigarette. Rather, Von Brandenburg's work displays an endearingly amateur quality that reflects both her early theatrical education in Karlsruhe and an active engagement with her community (the performers are almost all fellow artists), recalling that of Cosima von Bonin, her tutor at Hamburg's Academy of Fine Arts, whose work is characterised by a spontaneous and unaffected spirit of collaboration, whereby her exhibitions are often as much platforms for her friends' work as her own.

Von Brandenburg's *tableaux vivants* suggest a potent continuum between performer and viewer, onscreen and offscreen space, the historical and the present-day; but also between the ordinary and the mystical; the straightforward and the paranormal. Certain gestures, themes and motifs suggestive of the esoteric or supernatural recur throughout her work: masked or shrouded figures, swooning women, headless bodies, skeletons, conjuring tricks, the laying-on of hands. They appear in her films as well as in schematic wall paintings, pared-down monochromatic drawings on tissue paper, silhouettes, cut-outs or collaborative performances. Fragmentary references to alternative systems of belief or secretive codes of understanding, from Tarot to magic to Freemasonry, are abundant. Cumulatively, they begin to establish their own code, a private inter-referential language. Perhaps the ribbon (another recurrent motif) trailing across the sofa placed centre stage in *Schlüssel* holds the key. The pattern it describes seems random enough, but what if it's as loaded with divinatory meaning as the leaves at the bottom of a tea cup? Or is it rather a metaphor; interpretation should be as fluid, varied, tangled and looping as a draping length of ribbon.