



# BIG BROTHER L'ARTISTE **FACE AUX TYRANS**

du 11 06 au 11 09 11

palais des arts et du festival  
2 boulevard wilson dinard / bretagne

## DOSSIER DE PRESSE

### RELATIONS AVEC LA PRESSE

Heymann, Renault Associées

Agnès Renoult, Eléonore Grau, Marika Bekier  
Presse nationale [e.grau@heyman-renoult.com](mailto:e.grau@heyman-renoult.com)  
Presse internationale [m.bekier@heyman-renoult.com](mailto:m.bekier@heyman-renoult.com)  
[www.heyman-renoult.com](http://www.heyman-renoult.com) / +33 1 44 61 76 76

# DINARD

## SOMMAIRE

**3** Communiqué de presse

**5** Dinard, miroir d'un monde en quête ....  
Sylvie Mallet

**6** Résister au ministère de l'amour  
Ashok Adicéam

### Le parcours de l'exposition

**9** L'empire des signes / Roland Barthes

**11** Les origines du totalitarisme / Hannah Arendt

**15** La société du spectacle / Guy Debord

**19** L'homme révolté / Albert Camus

**23** Le Journal de Moscou / Walter Benjamin

**25** Oedipe Roi / Sophocle

**30** Dinard ...

À voir, à faire cet été

Comment s'y rendre

Prolongez votre séjour à Dinard et sur la Côte d'Émeraude

**32** En bref

L'exposition pratique

Horaires / tarifs

Médiation

Catalogue

Relations presse

# BIG BROTHER

# L'ARTISTE FACE AUX TYRANS

du **11 06** au **11 09 11**

palais des arts et du festival  
2 boulevard wilson dinard / bretagne

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Forte de son succès et pour la troisième année consécutive, la ville de Dinard renouvelle son engagement en faveur de l'art contemporain avec l'exposition *Big Brother - l'artiste face aux tyrans*, une exposition sur la relation de l'art avec le pouvoir, regroupant les grands noms de l'histoire contemporaine de l'art mais aussi les nouvelles figures de la création.

Tiré du roman 1984 de George Orwell, *Big Brother* illustre l'équilibre des pouvoirs entre l'artiste et le tyran, qui se livrent à un face à face dans un jeu de miroir inversé : l'artiste comme le tyran est à la fois celui qui observe et celui qui est observé.

Le parcours de l'exposition s'articule en six sections s'appuyant sur la pensée critique contemporaine : l'Empire des Signes, les Origines du Totalitarisme, l'Homme Révolté, la Société du Spectacle et enfin Œdipe-Roi... un dénouement dans l'apothéose !

C'est un voyage au cœur de la relation entre le tyran et l'artiste à découvrir au travers d'une trentaine d'artistes toutes disciplines confondues : Adel Abdessemed, Francis Alÿs, Brigitte Aubignac, Ziad Antar, André Butzer, Zoulikha Bouabdellah, Claire Fontaine, Nathan Coley, Mircea Cantor, Maurizio Cattelan, Johan Creten, Braco Dimitrijevic, Dmitry Gutov, Kendell Geers, Jenny Holzer, Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, William Kentridge, Käthe Kollwitz, Claude Lévêque, Andrei Molodkin, Fhrad Moshiri, Shirin Neshat, Wilfredo Prieto, Martial Raysse, Marc Seguin, Cindy Sherman, Jaan Toomik, Joana Vasconcelos, Sislej Xhafa, Yan Pei-Ming, Zhang Huan.

Le commissariat artistique de ce rendez-vous estival est, à nouveau, confié à Ashok Adicéam, commissaire indépendant.

*Big Brother* s'inscrit dans la politique culturelle de Sylvie Mallet, maire de Dinard, qui souhaite proposer des expositions qui anticipent et accompagnent les problématiques contemporaines.

De par sa thématique et son choix d'œuvres décidés depuis de longs mois, *Big Brother* s'inscrit de manière prémonitoire dans l'actualité et développe l'idée plus large que « *l'art et la dictature s'adressent l'un l'autre au même vecteur émotionnel présent dans le cœur de tout homme ; le premier pour l'emporter vers le meilleur, le second vers le pire.* »

# DINARD, MIROIR D'UN MONDE EN QUÊTE...

SYLVIE MALLET  
MAIRE DE DINARD

Il y a longtemps que, ville ouverte et entreprenante, Dinard fait sourire ses rivages à la face du monde. Tranquille et forte, Dinard joue de ses attraits naturels. Elle a été muse de tant d'artistes. Pour la troisième année consécutive, Dinard accueille les créateurs contemporains, leur commande une histoire, s'épanche sur leur discours, les écoute, les traduit.

Et la rumeur d'un monde qui secoue ses chaînes nous parvient en contre point de la réflexion suscitée par le thème de *Big Brother, l'artiste face aux tyrans*.

Il y a, portée par la volonté des peuples une formidable respiration.

Les peuples deviennent les artistes, fabriquent la liberté, dessinent le ciel, abandonnent leur cage, s'envolent enfin.

Nous ne sommes pas visionnaires ; aucun d'entre nous n'imaginait que la réalité bousculerait à ce point la pertinence de cette exposition. Mais peut-être que chacun, par une observation du monde, douloureux, transi au milieu de son espérance, avait pressenti son aspiration redoutable et profonde.

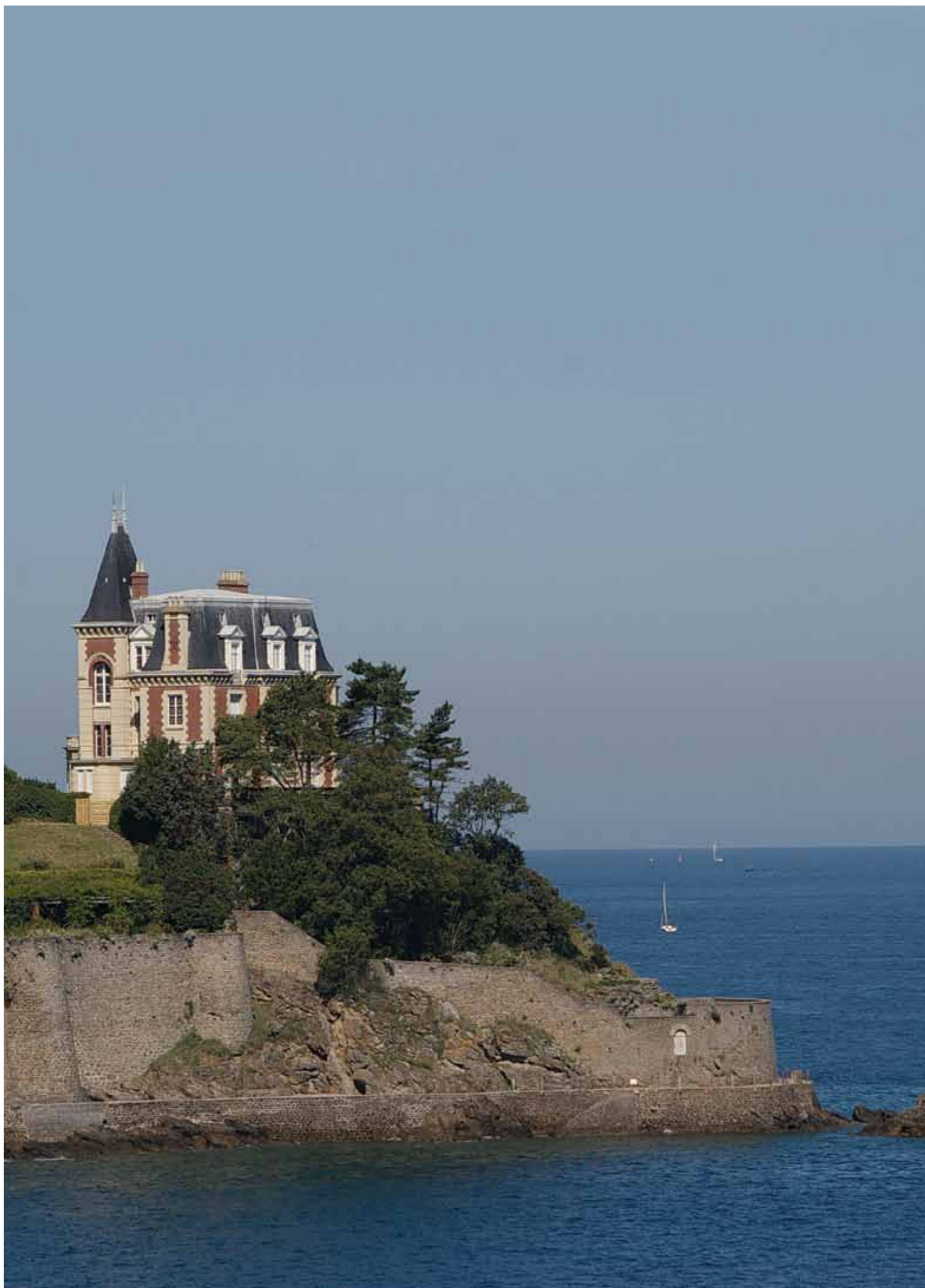
Dinard devient en l'espace d'un été, l'écho d'une actualité foisonnante et cruelle.

## DINARD, UN CADRE DE VIE EXCEPTIONNEL

La tradition culturelle de la ville de Dinard et sa politique artistique de ces 20 dernières années, l'ont hissée dans les dix premières villes de villégiature en Europe.

