



## ULLA VON BRANDENBURG

### SON ŒUVRE

Ulla von Brandenburg est une artiste allemande née en 1974 à Karlsruhe. Elle a étudié la scénographie à Karlsruhe, sa ville natale, avant d'intégrer l'école d'art de Hambourg. Son travail se développe sous forme de dessins, de sculptures, de peintures murales, de films, généralement présentés dans des constructions qui invitent le spectateur à pénétrer dans un espace : entrer dans une tente, monter des gradins, traverser des rideaux... L'artiste entretient un rapport étroit avec le « spectaculaire », l'univers du théâtre, du carnaval et du folklore. Ses œuvres ont beaucoup à voir avec ce qui relève des coulisses, de l'accessoire, du déguisement, avec toujours une évocation par touches et allusions à l'envers d'un décor. Le tissu est très présent dans ses œuvres, c'est une matière qui lui permet de montrer des formes nomades et de jouer avec la notion de réversibilité. La modernité est le décor historique et théorique de son œuvre : elle fait ainsi appel à des figures telles que Le Corbusier, Bertolt Brecht, Johannes Itten, les débuts de la psychanalyse, du cinéma, les surréalistes...

### ÉCLAIRAGE SUR L'EXPOSITION *24 FILME, KEIN SCHNITT*

L'exposition d'Ulla von Brandenburg au 4<sup>e</sup> étage du Mamco réunit la quasi totalité de ses films réalisés au cours de ces vingt dernières années. Pour la première fois, le cadre de l'exposition ne fait pas usage de son matériau prédominant qu'est le tissu. Le titre *24 Filme, Kein Schnitt* (24 films, pas de montage) évoque le nombre d'images nécessaires sur une pellicule pour créer une seconde de mouvement. L'artiste invite le visiteur à entrer dans un film qui se déploierait dans l'espace des onze salles de l'étage. Douze tons répartis dans l'espace opèrent le montage, reliant les films entre eux. Les films pris dans la couleur évoquent tant les débuts de la colorisation au cinéma que le nuancier dit « expressif » de Johannes Itten, théoricien de la couleur issu du Bauhaus.

Le cinéma d'Ulla von Brandenburg est un cinéma sans montage. En effet, tous les films sont tels qu'ils ont été tournés, soit en plan-séquence soit en montage dit « tourné-monté » (un plan est tourné, la caméra est éteinte puis le plan suivant est tourné). Ils sont présentés en boucle, comme un retour aux origines du cinéma qui se regardait dans les foires. Des bancs en bois patinés accompagnent les visiteurs, ils auraient pu être à l'écran, dit l'artiste, ils racontent déjà des histoires, peut-être celles de cette troupe chantante que l'on retrouve de film en film, allégorie de la société et de la famille, interrogeant les rapports schématisés et les jeux de rôles imposés ou choisis.

