

Ulla von Brandenburg. Sculpture animée

Anne-Lou Vicente

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87380ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vicente, A.-L. (2018). Review of [Ulla von Brandenburg. Sculpture animée]. *Espace*, (118), 80–81.

Ulla von Brandenburg. Sculpture animée

Anne-Lou Vicente

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE RENNES

10 JUIN –

3 SEPTEMBRE 2017



En 1576, Ferdinand de Médicis acquiert le domaine de la Villa Médicis à Rome. Dans ses jardins, encore en cours d'aménagement, il fait installer les Niobides, un ensemble de sculptures datant du 4^e siècle av. J.-C. et découvert lors de fouilles archéologiques à Rome. Sujet de prédilection des sculpteurs à l'époque hellénistique, le groupe des Niobides représente le massacre des enfants de Niobé assaillis par les flèches d'Artémis et d'Apollon dont elle s'était attiré les foudres en osant se vanter d'avoir plus d'enfants que leur mère Leto¹. Envoyées à Florence vers 1770, restaurées puis conservées à la Galerie des Offices, elles disparaissent définitivement du site. Deux siècles plus tard, dans les années 1970, l'artiste Balthus, alors directeur de l'Académie de France à Rome, entreprend de restaurer les jardins de la Villa Médicis et d'y reconstituer le « Carré des Niobides », fontaine réalisée à partir de moulages en plâtre des statues originales. Le cas des Niobides se révèle particulièrement éloquent, non seulement en regard du pouvoir de représentation et d'expression de l'art statuaire et de son rapport à l'Histoire et à la mythologie, mais encore des notions de réplique, de reprise, de retour et autres déplacements à travers les plis du temps. Ajouté à cela le caractère théâtral — et même tragique — de la scène, on comprend aisément ce qui a amené Ulla von Brandenburg à s'en inspirer pour concevoir son exposition au musée des beaux-arts de Rennes.

On connaît l'art de la mise en scène que la quadragénaire allemande basée en France déploie à l'échelle internationale, depuis une quinzaine d'années, à travers une œuvre qui ne néglige pratiquement aucun médium (film, dessin, peinture, installation, performance) et entraîne, physiquement ou mentalement, à franchir les seuils que matérialisent des pièces textiles telles des rideaux. C'est un immense pan de tissu rouge de 14 m² qui se (re)trouve dans le patio du musée des beaux-arts de Rennes. Suspendu par l'un de ses côtés à la corniche, soulignant la partie inférieure des fenêtres qui encadrent le premier étage, maintenu au sol par un ensemble de statues de l'autre, il forme une rampe souple et légère jalonnée de carrés d'un rouge variablement — et artificiellement — décoloré, rappelant ainsi le motif de la verrière qui surplombe cette installation intitulée *Tableau vivant*. Cet élément textile, que l'on pourrait croire fait sur mesure, a en réalité été produit et montré (cette fois davantage comme un rideau de scène de théâtre) lors d'une exposition de l'artiste, en 2013, à la Secession de Vienne qui disposait aussi d'un patio et d'une verrière de même envergure. En important ce rideau préconçu, l'artiste opère un premier déplacement spatiotemporel auquel vient s'ajouter celui des neuf statues extraites des collections du musée qui, descendues de leur socle, peuplent ce qui devient une scène sur laquelle semble se jouer quelque chose. Imposant une présence fantomatique et sourde, ces sculptures anthropomorphes, datant du 19^e siècle, auxquelles viennent se mêler deux moulages en plâtre de pièces plus anciennes², convoquent l'histoire et la mémoire du musée tout en projetant les possibles. Lors des bombardements survenus la nuit du 4 août 1944, le patio, où il était alors d'usage de présenter la collection de sculptures, fut détruit, et les œuvres présentes furent endommagées par la chute de la verrière brisée. Le projet d'Ulla von Brandenburg a été l'occasion de mener à bien la restauration de cette collection de sculptures amenée à regagner les espaces d'exposition du musée et, ainsi, redevenir visible. En les mettant habilement en scène, l'artiste les rendait presque audibles, laissant sous-entendre et imaginer, par leur posture et leur agencement, les conversations et les liaisons secrètes qu'elles semblent tisser.