Les «Grandes Expositions» comme celle consacrée en 1999 à Picasso, mettent en scène beaucoup d'artistes dont Dinard a été inspiratrice. Depuis 2009, place à la création contemporaine.

Après la présentation des œuvres de la François Pinault Foundation avec l'exposition triomphale *Qui a peur des artistes ?*, et en écho à l'exposition sur l'Espoir, *Hope!*, le troisième volet des expositions estivales de la Cité balnéaire réunit avec autant d'exigence artistique et de professionnalisme, les plus grands artistes du monde de l'art, des œuvres de prestige, des talents confirmés et des découvertes étonnantes.



# RÉSISTER AU MINISTÈRE DE L'AMOUR ET RETOURNER AU PAYS DORÉ...

## ASHOK ADICÉAM, COMMISSAIRE ARTISTIQUE

« Big Brother is watching you » annoncent des affiches partout placardées à l'attention des habitants d'Océania, constamment placés dans la ligne de mire du parti et de son chef, *Big Brother*. Dans *1984* de George Orwell (1903-1950), le personnage principal, Winston Smith, est surveillé par le ministère de l'amour, chargé du « respect de la loi et de l'ordre ». D'amour il n'a que le nom, puisque son rôle est de s'assurer du contrôle de l'information, de l'éducation, des beaux-arts, et surtout du culte de la personnalité du leader charismatique. Son autorité absolue agit en toute impunité pour asservir le peuple : dans cet univers forgé en 1948 par le romancier, l'utopie a tourné au cauchemar. En tenant un journal, Winston ose néanmoins faire œuvre pour offrir aux générations futures un regard sur les actions du gouvernement.

Par le pouvoir de l'écriture, de l'acte créatif, l'homme se dote de cette faculté de passer du statut de victime réduite à subir le regard acéré, à celui d'acteur détenant une arme, son œil critique.

L'homme de lettres, l'artiste entre ainsi dans une relation d'*alter ego* avec le pouvoir autoritaire.

Ce face à face induit un rapport de force, l'un défendant sa liberté d'expression, condition même de sa survie, l'autre s'appuyant sur une police de la pensée, garante de sa pérennité. En dépit de leurs oppositions, tous deux peuvent être amenés à composer pour continuer d'exister au sein du même espace social.

Entre composition et compromission, le pas peut vite être franchi, d'où une position fragile sur une route semée d'embûches.

Retour au livre : cette ambivalence va se révéler pleinement dans la relation de Winston avec l'un des agents de l'Etat, O'Brien par qui Winston se laisse charmer. Il deviendra son bourreau. L'épilogue de cette séduction sourde opérée dans la confrontation se déroule dans les chambres de torture du ministère de l'amour. Là, Winston se trouve piégé avec son persécuteur, dans un infernal huit clos : « *C'était O'Brien qui dirigeait tout. Il était le tortionnaire, le protecteur. Il était l'inquisiteur, il était l'ami* ». Les rêves de Winston finissent de s'envoler. Il renonce alors au Pays Doré, monde qu'il s'était inventé pour jouir de son seul espace d'échappement, l'imaginaire.

Toujours en sursis dans ce duel qui les oppose aux pouvoirs en présence, les artistes contemporains aiguisent leur imagination, comme un fer de lance contre toute forme de tyrannie. *A l'attaque ! \**

Cette exposition va tenter de raconter cette lutte des artistes contre toutes les formes de dictature...

Parce qu'une exposition d'art contemporain devrait se lire comme un livre, ou plutôt comme plusieurs livres ouverts en même temps... le parcours est composé de six sections, dont les titres et les citations proviennent d'essais qui font référence à l'histoire et à l'art dans l'histoire :

- L'EMPIRE DES SIGNES **ROLAND BARTHES** espace public, parvis et entrée du Palais
- LES ORIGINES DU TOTALITARISME **HANNA ARENDT**, Acte I
- LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE **GUY DEBORD**, Acte II
- L'HOMME RÉVOLTÉ **ALBERT CAMUS**, Acte III
- LE JOURNAL DE MOSCOU **WALTER BENJAMIN**, Acte IV
- ŒDIPE ROI **SOPHOCLE**, Acte V

A travers une sélection de cinquante huit œuvres d'art contemporain d'une trentaine d'artistes, il s'agit de questionner devant chaque œuvre l'attitude de l'artiste : qui est son tyran, quelle est sa manière toujours de lui résister?

En effet, qu'il défie la figure du dictateur et l'excès de pouvoir du despote, qu'il dénonce la tyrannie de la société de consommation ou la guerre des images imposées par les nouvelles technologies, l'artiste « engagé » fait face à toutes les propagandes et à toutes les oppressions. Le seuil de cette fonction de vigilance critique s'établit au rapport des forces en présence, entre celles de l'artiste et celles de son tyran.

A la fin du parcours, comme dans une tragédie grecque ou comme dans le « *Ministère de l'Amour* » du livre de George Orwell, ces deux protagonistes sont renvoyés face à face dans un jeu de miroir renversant où *Big Brother*, est à la fois celui qui observe et celui qui est observé.

**Big Brother regroupe 58 œuvres dont vingt installations, quinze peintures, douze vidéos, huit gravures d'un artiste, quatre photographies, quatre sculptures et enfin deux tapisseries. A cette diversité de supports correspond une grande diversité des 33 artistes : vingt sont originaires d'Europe, cinq du Proche Orient/Pays arabes, quatre d'Amérique, deux d'Asie et deux d'Afrique. Ainsi ont répondu à l'appel, cinq français, quatre iraniens, deux allemands, deux italiens, deux russes, deux chinois, deux sud-africains, deux américains, deux britanniques, deux belges, un kosovar, un portugais, un libanais, un estonien, un cubain, un bosniaque, un roumain, un canadien.**

**Parce que le dessin original de « Staline Jeune » réalisé par Picasso en 1953 en hommage au défunt « petit père des peuples » a disparu de toute les collections, un document d'archive historique vient compléter la sélection : il s'agit de la Une des *Lettres Françaises* publiée lors du décès du leader soviétique, et prêtée par la Bibliothèque Nationale de France. Au total 45 prêteurs soutiennent cette exposition, dont cinq musées et institutions publiques, treize artistes, seize fondations privées et collections particulières et plus d'une dizaine de galeries. La majorité de ces prêteurs sont européens mais on compte également trois africains, quatre américains, deux arabes, un prêteur chinois, partenaire de l'exposition, la Yuz Foundation basée à Shanghai/Jakarta.**

**Liste des artistes : Adel Abdessemed / Francis Alys / Ziad Antar / Brigitte Aubignac / Zoulikha Bouabdellah / André Butzer Mircea Cantor / Maurizio Cattelan / Nathan Coley / Johan Creten / Braco Dimitrijevic / Claire Fontaine / Kendell Geers Dmitry Gutov / Ramin Haerizadeh / Rokni Haerizadeh / Jenny Holzer / Zhang Huan / William Kentridge / Käthe Kollwitz Claude Lévêque / Andrei Molodkin / Farhad Moshiri / Shirin Neshat / Pei-Ming Yan / Wilfredo Prieto / Martial Raysse Marc Seguin / Cindy Sherman / Jaan Toomik / Joana Vasconcelos / Sislej Xhafa**

\* *dixit Adel Abdessemed*



## PROLOGUE

L'EMPIRE  
DES SIGNES

d'après ROLAND BARTHES

Sur le parvis et à l'entrée du Palais des Arts.

Dès son arrivée sur le parvis du musée, le visiteur peut contempler les œuvres de cette première section de l'exposition. Comme autant de signes semés dans l'espace public, elles s'inscrivent sur la grande page de la « poésie de la cité » célébrée par Roland Barthes. Pour ce pédagogue, homme de lettres, moraliste et philosophe de la culture, toute architecture peut se lire comme un discours, se décrypter comme un langage. Dans sa construction d'une théorie générale du sens, la ville n'est pas que fonctionnelle, mais aussi symbolique : « un lieu complet dont rêver et par rapport à quoi se diriger ou se retirer, en un mot, s'inventer » (*L'empire des signes*, Paris, Flammarion, 1970, p. 43). Le cœur de l'agglomération constitue le terrain idéal pour cet accomplissement. A la condition que ce centre soit ouvert pour pouvoir y déambuler librement, à contrario de Tokyo où « toute la ville tourne autour d'un lieu à la fois interdit et indifférent » (id. p. 46).

Cette mise en garde du sémiologue semble sous-tendre le propos de Joana Vasconcelos dans *One direction* en 2003. Les tresses de cheveux synthétiques accrochées entre des poteaux d'acier ne sont pas là pour guider le promeneur, mais bien pour le contraindre dans ses mouvements. Ces longues chevelures, emprisonnées en nattes serrées, disent combien sortir des rangs demeure particulièrement difficile pour les femmes, trop souvent sommées de ne se distinguer que par leur beauté. Oubliées en tant qu'actrices de la construction de l'Histoire, elles rejoignent la liste des héros anonymes honorés en 1972 par Braco Dimitrijevic dans *This Could Be a Place Of Historical Importance*. En gravant cette expression en lettres d'or sur le marbre, il détourne le principe de la plaque commémorative habituellement réservée aux célébrités. Placée dans des endroits volontairement choisis pour leur banalité, cette œuvre met l'accent sur les « sans noms », multitude à l'origine de l'écriture d'une Histoire vraie.