## CI-DESSOUS, UN PARCOURS DANS LES SALLES DU 4<sup>e</sup> ÉTAGE, MAIS N'OUBLIEZ PAS VOS PRÉFÉRENCES PERSONNELLES !

3 AXES:

- LE MONDE ENTIER EST UN THÉÂTRE
- LES COULISSES
- ENTREZ DANS LE FILM

### LE MONDE ENTIER EST UN THÉÂTRE

#### SÉLECTION D'ŒUVRES

- *Shadowplay*, 2012
  - o Regardez l'image. Où se déroule l'action ? En quoi les comédiens se préparent-ils à jouer un rôle ? (se mettre du maquillage devant un miroir ; enfiler des costumes)
  - o Quel artifice utilise l'artiste pour créer l'illusion de spectacle ? (des ombres, des silhouettes ; l'échelle des personnages ; des tissus comme fausse scène)
- *Mamuthones*, 2011
  - o Dans quelle autre situation collective emploie-t-on des masques ? (carnaval, bal masqué, fêtes)
  - o Décrivez les personnages et leur disposition. (Ils sont filmés à l'aide d'une caméra qui tourne à l'intérieur du cercle qu'ils délimitent.)
  - o Quel est le secret de ce groupe ? (cercle fermé, danse rituelle)
- *Die Strasse*, 2013
  - o Prenez un temps pour comprendre ce qui se passe dans cette rue. Comment est-elle matériellement ? (panneaux, décor de théâtre apparent)
  - o Un homme est étranger au groupe. Comment est ce groupe ? Qu'est-ce qui le relit ? (la présence d'une seule voix féminine pour tous les personnages, l'espace étroit, les rites)

#### À SAVOIR

L'idée d'un « grand théâtre du monde » (*Theatrum mundi*) renvoie à une longue tradition littéraire et philosophique selon laquelle la vie et les certitudes humaines ne sont que des illusions. Dans « Le mythe de la caverne », Platon aborde le rapport des hommes à la vérité. Enchaînés et captifs dans une demeure souterraine, les personnages de l'allégorie platonicienne ne peuvent voir autre chose que les ombres illusives projetées sur la grande paroi de la caverne. L'homme accède à la vraie lumière, une fois libéré de ses chaînes, et après avoir traversé le sentier vers la sortie. C'est son devoir de revenir ensuite dans les ténèbres pour partager son savoir de la vérité avec les autres.

La tradition littéraire baroque reprendra le thème à travers l'image d'une société où chacun joue un rôle sous l'œil d'un démiurge-auteur-metteur en scène, qui

décide le cours de nos existences. Après Calderón de la Barca et Corneille, William Shakespeare interrogea le caractère illusoire de la vie humaine dans sa pièce *Comme il vous plaira*, acte II, scène 7 : « *Le monde entier est un théâtre, / Et tous les hommes et les femmes seulement des acteurs; Ils ont leurs entrées et leurs sorties ; Et un homme dans le cours de sa vie joue différents rôles...* ».

Ulla von Brandenburg propose un monde de théâtre filmé qui s'énonce comme théâtre ou comme film. Ainsi, les liens de filiation sont souvent apparents : renvoi aux origines du théâtre et à ses formes traditionnelles, comme le théâtre d'ombres ; écho au travail cinématographique de Lotte Reiniger, cinéaste allemande du début du XX<sup>e</sup> siècle qui a signé un des tout premiers longs métrages d'animation de l'histoire du cinéma, entièrement conçu avec des silhouettes de papier coupé.

## LES COULISSES

### SÉLECTION D'ŒUVRES

- *The Objects*, 2009
  - o Ce théâtre d'objets possède un mécanisme apparent. Identifiez celui-ci. (fils ; ressenti du mouvement de la caméra)
  - o Ces objets semblent avoir une vie à eux. Faites une liste de ce que vous voyez. (ces accessoires forment comme un lexique pour l'artiste, on les retrouve aussi dans ses autres films)
  
- *Quilts*, 2009-2014
  - o Connaissez-vous ce genre de couverture ? (il s'agit ici d'un « quilt », qui est produit par une technique artisanale basée sur l'assemblage de tissus hétérogènes, appartenant à un même groupe de personnes : famille, communauté, etc.)
  - o Regardez comment les couvertures sont montrées. Que pouvez-vous dire sur leur taille ? (personnes cachées derrière, comme derrière un rideau de théâtre ; échelle humaine)
  - o Pourquoi peut-on dire que ces « quilts » cachent l'histoire d'un groupe ? (composition avec des tissus chargés d'affects ; messages cryptiques qui furent, dans l'histoire des « quilts », parfois politiques, comme pour les esclaves du sud des États-Unis)
  
- *Spiegellied I & II*, 2012
  - o Écoutez les voix des personnages. Relevez-vous des incohérences ? (tous les personnages ont la même voix ; synchronisation imparfaite ; les acteurs chantent au lieu de parler)
  - o La caméra filme le reflet de cette scène dans un miroir. Qu'est-ce que cela induit ? (une réalité inversée, un monde supplémentaire, le miroir comme plus qu'un simple accessoire)