En 2001, dans *Apolitico*, Wilfredo Prieto s'empare d'un autre signe majeur du discours officiel au sein de la cité. Les drapeaux de trente sept pays flottent sur leurs mâts, mais ils ont perdu leurs couleurs nationales, au profit d'une alternance de noir et de blanc. Cet effacement des nationalismes et cette attitude « apolitique » de l'artiste peuvent s'expliquer par la prégnance de la politique et du pouvoir autoritaire dans son pays d'origine, Cuba. Son art oscille entre refus déclaré de s'inscrire sur le terrain du débat public et stratégie en vue de certaines formes d'action politique.

Cette dernière passe pour Kendell Geers par un activisme qui détourne les images politiques afin d'en interroger la véracité. L'artiste jette le trouble en évitant les réponses toutes faites dans son œuvre de 2002 intitulée *Be:lie:ve* : un immense néon retrace ce terme anglais signifiant tout à la fois « croire » et la part de « mensonge » qui s'inscrit au cœur du mot (« lie »). Le spectateur est ainsi renvoyé à son seul libre arbitre. *Buddha Hand* de Zhang Huan 2006 est signe que cette conscience individuelle peut ressurgir, même après avoir été longtemps étouffée. Pendant la Révolution culturelle maoïste, la destruction totale des représentations de Bouddha est ordonnée : les bronzes fondus servent pour fabriquer des outils de travail. Des fragments de statues sont pourtant conservés en cachette. Par la refonte d'une main de Bouddha, Zhang Huan célèbre ces actes de résistance comme autant de cris d'aspiration à la spiritualité. De ce droit à l'affirmation individuelle, Roland Barthes faisait la condition ultime d'accession à la liberté.



**KENDALL GEERS** *Be:lie:ve* | 2002 | Structure en fer, tubes néons | Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin | © Kendell Geers | Photo : Lorenzo Fiaschi

**WILFREDO PRIETO** *Apolitico* | 2001 | Drapeaux nationaux en noir, gris et blanc | Courtesy the artist and DAROS | © Wilfredo Prieto | Photo : Humberto Dias, La Havanne

**ZHANG HUAN** *Buddha Hand* | 2006 | Cuivre | Courtesy the artist and Yuz Foundation/Shanghai & Jakarta | © Zhang Huan

## ACTE I

LES ORIGINES  
DU TOTALITARISME

d'après HANNAH ARENDT

Hannah Arendt (1906-1975) apparaît comme l'un des penseurs les plus originaux du XXe siècle, par son désir constant de comprendre les événements de son temps. Cette volonté s'enracine dans son propre vécu dans l'Allemagne de Hitler : engagée dans l'action illégale contre le Nazisme, elle est arrêtée par la Gestapo. Libérée, elle s'enfuit clandestinement pour se réfugier en France en 1933, puis aux Etats-Unis en 1941.

Dix ans plus tard, elle consacre un livre à la question des origines du totalitarisme. Pour les expliquer, elle estime qu'on ne peut considérer isolément les courants de « l'Antisémitisme » et de « l'Impérialisme », titres donnés aux deux premiers tomes de cette grande œuvre. Combinées, ces pensées sont néanmoins révélatrices de l'effondrement du cadre social, politique et économique de l'Europe moderne. Elles constituent le ferment sur lequel ont poussé les idéologies délirantes de destruction du « vieux monde ».

Les artistes présentés dans cette section prolongent les considérations historiques d'Hannah Arendt sur les totalitarismes, en les dénonçant sous toutes leurs formes, y compris les plus récentes.

L'Allemagne nazie et l'Italie fasciste sont pointées du doigt par Maurizio Cattelan en 2009. Dans *Untitled*, l'artiste reconstitue une botte renversée qui fait immédiatement naître dans l'inconscient collectif le souvenir des bottes fascistes d'où ressortent les visages de haine des régimes totalitaires, et notamment celui de Mussolini.

L'ordre donné par ce dictateur de bombarder l'Ethiopie dans les années 1930 et le sort de cette nation ont inspiré William Kentridge en 2007 dans *What Will Come (Has Already Come)*. Cette œuvre au titre prophétique fait défiler des images volontairement déformées au moyen d'un montage optique. Ce dispositif rappelle comment la déformation, l'abstraction donnée aux motifs représentés, permettait aux artistes actifs sous des régimes répressifs de faire passer des messages de façon détournée et d'échapper ainsi à la censure.

Dans cette lignée, André Butzer peint en 2006 un portrait d'*Heinrich Himmler* dans lequel différents motifs colorés se superposent ou se décomposent. La dénonciation politique ne passe en effet pas forcément par la représentation littérale ; la seule évocation y suffit même parfois. Alors, les sens peuvent être sollicités, comme le sont la vue et à l'ouïe dans *La Marche turque* de Ziad Antar. Une vidéo montre une interprétation de ce morceau de Mozart, mais jouée sur un piano sans corde. Seul le bruit des doigts du pianiste sur les touches demeure audible, leur martèlement évoquant le rythme d'une marche militaire.

Käthe Kollwitz veut faire taire à jamais ces tambours guerriers. *Nie Wieder Krieg! (Plus jamais de guerre !)*, mot d'ordre du mouvement pacifiste, proclame-t-elle dans une lithographie en 1924, encore meurtrie par la perte de son fils Peter en 1914. Cette douleur des femmes et des enfants, veuves ou orphelins de guerre, hante de manière saisissante *Les Survivants (Die Überlebenden)* comme une prémonition funeste de l'entre deux guerres...

## ACTE I



Le monde enfantin est également évoqué par Joana Vasconcelos, avec *War Games* œuvre exclusive de 2011, montrée pour la première fois. Il tient tout entier dans une vieille Morris Oxford, peuplée de peluches, symboles de l'enfance à protéger. Sur elles, plane la menace permanente de fusils en plastique posés sur le toit de la voiture. Cette stratégie de détournement des objets par rapport à leur usage habituel est ici mise au profit d'une forme socialement impliquée de critique. Ce même processus opérait déjà dans son œuvre *Spot me* en 1999. Des miroirs y recouvraient une cabine, créant une multiplicité morcelée de reflets. Cette fragmentation de l'individu, cette dislocation du « moi » disaient tout le poids que le régime autoritaire portugais a fait porter à son peuple. Cette guérite typique a fait partie du triste décor de ces années noires qui ont marqué l'histoire familiale de l'artiste.

Le spectateur est ainsi renvoyé à une approche plus personnelle. La compréhension de l'Histoire doit avant tout être un itinéraire individuel, une « *compréhension de soi-même* », suivant l'expression de Hannah Arendt. Ce voyage intérieur Martial Raysse l'entreprend en 2000 : fils de résistants, il propose dans son *Ex-voto* une plongée en profondeur au cœur de la période sombre de la France pétainiste, où il épingle dans un Poème-Objet les collaborateurs reconvertis dans l'appareil d'Etat comme si de rien n'était. Pour lui, « *l'ombre des martyrs s'étend encore jusqu'à nous et la collaboration se retrouve partout, à chaque fois que des individus font passer leur intérêt personnel au détriment de celui des autres...* ». Le champ d'action des artistes ne se limite pas à l'évocation d'un passé troublé. Ils soulignent aussi combien l'Impérialisme contemporain porte en lui-même des virtualités totalitaires. Sous Georges Bush, en adoptant le prisme étroit de la lutte contre le terrorisme comme approche principale et presque unique, le géant américain a pris le risque de négliger l'ouverture sur la complexité des problèmes du monde et la prise en compte de sa diversité culturelle. L'attentat contre les Twin Towers a contribué à faire voler en éclats l'idée répandue que le modèle américain pouvait constituer un aboutissement suprême pour notre civilisation, la fin de l'Histoire.

Les évolutions les plus inattendues deviennent possibles, entraînant leur cortège d'incertitudes et de peurs : pour les réguler, chaque citoyen est appelé par les autorités à exercer un contrôle accentué, rôle habituellement dévolu à la police. Reproduit en 2006 par Sislej Xhafa, le slogan *If You See Something, Say Something* est bien connu des américains, qui le lisent quotidiennement dans le métro depuis le 11 septembre 2001. Deux ans plus tard, avec *Shy Grey*, l'artiste semble revenir sur les débris d'une civilisation détruite par la barbarie. Cette sculpture présentant deux bras amputés dont les mains se rejoignent peut cependant aussi être interprétée comme le symbole d'une solidarité entre les peuples opprimés : la réflexion reste ouverte à tous les possibles, une belle façon de résister contre toute velléité de se cantonner dans une pensée unique.

Cette lutte vient butter contre des idées inculquées dès le plus jeune âge. Les jeux vidéo entraînent les petits américains sur le terrain virtuel des opérations de guerre menées par des avions silencieux pilotés à distance. En 2008, avec *Black and White #1*, Zoulikha Bouabdellah recrée cet univers déréalisant destiné aux adolescents, pour mieux nous ramener à la cruauté de la réalité. L'artifice se brise au son des voix de soldats en pleine opération de « bombardements chirurgicaux », avec en fonds sonore l'hymne national américain...

Américaine et engagée, Jenny Holzer s'intéresse également à la politique extérieure de son pays. En 2007, dans *Phase II, Force Laydown Dark Purple*, l'artiste se réapproprie un document historique authentique, une carte de l'invasion de l'Irak par les Américains, pour faire acte de dissidence artistique. Ainsi réinterprété à l'huile, l'assaut de Bagdad par les troupes américaines en mars 2003 sous le prétexte de rechercher des armes de destruction massive, devient peinture d'histoire. En prenant cette dimension, cette section de l'exposition porte le spectateur vers une lecture renouvelée et toujours d'actualité de cette réflexion de Hannah Arendt : « *Le danger est qu'une civilisation globale, coordonnée à l'échelle universelle, se mette un jour à produire des barbares nés de son propre sein à force d'avoir imposé à des millions de gens des conditions de vie qui, en dépit des apparences, sont les conditions de vie de sauvages* » (*Les origines du totalitarisme, l'Impérialisme*, Paris, Fayard, 1982, p.292).



**ANDRÉ BUTZER** *Heinrich Himmler* | 2006 | Huile sur toile | Courtesy Galerie Guido W. Baudach, Berlin & Collection of Ivor Aizenberg, London | Photo : Roman März

**KENTRIDGE WILLIAM** *What Will Come (Has Already Come)* | 2007 | Table en acier, miroir cylindrique en acier, film d'animation transféré sur vidéo | 8'40" | Courtesy Goodman Gallery, Johannesburg / Marian Goodman Galerie, Paris | © William Kentridge | Photo John Hodgkiss

**SISLEJ XHAFI** *Shy Grey* | 2009 | Ciment | Courtesy of the Artist and Paolo e Alessandra Barillari Collection

**ZIAD ANTAR** *La marche turque* | 2006 | Vidéo, son | Courtesy l'artiste et le Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication, Paris | © D.R./CNAP | Photo : Ziad Antar

**JOANA VASCONCELOS** *War Games* | 2011 | Voiture (modèle Morris Oxford Series VI), fusils en plastique, jouets en peluche et en plastique, LEDs, manettes électroniques | Courtesy Atelier Joanna Vasconcellos | © Adagp Paris/Unidade Infinita Projectos, Lda 2011, and Joana Vasconcelos | Photo : DMF, Lisbon

## ACTE II

LA SOCIÉTÉ  
DU SPECTACLE

d'après GUY DEBORD

A vingt ans, Guy Debord (1931-1994) devient l'une des figures principales du Lettrisme, théorie littéraire qui saisit la beauté de la poésie au travers des sonorités et de la disposition de ses lettres. Il participe ensuite au mouvement situationniste appelant à la Révolution dans la vie quotidienne. Ce parti pris subversif conjugue deux approches jugées indissociables : l'action sociale, mais aussi artistique. Son livre le plus connu, *La société du spectacle* n'est d'abord pas vraiment pris au sérieux. Aujourd'hui encore, banalisée, l'expression « société du spectacle », ne tient le plus souvent pas compte de la dimension critique introduite par Debord.

Cinéaste prolifique, il ne condamne pas l'utilisation en elle-même des images, mais le rôle qu'on cherche à leur faire jouer car « le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images ». Derrière l'étendard doré d'une société de consommation rimant avec abondance, Debord ne voit « qu'une image d'unification heureuse environnée de désolation et d'épouvante, au centre tranquille du malheur ». Pour faire face, il prône l'action et déplore que brille toujours un « soleil qui ne se couche jamais sur l'empire de la passivité moderne ».

Cette inertie est favorisée par la société de consommation, car la survie immédiate n'y mobilise plus à chaque instant toute l'énergie de l'homme. Avec la « survie augmentée », selon l'expression de Guy Debord, comme principale préoccupation, « le consommateur réel devient consommateur d'illusions ». Du rêve, Cindy Sherman en a à revendre dans une photographie de 2004 intitulée *Untitled* où elle figure costumée et entourée de clowns.

Ces personnages se rangent au sein de la galerie de stéréotypes sociaux et culturels qu'affectionne l'artiste cherchant à décrire une société du simulacre, où chacun se farde pour paraître.

Le clown ne se résume pourtant pas à son seul masque. Guy Debord pense que « le monde possède déjà le rêve d'un temps dont il doit maintenant posséder la conscience pour le vivre réellement » (id., p. 160). La figure du clown nous renvoie à cette conscience : comme l'artiste, il est le trublion subversif qui nous invite à ressentir, à rire, à pleurer, et enfin à nous confronter à nos peurs. En 2010, *Cirque National* de Claude Lévêque donne cette dimension terrifiante au regard perçant de son clown.

Dans *Arbeit Macht Frei*, l'artiste ose un rapprochement fort pour exposer le rapport ambigu que le monde entretient avec le spectaculaire. Claude Lévêque juxtapose une représentation de Mickey dont le néon vient frapper la rétine, aux mots du fronton du camp de concentration d'Auschwitz « *Le travail rend libre* ». Cette inscription authentique renvoie à la mémoire collective, mais aussi personnelle d'un grand-père ayant été déporté politique pendant la seconde guerre mondiale. A cette réalité crue, l'artiste oppose le royaume de Walt Disney, au moment de l'ouverture de Disneyland Paris en 1992, comme synonyme d'amnésie générale, de vision faussée de la réalité, de « décervelage ».



## ACTE II

C'est en opposition violente à ce processus qu'Adel Abdessemed fait naître en 1999 un monstre-clown au nez rouge et au nom terrifiant de MOHAMMEDKARLPOLPOT. L'enfant du cerveau de l'artiste est selon lui le fruit d'une greffe des idéologies qui ont bouleversé le monde : le prophète Mohammed, le philosophe Karl Marx et le dictateur du Cambodge Pol Pot. Il devient le Big Brother suprême, la figure paternelle qui « condense la trinité en un mot », un clown exorciste qui lutte contre le mal par le mal...

Après avoir exploré la figure du clown, l'exposition se centre sur le motif du cerveau humain à l'ère médiatique, sollicité sans cesse, malmené souvent. Une fois « transformée policièrement la perception », le cerveau n'évalue plus la « perte de qualité » liée à l'« Entertainment » (le loisir) et la « négation de la vie » qu'il entraîne avec lui (id., p.8). Farhad Moshiri choisit un médium ancien, la toile brodée, traditionnellement accrochée aux murs dans les maisons iraniennes qui l'ont vu grandir, pour représenter le cerveau humain. Par sa texture et son coloris voyants, fils d'or sur feutre noir, l'œuvre s'impose au regard. Le siège de la conscience devient motifs à contempler. Réduit à un réceptacle vide, les pensées n'y circulent plus et seul le pétrole l'irrigue dans *Brain* d'Andrei Molodkin en 2006. Sa démarche est provocatrice et politique, visant à dénoncer les enjeux financiers de la guerre en Irak.

Dévoiler le dessous des cartes, pointer la distance entre les faits et un discours fabriqué, entre la vérité et sa représentation, est l'une des missions dévolues à l'artiste selon Kendell Geers. Dans *The Treason of The Images* de 2001, il appose aux célèbres vues des Twin Towers en flammes diffusées en continu sur nos écrans le 11 septembre, la phrase de Magritte « ceci n'est pas une pipe ». Elle sonne comme un rappel à la nécessité de rester activement ancré dans la réalité pour ne jamais se laisser prendre aux pièges des images, car « pour détruire effectivement la société du spectacle, il faut des hommes mettant en action une force pratique » (id., p. 303).



**ANDREI MOLODKIN** *Brain* | 2005 | Bloc d'acrylique, pétrole brut, tuyau | Courtesy Galleria Pack Milan Italie | © Andrei Molodkin

**MARC SEGUIN** *German Expressionism* | 2011 | Huile, fusain et cendres sur toile | Courtesy the artist | © Adagg Paris / SODRAC-ARS 2011, Marc Séguin | Photo Veronika Pausova

**CINDY SHERMAN** *Untitled* | 2004 | Photographie couleur | Courtesy the artist and Metro Pictures | © Cindy Sherman



## ACTE III

L'HOMME  
RÉVOLTÉ

d'après ALBERT CAMUS

« *Qu'est ce qu'un homme révolté ?* », se demande Albert Camus (1913-1960) : « *un homme qui dit non. Mais, s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement* » (*L'homme révolté*, Paris, Gallimard 1983, p. 37). Il souligne la place importante des artistes dans l'Histoire car « *l'art aussi est ce mouvement qui exalte et nie en même temps* » (id., p. 283). Considéré par l'écrivain comme le livre majeur de son œuvre, *L'homme révolté* paraît en 1951, dans le contexte de tension et de trouble des consciences qui suivit les années de guerre. Fort de son passé de résistant et de rédacteur en chef du journal *Combat*, Albert Camus met en garde les penseurs et les grandes puissances contre les révolutions dévoyées qui s'accommoderaient des crimes et aboutiraient à l'installation de régimes autoritaires. Il propose une autre voie, celle de la tolérance : « *peut-on éternellement refuser l'injustice sans cesser de saluer la nature de l'homme et la beauté du monde ? Notre réponse est oui. Cette morale en même temps insoumise et fidèle, est en tout cas la seule à éclairer le chemin d'une révolution vraiment réaliste* ».

Il salue la révolte comme amie de la liberté, mais aussi comme source de solidarité : « *Je me révolte donc nous sommes* » (id., p. 46). Comme un défi au temps, historique et artistique, surgit la peinture de Martial Raysse, *Liberté Chérie*, créée pour son exposition aux Beaux Arts de Pékin en 2000 : dans un espace clos un mannequin, outil de travail des artistes de tout temps, semble incarner un personnage révolutionnaire qui a essayé de faire « *table-rase* ». Il se retrouve les mains liées, figé dans son désir de peindre un « *autre monde* »... Rébellion écrasée, souvenir de tous les temps, cette portée universelle est soulignée par l'utilisation de la détrempe avec laquelle Martial Raysse perpétue les techniques des maîtres des siècles passés.