## À SAVOIR

Ulla von Brandenburg est le seul auteur des textes présents dans ses films. Ses textes sont écrits en allemand, sa langue maternelle. Celle-ci lui permet de se plonger dans son inconscient par des associations spontanées, des jeux de mots, des comptines transcrites sans interruption, comme si l'artiste s'adossait à la pratique de l'écriture automatique des surréalistes. Cette technique d'écriture s'inscrit dans la ligne d'une création littéraire d'avant-garde, libérée des entraves de la raison. Elle a été formulée explicitement par André Breton dans le *Manifeste surréaliste* (1924) et consiste à écrire le plus rapidement possible, sans préoccupations d'ordre linguistique, grammatical, syntaxique ou stylistique afin de saisir le déroulement de la pensée et de l'imagination.

« Montrer que l'on montre », créer une distanciation afin de permettre au spectateur de comprendre qu'il est face à un spectacle est un principe du dramaturge Bertolt Brecht énoncé en 1948. Les artifices sont très marqués : les acteurs semblent parfois sur-jouer ou sous-jouer leurs rôles, une seule voix doublant plusieurs personnages, décors inachevés... L'effet d'étrangeté est souligné également par l'usage récurrent du noir et blanc, permettant à l'artiste de jouer avec les repères de datation du cinéma.

## ENTREZ DANS LE FILM

### SÉLECTION D'ŒUVRES

- La palette de couleur de Johannes Itten
  - o Que vous évoque la couleur jaune et la couleur rouge ? (Les couleurs de l'exposition sont d'une des palettes de Johannes Itten, qui fut un des premiers à s'intéresser à l'expressivité des couleurs.)
  - o Après avoir parcouru l'étage, pouvez-vous déterminer ce qui relie les films entre eux ? (La palette de Johannes Itten est le fil conducteur qui relie tous les films entre eux et forme comme un film dans l'espace, un grand « quilt ».)
  
- *Après L'Argent*, 2014
  - o Le film est-il sur pause ? (mouvement léger du corps, rotation des affiches sur le panneau publicitaire)
  - o Ulla von Brandenburg a refilmé un passage du film *L'Argent* de Robert Bresson tourné en 1983, avec le même acteur, comme une machine à remonter et à arrêter le temps. Avez-vous d'autres exemples de manipulation du temps dans le cinéma ? (exemples dans le cinéma de science-fiction, le cinéma fantastique ; effets de flash-back, préquel, etc.)

- 5 Tableaux-vivants, 2013
  - o Déterminez ce qui différencie un corps pétrifié d'une statue de pierre ? (organicité : tremblements, respiration, détails divers)
  - o Que pourrait signifier l'expression « faire tableau » ? (une image qui fixerait une composition de personnages ou d'objets à un moment décisif)

### À SAVOIR

Les films d'Ulla Von Brandenburg fonctionnent comme une archéologie du cinéma, ils évoquent les films de Georges Méliès et les débuts du cinéma où les pellicules étaient immergées dans des bains de couleurs. Ils citent les décors de Lars von Trier (*Dogville*, 2003), les intérieurs et tableaux vivants d'Alain Resnais (*L'année dernière à Marienbad*, 1961), montre une scène de Jean Vigo (*L'Atalante*, 1934) ou de Robert Bresson (*L'Argent*, 1983).

Le cinéma est un art du temps et du mouvement. En figeant des scènes en « tableaux vivants », Ulla von Brandenburg étire le temps du grand film qui se déploie sur l'étagage du musée. Par cet usage, elle renoue avec un art de la disposition des corps qui naît dans le théâtre européen du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'image pétrifiée, presque tremblante des corps devient l'instant prégnant d'un récit. Dans un premier temps, l'artiste a repris littéralement les poses d'œuvres existantes tirées de la peinture classique et de l'imagerie populaire du XIX<sup>e</sup> siècle, pour se constituer ensuite un répertoire de figures archétypales et élaborer ses propres compositions.