La revendication d'un héritage artistique est également affirmée par Ramin Haerizadeh. Dans la lignée dadaïste développée par l'artiste autrichien Raoul Hausmann sous le régime nazi d'Hitler, il utilise le collage, qu'il associe avec humour à la photographie, la peinture et la manipulation digitale, pour s'opposer à la politique autoritaire du gouvernement iranien. Les manifestations qui ont suivi la réélection de Mahmoud Ahmadinejad à la présidence signeraient un rêve de changement. Celui-ci peut devenir réalité : par ces mots, *We Choose To Go on the Moon*, John F. Kennedy s'engage en 1962 à ce qu'un Américain pose bientôt le pied sur la lune, promesse tenue. Ramin Haerizadeh reprend cette expression dans une série d'œuvres datant de 2009 : les iraniens voudraient, eux aussi, décrocher la lune, trente ans après la Révolution qui fit de son pays une République islamique.

Victime de la censure et exilé à Dubai, avec son frère Rokni, l'artiste assiste de loin à leurs actions, réduit à vivre ces moments historiques par l'intermédiaire frustrant et souvent biaisé des journaux télévisés américains. Rokni regrette qu'ils refusent de « *regarder l'époque en face* », suivant le précepte cher à l'artiste anglais Richard Hamilton auquel il emprunte le titre de son œuvre de 2010-2011 *Just What Is it Make Today's Homes so Different, So Appealing ?*. Dans cette vidéo, il développe une vision de cauchemar hypnotique : les hommes ne sont plus que des animaux, dans un royaume chaotique situé aux confins de l'angoisse.

## ACTE III



C'est en 1953 qu'il faut rechercher les origines du chaos en Iran qui a porté la tyrannie au pouvoir, nous indique Shirin Neshat avec sa photographie *Summer 53*. Elle reconstitue une manifestation « truquée » comme une métaphore de ce coup d'état fomenté par les services secrets américains qui ont renversé le gouvernement démocratiquement élu du premier ministre Mohammad Mossadegh, rétablissant ainsi le pouvoir du Shah.

Avec *The Landscape Is Changing* Mircea Cantor rend aussi compte d'une intrigante protestation, qu'il a mise en scène à Tirana, en Albanie. Des manifestants silencieux avancent calmement à travers la ville, brandissant des pancartes vides d'inscriptions et sur lesquelles on a préféré coller des miroirs. Renvoyant une image fragmentée et déformée de la réalité, ces pancartes-miroirs constituent à la fois une façon d'investir une forme d'action politique, ainsi qu'une méditation sur les enjeux particuliers de la protestation. Avec *Tracking Happiness*, Cantor dresse les paradoxes d'une époque (celle d'Internet et des télécommunications) où toute trace semble condamnée à l'effacement. À l'âge de la surveillance électronique, du stockage massif d'informations et de la géo-localisation des individus en temps réel, l'on conserve étonnamment de moins en moins de traces durables. C'est le sens de cette marche dansée de jeunes femmes qui chacune balaye les traces laissées par la personne qui la précède laissant un immense terrain vague immaculé de sable blanc.

Cette sensation d'un monde à la dérive est aussi marquante dans *Visions of The World (Greece, Summer, 2006)*. Cette photographie d'individus masqués jetant des pierres n'évoque pas immédiatement les manifestations étudiantes qui se sont déroulées en Grèce, mais plutôt une violente guerre civile. L'impression est renforcée par le refus d'esthétisation et la pixelisation du cliché. Cet effet est voulu par la philosophe italienne Fulvia Carnevale et le britannique James Thornhill qui ont fondé le collectif Claire Fontaine, tirant son nom de la célèbre marque française de fournitures de bureau : à leurs yeux, l'image voile la vérité tout autant qu'elle la dévoile.

En 2005, dans *Signs Taken For Wonders*, Kendell Geers nous dit aussi de nous défier de nos premières impressions : l'étoile d'abord perçue s'avère être constituée de matraques de police, outils de répression.

Se jouer des symboles pour mieux les déjouer : Zoulikha Bouabdellah s'y emploie en renvoyant dos à dos les clichés néocolonialistes comme orientalistes. « *Mes racines sont en Algérie, mon tronc est en France et mes branches sont ailleurs* » dit-elle au sujet de sa double nationalité. Son statut de femme artiste, musulmane, non croyante contribue aussi à forger son identité. Elle mélange ces éléments dans *Dansons* en 2003 : un plan unique, cadré sur sa taille et ses hanches enveloppées de foulards bleu, blanc et rouge, propose une version filmée d'une chorégraphie de la Marseillaise dans les règles de la danse orientale. *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix brandissait le drapeau français au dessus de son sein ; Zoulikha Bouabdellah l'attache à même la peau, sur son ventre devenu un porte étendard de l'emblème national.

Si l'humour et l'irrespect sont les modes d'expression souvent privilégiés par les artistes, les esprits restent durablement marqués par une évocation poétique. Elle nous emporte ainsi au son d'un grand porte voix, diffusant les bruits d'une manifestation, mémoire vivante des luttes mexicaines de libération au début du XX<sup>e</sup> siècle. A l'arrière, une vidéo montre le drapeau de la place de Mexico, flottant comme une protection et un rappel de cette histoire. Filmé depuis l'aube jusqu'au crépuscule, ce symbole est aujourd'hui intégré au quotidien : les passants fuyant les excès du soleil cherchent un abri dans l'ombre de son mât. L'observation anthropologique et les mouvements éphémères nourrissent la démarche de Francis Alys dans ce dispositif de 1999 intitulé *Zócalo*. L'artiste est bien ce chercheur de l'avenir qui fait de nos villes un laboratoire du présent : suivant une alchimie secrète, il anime ou décrypte dans le tissu social, les ferments de la révolte.

## ACTE IV

LE JOURNAL  
DE MOSCOU

d'après WALTER BENJAMIN



Critique allemand majeur du XX<sup>e</sup> siècle, Walter Benjamin rédige le journal de son séjour de deux mois à Moscou en 1926-1927. A l'origine, cet écrit n'est pas destiné à être publié : consignés pour lui seul, les propos de l'auteur donnent un aperçu sans censure ni détour du gouvernement soviétique. L'écrivain veut se faire une idée plus précise de la situation avant de décider de son adhésion au Parti Communiste Allemand et d'une éventuelle installation en Russie. Il prendra le seul parti possible, après avoir perdu ses illusions : n'appartenir à aucune organisation. Walter Benjamin renonce aussi à quitter l'Allemagne, mais, en raison de ses origines juives, devra partir pour la France à l'arrivée d'Hitler au pouvoir en 1933. Lorsque les troupes allemandes envahissent l'hexagone six ans plus tard, le critique doit reprendre la route : cette fuite à pied par les Pyrénées pour rejoindre l'Amérique via l'Espagne le conduira à la mort.

Ce destin est marqué de l'empreinte des régimes autoritaires qui soumettent l'homme, en divisant son moi à chaque instant jusqu'à l'anéantir peu à peu. L'auteur note à Moscou en 1926 que « *chaque semaine interviennent des modifications d'ordre organisationnel et l'on s'efforce de discerner les meilleures méthodes. On a aussi parlé du dépérissement de la vie privée. C'est vrai qu'il ne reste pas de temps* » (*Le journal de Moscou*, Paris, L'Arche, 1983, p. 129). Le régime exige de l'individu un dévouement complet, comme dans la nouvelle de Gogol intitulée *Le Nez* (1835). Elle narre l'histoire d'un fonctionnaire de Saint-Petersbourg dont le nez disparaît un jour pour se transformer en un haut fonctionnaire de l'État, refusant de retourner sur le visage auquel il appartient. Cette mise en cause de la bureaucratie autoritaire sert de point de départ à l'importante installation vidéo de William Kentridge en 2008, *I Am Not Me, The Horse Is Not Mine*. Mêlant images d'archives et musique évoquant l'opéra, l'artiste met le doigt sur la question de l'engagement individuel au sein d'un système répressif.

Cette coercition du régime est décrite par Walter Benjamin qui assiste à un « débat judiciaire » : « *Dans une niche un buste de Lénine. Les débats avaient lieu sur l'estrade de la scène qui était encadrée, à droite et à gauche par des peintures de prolétaires, un paysan et un ouvrier de l'industrie. Sur la partie supérieure du cadre de scène, les emblèmes des Soviets* » (id., p.74). Se trace en filigrane la frontière qui sépare de toute liberté artistique, les images mises au service du pouvoir russe. Cette « fine lisière » mentionnée par Braco Dimitrijevic dans *Thin Edge of Convention II* ne cessera de s'élargir. L'artiste présente les portraits photographiques des principaux acteurs du constructivisme russe : Rodchenko, Tatline, Larionov, Popova et Maïakovski. Bien que présents, leurs visages sont mis à distance par les grandes plaques de verre les recouvrant. Cette impression d'absence est renforcée par les paires de chaussures abîmées, posées au sol, comme abandonnées. En retrait, l'avant-garde artistique a cessé d'être le reflet de l'élan utopique de la Révolution d'Octobre.

Si les idéaux et la création artistiques doivent mourir, ce sera étouffés par le pétrole, suggère Andreï Molodkin. Conducteur de camions citernes chargés d'or noir durant son service militaire en Sibérie, l'artiste emplit de ce liquide les formes suprématistes de Malevitch dans *Untitled (After Malevitch-cross)* en 2009. Revisiter ces œuvres anciennes lui permet de dresser un bilan de la situation actuelle : une fusion complète entre l'art et l'économie mondiale, symbolisée par la puissance du pétrole. L'artiste s'inscrit bien dans la démarche de Walter Benjamin, qui proposait, à partir des éléments de la tradition, une représentation plus complexe et définitivement ancrée dans le présent.

**ANDREI MOLODKIN** *Untitled (After Malevitch-Cross)* | 2009 | Pétrole brut de Russie, acrylique, éléments métalliques | Courtesy Almine Rech Gallery, Paris - Bruxelles | © Andreï Molodkin | Photo : Rebecca Fanuele

**WILLIAM KENTRIDGE** *His Majesty Comrade Nose* | 2008 | (Extrait de *I Am Not Me the Horse Is Not Mine*, Installation de 8 projections vidéo) | Vidéo, son, 6' | Courtesy Goodman Gallery, Johannesburg / Marian Goodman Galerie, Paris | © William Kentridge

**BRACO DIMITRIJEVIC** *Thin Edge of Convention II* | 2006 | Photographies noir et blanc, verre et cuir | Courtesy l'artiste et le centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Paris | © Braco Dimitrijevic/CNAP | Photo : Braco Dimitrijevic



## ACTE V

## ŒDIPÉ ROI

d'après SOPHOCLE

Cette dernière section de l'exposition est conçue comme une apothéose. Après avoir partagé la vision de l'artiste qui défie la figure du dictateur et l'excès de pouvoir, qui dénonce la tyrannie de la société de consommation ou la guerre des images imposées par les nouvelles technologies, le visiteur se retrouve dans la solitude de la création même où s'érige ses limites et où s'établit l'équilibre des pouvoirs, entre l'artiste et son tyran... Le seuil de sa fonction de vigilance critique s'établit au rapport des forces en présence : comment se situe-t-il par rapport à ses propres démons tyranniques ?

En 1996, dans *Ubu Tells the Truth*, William Kentridge rend compte de cette proximité avec le pouvoir en se mettant lui-même en scène en Ubu Roi, caricature du tyran inventée par Alfred Jarry à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le tout est transposé dans la situation post-apartheid de l'Afrique du Sud, pays natal de l'artiste, servant ainsi de métaphore à l'absurdité d'un système autoritaire.

L'une des premières mises en abîme de l'absurdité du tyran est évoquée par Sophocle dans *Œdipe roi* écrit après 430 avant J.C. Le tragédien grec narre le destin d'Œdipe qui tue son père et épouse sa mère, sans le vouloir, et qui, ce faisant, se place au-dessus des préceptes divins. Le chœur antique met en garde Œdipe contre l'orgueil de l'homme qui veut tout dominer : « *La démesure enfante le tyran. Quand la démesure, démesurément gonflée de chimères et d'imprudences, est montée au plus haut, c'est pour plonger soudain, les jambes coupées, inutilisables, dans un abîme fatal. Puisse au contraire le salut bien mené pour le salut de la cité ne jamais sombrer* ».

Démesuré, le poids du marché de l'art et la tension qu'il crée sur l'exercice de la liberté de l'artiste ? A la phrase écrite au néon par Bruce Nauman en 1967 « *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* » (« le vrai artiste aide le monde en dévoilant des vérités mystiques »), le collectif Claire Fontaine répond avec une ironie éclatante en 2004 : « *The true artist produces the most prestigious commodity* » (« le vrai artiste produit la marchandise la plus prestigieuse »), dénonçant ainsi la tendance à confondre l'art avec le luxe et l'hégémonie des préoccupations financières dans le domaine de l'art. Celle-ci envahit peu à peu l'espace d'expression de l'artiste. Dans la vidéo *The Resurrection of Alchemists* de 2008, Braco Dimitrijevic se montre discourant sur l'importance de l'art dans la société. Ses propos sont brouillés par des défilements de chiffres, qui diffusent les valeurs boursières. La messe est-elle dite, la bataille perdue contre cet ultime tyran qu'est l'argent et le marché de l'art ?

C'est oublier la capacité de résistance des artistes, dans la violence ou dans le retrait.

## ACTE V



Si l'artiste « global », ne peut aujourd'hui tenir une position critique en dehors de l'institution ou du marché de l'art il est toujours confronté à cette gémellité à l'origine même de l'acte créateur : « *Je est un autre* »\*. L'un dans le système et l'autre contre ce même système. La lutte est féroce entre la pensée radicale et le système de normes souverain. Tandis que certains font le portrait au crâne de leurs mécènes ou leurs collectionneurs, Maurizio Cattelan accroche littéralement son galeriste contre l'un des murs de sa galerie à l'occasion du vernissage de son exposition, faisant « œuvre » de la crucifixion de son marchand. La photographie de cette performance réalisée avec la complicité du galeriste est devenue l'emblème de la galerie (et le visuel de l'exposition *Big Brother...*)...

Choisir son camp, résister ou « se compromettre » ? Si face à un tyran bien identifié l'exercice héroïque de la résistance artistique trouve un appui et une forme, la dialectique du « maître et de l'esclave » s'exerce aussi dans une société de libertés. L'artiste par définition est celui qui vous échappe, brouille les pistes et pose des énigmes comme autant de questions sur les systèmes établis.

En 2008, dans *What Jackson Said to Andy (All Artists Are Either Cowboys or Indians)*, Nathan Coley fait référence à ce que le peintre américain Jackson Pollock aurait confié à Andy Warhol : « *tous les artistes sont soit des cowboys soit des Indiens* ». Rédigée avec des ampoules à incandescence, la phrase lapidaire de Pollock acquiert une dimension énigmatique qui brouille les références.

Farhad Moshiri déstabilise lui aussi le spectateur par la facture kitsch de son *Cowboy and Indian* en 2007. Ses images enfantines sont autant de clichés et stéréotypes immédiatement saisissables par tous, mais est-ce qu'elles permettent réellement de dépasser les barrières des cultures et des frontières ?

Jan Toomik fait lui aussi référence à l'enfance pour délivrer une parole qui transcende les frontières au sujet d'un thème universel, l'amour filial mais aussi l'impossible indépendance à conquérir... En 1998, l'artiste célèbre ce sentiment dans *Father and Son*, vidéo au titre évocateur. Jan Toomik s'y met en scène patinant nu sur la surface gelée de la mer baltique tandis retentit le chant de son fils, sonnante comme une prière. Cet enfant a dix ans, âge auquel l'artiste a perdu son propre père. Les vivants se trouvent unis autour de cette tragédie transcendée par l'énergie créatrice opérant sur le mode psychanalytique. Le drame peut fondre sur l'individu, mais aussi s'abattre sur un peuple tout entier : la mer glacée évoque l'austérité et la fermeture du bloc soviétique auquel l'Estonie, où naquit l'artiste, resta intégrée par la force de 1940 jusqu'à son indépendance obtenue en 1992.

Ces grands bouleversements historiques rappellent la petitesse et à la fragilité de la condition humaine. Ainsi, durant la période du « dégel », expression utilisée dès la mort de Staline, en 1953, pour indiquer le réchauffement des relations entre les blocs est et ouest de la guerre froide, l'homme se débat pour sortir d'une période noire. Dimitry Gutov donne une forme concrète à cette lutte dans *Le Dégel*, vidéo tournée en 2006. L'artiste s'y représente chutant sans fin dans une immense flaque d'eau boueuse formée par la fonte des neiges. En fonds sonore de cette tentative de soulèvement, résonne la musique de Shostakovich, défenseur de l'idée d'une Russie enfin dégagée d'un contrôle idéologique tyrannique.

La personnalité et le régime autoritaire de Mao Zedong sont le reflet de cette démesure. Dans *L'artiste et son tyran*, en 2011, Yan Pei-Ming donne d'ailleurs au grand timonier étendu sur son lit de mort des proportions de géant, auprès desquelles le spectateur se sent comme réduit à vivre sous influence. Ce format est proche de celui des œuvres de propagande que l'artiste, originaire de Shanghai, avait du peindre en Chine pendant la Révolution Culturelle, avant de s'exiler en France dans les années 1980. Depuis 1987, les traits du Président Mao hantent les très nombreux portraits réalisés par Yan Pei-Ming. En le dépeignant mort, l'artiste accorde à cette représentation un rôle réparateur dans le processus de deuil. Cette séparation est en effet vécue dans la douleur par Yan Pei-Ming qui, après avoir rejeté le modèle de son propre père, s'était attaché à la figure de Mao : « *j'ai besoin de son image, j'ai besoin de lui pour exister, pour être moi* ».