### PROPOS DE L'ARTISTE

« Je m'intéresse beaucoup aux sources et au fonctionnement du théâtre traditionnel, à celui qui comporte une scène pour les acteurs et une salle pour les spectateurs. Le rideau de scène devient un outil que j'utilise dans mes installations pour remettre en cause la place de chacun et pour comprendre la façon dont se distribuent les rôles de part et d'autre de cette frontière. »

(Ulla von Brandenburg, entretien avec Alain Berland, « Soupçons », *Particules*, n<sup>o</sup>. 23, février-mars 2009, p.12.)

« Je cherche à montrer des situations éternelles : d'amour, de haine, de mort... Des situations fortes et entières, comme dans la tragédie grecque. Mon travail est un filtre, mais pour mieux toucher les gens. »

(Ulla von Brandenburg, entretien avec Darla Joubert, *Revue Edit*, n<sup>o</sup>. 5.)

« Je collectionne des images puisant dans ce vivier au fur et à mesure de mes besoins. Je m'intéresse au collage, opérant des choix précis dans mon stock d'images. Je recherche l'image la plus réussie possible, parfois je n'en sélectionne que quelques éléments – comme des mains par exemple. Je me sens proche d'Andy Warhol en ce sens que lui aussi ne travaillait qu'avec des images déjà existantes. » (*Ibidem.*)

« Pour mes tableaux vivants cela fait sens [le choix du 8mm et du 16 mm pour ses films] car je souhaitais que les poses tiennent le temps d'une pellicule. Si j'avais tourné en numérique il n'y aurait pas eu de limite temporelle [...]. Les tableaux vivants s'inscrivent entre film, théâtre et performance, je les filme comme des performances [...], et chaque tableau vivant dure le temps d'une pellicule. »

(Judicaël Lavrador, « Ulla von Brandenburg, princesse des spectres », in *Beaux Arts Magazine*, n°. 299, mai 2009, pp.80-81.)

## À PROPOS DE SON TRAVAIL

« [...] L'identité de ses personnages semble toujours transitoire, ils sont masqués, en transe, malades ou hystériques. Formellement cette instabilité est rendue par un processus d'abstraction et d'aplatissement produit par le filtre de passage constant d'un médium à l'autre. [...] Ulla von Brandenburg nous loge "à la frontière d'un état de conscience qui oscille entre le passé, le présent, la vie et la mort, le réel et l'illusion". »

(Celine Kopp, « Ulla von Brandeburg », in *magazine 02*, n°. 50, été 2009, p.60.)

## PLAN DES SALLES DU 4<sup>E</sup> ÉTAGE



1. **The Objects**, 2009, film super 16 mm, transféré en vidéo HD, noir & blanc, muet, 4:45.
2. **Quilts**, 2009-2014, film super 8 mm, transféré en vidéo HD, muet, 7:00.  
**Shadowplay**, 2012, vidéo HD, noir & blanc, sonore, 7:00.
3. **Spiegelleid I**, 2012, vidéo HD, noir & blanc, sonore, 7:00.
4. **Mamuthones**, 2011, film super 16 mm, transféré en vidéo HD, noir & blanc, muet, 3:06.
5. **Après L'Argent**, 2014, 35 mm film, transféré en vidéo HD, 2:00.
6. **Die Strasse**, 2013, HD vidéo, noir & blanc, sonore, 11:20.
7. **5 Tableaux vivants**, 2003, film super 8 mm, transféré en vidéo HD, noir & blanc, muet, 5 x 2:30.
8. **Spiegelleid II**, 2012, vidéo HD, noir & blanc, sonore, 7:00.