\* *Arthur Rimbaud « Illuminations »*



**FARHAD MOSHIRI** *Cowboy and Indian* | 2007 | Acrylique et paillettes sur toile | Courtesy The Farjam Collection | © Farhad Moshiri | Photo André Morin

**BRACO DIMITRIJEVIC** *The Resurrection of Alchemists* | 2006 | Vidéo, son, 2' | Courtesy l'artiste et Galerie TORRI, Paris | © Braco Dimitrijevic | Photo Braco Dimitrijevic

**BRIGITTE RUBIGNAC** *La combattante* | 2004 | Serie portrait anonyme (2003 - 2005), huile sur toile | Courtesy l'artiste et Galerie de France | © Galerie de France

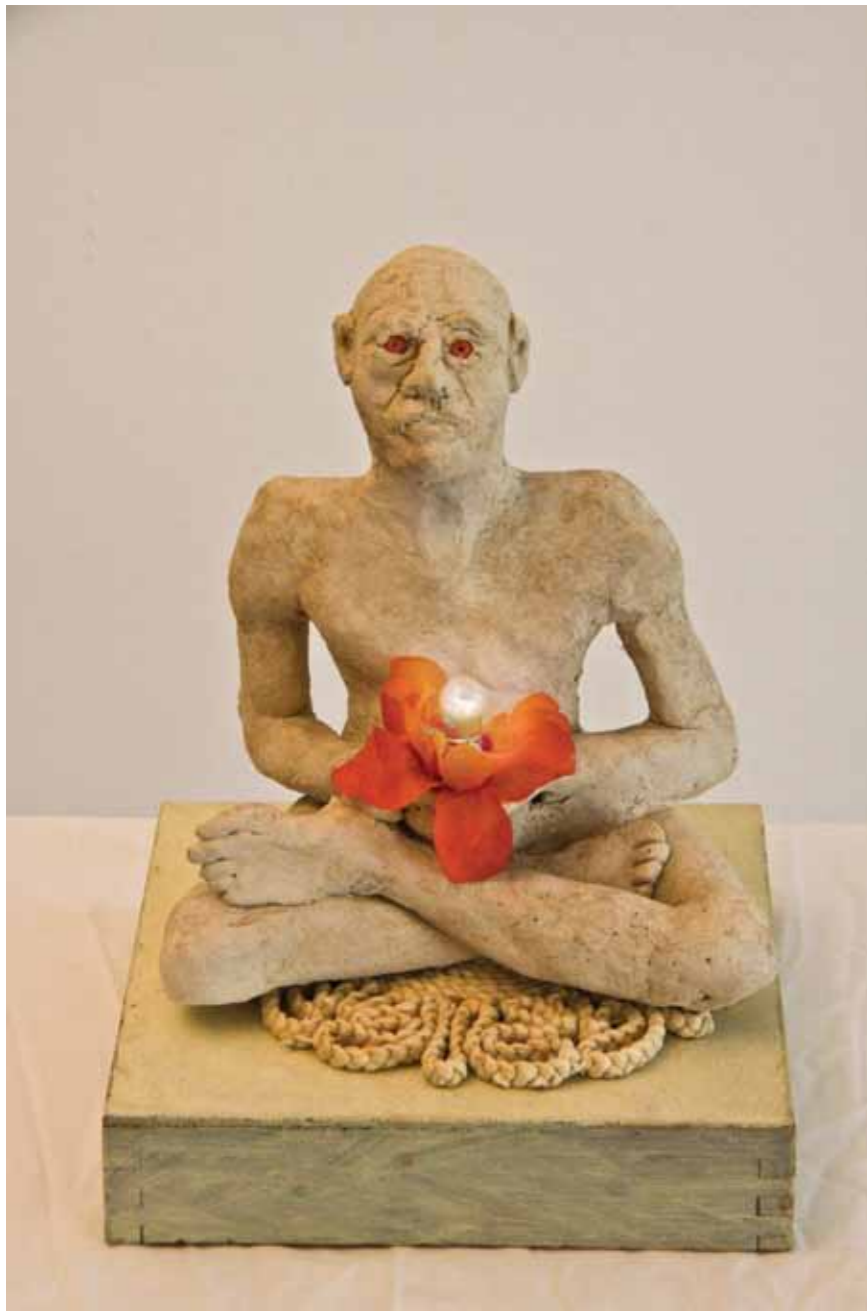
## ACTE V

Tuer le père ou se résigner au silence complice ? Entre ces deux positions, une troisième voie se dégage. Elle peut s'emprunter à la suite d'un Pier Paolo Pasolini qui utilise la métaphore de la mort des lucioles qui éclairaient la terre d'une attentive vigilance. Sitôt éteintes, il note avec regrets la transformation qu'a subie le « *peuple dégénéré, ridicule, monstrueux, criminel*. Il suffit de descendre dans la rue pour le comprendre. » (« L'article des lucioles », in *Ecrits corsaires*, Paris, Flammarion, 1976). Poète civil, il écrit pour que sa nation, jadis en pleine santé, devenue à ses yeux aujourd'hui stérile, se rétablisse et discerne la massification conformiste qui la frappe.

« *Le prix de la liberté c'est la vigilance éternelle* », annonce Johan Creten en 2002 dans *Eagle with Eyes - the Price of Freedom is Eternal Vigilance*. Symbole du pouvoir, cet immense aigle abrite des yeux sous ses ailes. Figure mythique, à la limite du fantastique, il fait le lien entre techniques artisanales du passé et inquiétudes du présent. Brigitte Aubignac fait aussi appel à une légende ancienne, celle du faune, créature de la mythologie romaine, mi-homme, mi-animale. Dans une série de Faunes, réalisée entre 2006 et 2008, dont la *Clôture* est issue, l'artiste rend hommage à ces gardiens d'une connaissance primordiale de la Nature, qui nous relie à cette part poétique du grand mystère des origines. Solitaires et marginaux, jaugés et jugés par l'homme, ils semblent perdus dans ce décor industriel étrange. La part de mystère que représentent ces faunes entraîne leur rejet mais peut susciter également l'envie de leur liberté.

Ils sont à l'image des lucioles, appelées par Pasolini à incarner de possibles contre-pouvoirs: éveillés quand dorment les hommes, ils deviennent ces vagabonds visionnaires, décrits en 1977 par Iggy Pop dans sa chanson célèbre *The Passenger*. Allusion à ce passager de la nuit et à cette chanson, Claude Lévêque nomme ainsi son néon réalisé en 2009 à partir de son dessin maladroit d'un réverbère de ville.

Martial Raysse a puisé quant à lui dans l'exposition « *Coco Mato* », organisée en 1974 par son frère à Paris. Les objets en matériaux naturels des Indiens d'Amérique ou des tribus africaines qui y étaient présentés ont incité l'artiste à mettre en avant le fait main, contre la marchandisation de l'art. Il choisit le papier mâché pour réaliser *Le sage à la rose*. Sage assis dans la position du Bouddha, ses yeux rougis brillent comme les signaux de la vigilance ou des révoltes à venir. C'est l'œil de l'artiste face au tyran qui, par ses vertus de tempérance s'efforce de contrer la démesure...



**MARTIAL RAYSSE** *Le sage à la rose* | 1975 circa | Papier mâché, lampe et tissu | Courtesy l'artiste et Galerie de France | © Adagp Paris 2011, Martial Raysse | Photo Diego Parra

**CLAUDE LEVEQUE** *The Passenger* | 2009 | Néon blanc | Dessin de Léo Carbonnier | Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris | © Adagp Paris 2001, Claude Lévêque  
Photo Léo Carbonnier

**YAN PEI-MING** *L'Artiste et son tyran* | 2011 | Huile sur toile | Courtesy Massimo De Carlo, Milan et David Zwirner, New York | © Adagp, Paris, 2011 Yan Pei-Ming | Photo : André Mo



## DINARD ...

Au début du XIXe siècle, Dinard est un simple hameau de pêcheurs, idéalement situé entre Rance et Manche. Son climat particulièrement doux séduit les Britanniques qui construisent les premières villas de la ville sur les bords de Rance. Le milieu du siècle voit naître le tourisme et les bains de mer, modes qui vont bouleverser la physionomie de ce petit village. Les villégiateurs encouragent la construction des célèbres villas et « châteaux de bord de mer », véritables laboratoires de références architecturales qui allient grandeur et fantaisie. Dinard doit aujourd'hui son caractère pittoresque à cette confrontation exceptionnelle entre un site naturel préservé et les nombreuses villas qui jalonnent son littoral au relief accidenté.

Le développement urbain de la ville a principalement lieu de 1880 à 1930. Alors en pleine effervescence, station mondaine internationalement reconnue, Dinard fait la joie de nombreux promoteurs immobiliers, constructeurs de lotissements balnéaires de luxe. Les édifices structurants d'une villégiature – hôtels, établissements de bains, casinos - prennent place autour de l'attraction principale de la station, la plage de l'Ecluse. La « Perle de la Côte d'Émeraude » vit alors son âge d'or, muse des écrivains et des artistes de la Belle Époque. Autant que les paysages, la vie mondaine et les plages animées de la station offrent des thèmes d'inspiration inépuisables pour les artistes. Foujita, Picasso, le Sâr Péladan, Oscar Wilde, Judith Gautier, parmi d'autres ont séjourné à Dinard.

Depuis les années 1980, la ville connaît un nouvel essor, grâce notamment à une politique engagée et volontaire en faveur du patrimoine et de la culture. Une ZPPAUP (Zone de Protection du Patrimoine Architectural Urbain et Paysager) protège le patrimoine de la ville, dont 407 de ses plus belles villas. Dinard a obtenu en 2003 le label Ville d'art et d'histoire. Des visites et animations sont organisées toute l'année dans ce cadre, offrant aux visiteurs une découverte de qualité de la ville.

La politique culturelle menée depuis 20 ans encourage la création et porte l'identité de la ville. Le Festival du film britannique met en scène la production cinématographique d'outre-manche. Le Festival international de musique classique, raisonne chaque année en écho aux concerts donnés du temps de la Belle Époque.

Les grandes expositions ont fait place à la création contemporaine. Une première fois, la parole est donnée aux artistes de la François Pinault Foundation avec l'exposition triomphale *Qui a peur des artistes ?* En écho à cette vision austère du monde, *Hope !* s'inscrit dans une démarche d'espoir et d'irrévérence. Enfin, le troisième tableau de ce triptyque est un sujet que l'actualité rend particulièrement pertinent : la dictature ou comment l'artiste se comporte face aux tyrans.

## À VOIR, À FAIRE CET ÉTÉ



### Exposition *Au temps des soviets*

Du 11 juin au 11 septembre 2011 Villa Roches Brunet  
En parallèle de l'exposition « *Big Brother, l'artiste face aux tyrans* », celle-ci prolonge le questionnement autour des relations complexes des artistes face à la dictature. Les œuvres présentées ici sont des témoignages de l'art officiel exposé dans les bâtiments publics de l'ex-URSS. Oeuvres de propagande au service d'un régime, elles sont empreintes des événements de l'époque, elles sont gorgées de terreur ou d'espoir et nous apportent un message vivant de ce qui fut vécu « Au Temps des soviets ». Ouvert tous les jours (sauf mardi) / 14h - 19h / entrée 3€

### 13<sup>ème</sup> édition des opéras d'été

Du 14 au 19 juillet  
« L'ivrogne corrigé ou le mariage du diable » un opéra-comique inédit de C. W. Glück  
Mathurin et son ami Lucas s'enivrent du soir au matin. Lucas désire épouser Colette, la jeune nièce de Mathurin. Ce dernier, donne son accord.  
Mais, la jeune fille est amoureuse du beau Cléon ! Avec l'aide de quelques amis, l'épouse de Mathurin imagine un stratagème pour permettre aux deux tourtereaux de se marier et punir nos deux barbons... Elle convoque le Diable en personne... Ici, rien n'est sérieux, ni les malheurs de Colette, ni la descente aux enfers de Lucas et Mathurin, ni la rédemption des deux ivrognes...  
02 99 36 19 54 - info@arma-opera.com / www.arma-opera.com

### 19<sup>ème</sup> saison théâtrale d'été / *Alamo la Victoire ou la Mort*

C'est entre légende et histoire que, pour la dix-neuvième saison théâtrale d'été, la compagnie théâtrale professionnelle « *Les Feux de l'Harmattan* » a choisi de vous raconter sur la scène du Palais des Arts et du Festival de Dinard l'un des moments les plus fameux de l'histoire de l'ouest américain : la bataille d'Alamo. Une équipe de plus de trente personnes : comédiens, techniciens, musiciens, armuriers et cascadeurs vous plongera au cœur du siège et de la bataille où le célèbre Davy Crockett fut tué. Si l'Ouest américain a une légende, alors elle est née à Alamo !  
Les 21 et 23 juillet / les 04, 06, 11, 13, 18 et 20 août 2011 / Palais des arts et du festival / 20h45

### 22<sup>ème</sup> Festival international de musique

*Murmures et tempêtes*, du 5 au 21 août 2011 / Directeur artistique : Kun Woo Paik  
Le Festival met en lumière les liens qu'entretiennent compositeurs d'hier et d'aujourd'hui / Kun Woo Paik, François Frédéric Guy, Alexey Lebedev, Dimitri Kniazev, Alexander Ghindin, Nikolai Petrov, Fredrik Ullen, Trio Elégiaque, concert des enfants et des jeunes talents... www.ville-dinard.fr

### On zoute !

Jeudi 11 août 2011, 12<sup>e</sup> soirée des galeries et ateliers d'artistes, « *Blue Note* »  
Une nuit dédiée à l'art et aux artistes. Dinard vit chaque année le 11 août au rythme des galeries et ateliers ouverts jusqu'à minuit. Et pour prolonger le concept du "zoute" tout l'été, une exposition se tiendra au casino et une vitrine des galeries et ateliers prendra place à l'office de tourisme. www.artetdinard.com

## COMMENT S'Y RENDRE ?

À 400 km de Paris par l'autoroute A11 et à 70 km de Rennes par la RN 137, direction Saint-Malo, puis Barrage de la Rance et Dinard.  
À 180 km de Nantes, par la RN 137 via Rennes, direction Saint-Malo, puis Barrage de la Rance et Dinard.

### Hébergement et restauration

Pour organiser votre séjour / Office de Tourisme / 2 boulevard Féart, B.P. 90261 / 35802 Dinard cedex  
+33 2 99 46 94 12 / info@ot-dinard.com / www.ot-dinard.com / Tous les jours, 9h30-13h et 14h-19h

## PROLONGEZ VOTRE SÉJOUR À DINARD ET SUR LA CÔTE D'ÉMERAUDE

### Que découvrir à Dinard ?

- La pointe de la Malouine
- La pointe du Moulinet ; La Vicomté
- Saint-Énogat, berceau historique de Dinard
- Les plages de l'Écluse et du Prieuré
- La promenade du Clair de Lune
- La Côte d'Émeraude : Saint-Briac / Saint-Malo / Dinard



# BIG BROTHER

# L'ARTISTE FACE AUX TYRANS

du **11 06** au **11 09 11**

palais des arts et du festival  
2 boulevard wilson dinard / bretagne

## EN BREF

Cette année encore, le Palais des Arts de Dinard offre un écrin à l'art contemporain mais se transforme pour Big Brother en un espace de narration pour cette démonstration du pouvoir de l'art face au pouvoir tyrannique. Pas moins de 7 livres et citations qui font référence à l'histoire et à l'art dans l'histoire pour accompagner le parcours du visiteur et lui donner quelques clefs de lecture et d'analyse.

A travers une sélection de cinquante œuvres d'art contemporain d'une trentaine d'artistes, il s'agit de questionner devant chaque œuvre l'attitude de l'artiste : qui est son tyran, quelle est sa manière de lui résister? A la fin du parcours, comme dans une tragédie grecque ou comme dans le « Ministère de l'Amour » du livre de Georges Orwell, ces deux protagonistes sont renvoyés face à face dans un jeu de miroir renversant où Big Brother, est à la fois celui qui observe et celui qui est observé.

**ADEL ABDESSEMED / FRANCIS ALYS / ZIAD ANTAR / BRIGITTE AUBIGNAC / ZOULIKHA BOUABDELLAH / ANDRÉ BUTZER / MIRCEA CANTOR / MAURIZIO CATTELAN  
NATHAN COLEY / JOHAN CRETEN / BRACO DIMITRIJEVIC / CLAIRE FONTAINE / KENDALL GEERS / DMITRY GUTOV / RAMIN HAERIZADEH / ROKNI HAERIZADEH  
JENNY HOLZER / ZHANG HUAN / WILLIAM KENTRIDGE / KÄTHE KOLLWITZ / CLAUDE LEVEQUE / ANDREI MOLODKIN / FARHAD MOSHIRI / SHIRIN NESHAT  
PEI-MING YAN / WILFREDO PRIETO / MARTIAL RAYSSÉ / MARC SEGUIN / CINDY SHERMAN / JAAN TOOMIK / JOANA VASCONCELOS / SISLEJ XHAFA**

## L'EXPOSITION PRATIQUE

Ville de Dinard, Affaires culturelles +33 2 99 16 30 63

### Lieu d'exposition / horaires / tarifs

Palais des arts et du festival / 2, boulevard Wilson / Dinard

Exposition ouverte du mardi au dimanche 11h - 19h / Nocturne le vendredi- 21h / Fermeture hebdomadaire lundi

### Tarifs

Entrée plein tarif : 5 €

Jeunes de 16 à 18 ans, étudiants : 3 €

Exonération : Enfants et jeunes jusqu'à 15 ans inclus, Carte Enora, personnes sans emploi, personnes handicapées et/ou mobilité réduite, groupes de plus de 10 personnes, Carte Icom, journalistes (sur présentation de justificatifs)

### Médiation

#### Public adulte

→ Visite commentée avec un médiateur tous les vendredis soirs à 19h tous les samedis et dimanches, 15h : 3 €

→ Audioguides français / anglais : 3 €

#### Public enfant

→ Visite guidée pour enfants tous les mardis et jeudis à 11h : 3 € (Renseignements et inscriptions à l'accueil)

#### Groupes

Accueil de groupes sur réservation préalable au + 33 2 99 46 50 63

→ Visite libre (réservation d'une plage horaire)

→ Visite guidée en français et en anglais avec un médiateur : 40 € (maximum 20 personnes)

### Médiation scolaire

Du lundi au vendredi dès 9h00

→ Visite libre (réservation de plage horaire)

→ Visite guidée du cycle 1 au lycée possible avec un médiateur (40 € le forfait classe ; maximum 30 élèves)

Dossier de préparation de visite, visuels, sélection documentaire et bibliographie (...) téléchargeables sur le site internet de la Ville [www.dinard.fr](http://www.dinard.fr) à partir de mai 2011

### Catalogue

Sous la direction de Sylvie Mallet, Maire de Dinard et de Ashok Adicéam, Commissaire / Préface de Jean-Jacques Aillagon

Co-édition : Ville de Dinard - Flammarion / Skira, 2011 / n° ISBN : 9782081264502 / 160 pages / 29 €

## RELATIONS PRESSE NATIONALE ET INTERNATIONALE

Heymann, Renault Associées

Agnès Renault, Eléonore Grau, Marika Bekier

Presse nationale [e.grau@heyman-renault.com](mailto:e.grau@heyman-renault.com)

Presse internationale [m.bekier@heyman-renault.com](mailto:m.bekier@heyman-renault.com)

[www.heyman-renault.com](http://www.heyman-renault.com) / +33 1 44 61 76 76



# DINARD