Projeté en parallèle dans l'auditorium du musée, le film noir et blanc en 16 mm *Lebende Bilder/ Images vivantes (Lesbie, La Rêverie, La Vierge folle, Amour retirant une épine de son pied, Napoléone-Elisa et son chien)* prolonge et incarne, en gestes et en images, comme le suggère son titre, lequel reprend celui de cinq des neuf sculptures présentées dans l'installation *Tableau vivant*, ce second souffle qui leur est ici donné. Pendant les dix minutes que dure le film tourné en plan fixe que l'on pourrait qualifier littéralement de « film d'animation », la danseuse Pauline Simon foule pieds nus l'herbe d'un jardin, postée devant un linge blanc, tendu entre deux arbres, qui évoque autant un rideau de scène qu'un écran de projection, reprenant les positions desdites sculptures dans une sorte de performance animiste³ qui vient renverser leur caractère mimétique et anthropomorphe. Par son langage non verbal, c'est ici le corps humain qui performe la sculpture, en adopte les poses pétrifiées tout en prolongeant et en interprétant les mouvements fictifs.

Produisant un écho mutique chargé d'histoire(s), *Tableau vivant* et *Lebende Bilder (...)* participent à une même volonté illusionniste de mise en scène et en (é)motion de la sculpture; de mise en perspective des conditions intellectuelle, psychique, sentimentale et féminine à travers les personnages que réunit l'artiste⁴; de mise en abyme d'une histoire



de l'art — des arts, de la sculpture au théâtre en passant par la danse et le cinéma muet — hantée, tout comme son œuvre, par les dialectiques de la fixité et du mouvement, du passé et du présent, du réel et de la fiction, de l'original et de la copie, du visible et de l'invisible.

1. À sa propre demande, du fait d'un malheur trop grand, Niobée aurait été changée en statue par Zeus — à l'inverse de Galatée qui, elle, fut transformée par Aphrodite en être de chair, exauçant ainsi le vœu de son amoureux de créateur, le sculpteur Pygmalion, comme le raconte Ovide dans ses *Métamorphoses*.
2. L'artiste introduit ainsi, de manière subliminale, une réflexion sur l'histoire et les usages de la pratique de la sculpture, et les notions d'original et de copie, voire de leurre.
3. On peut rappeler, à ce titre, la performance *Yesterday Is Also Tomorrow and Today Is Like Here* qui a eu lieu, en 2016, à Astérides, à Marseille, où était présentée au mur une collection de costumes issus de différentes pratiques (théâtre, danse, cirque) et époques. Deux danseurs étaient invités à les revêtir et à les faire revivre, en quelque sorte, à travers des séquences gestuelles. Si la question des gestes et du corps en mouvement — celui des personnages de ses films comme des visiteurs de ses installations — a toujours été présente dans le travail d'Ulla von Brandenburg, la danse, filmée ou non, l'a intégré de manière plus récente et manifeste, notamment avec le film présenté lors du Prix Marcel Duchamp 2016, *It Has a Golden Sun and an Elderly Grey Moon*, montrant une série de danseurs évoluant sur une sorte de pyramide blanche devenue gradins pour regarder la projection du même film.
4. À la courtisane romaine Lesbie et les autres personnages déjà mentionnés s'ajoutent la Madeleine repentante, le philosophe grec présocratique Anaxagore, le lanceur de disque (Discobole) et le joueur d'onchets.

Anne-Lou Vicente est critique d'art, éditrice et commissaire d'exposition indépendante. Elle a notamment cofondé la revue d'art contemporain sur le son *VOLUME* (2010-2013). Elle a également cofondé et codirigé la plateforme éditoriale et curatoriale *What You See Is What You Hear*. Ses recherches et ses travaux portent essentiellement sur des pratiques et des œuvres qui relèvent de systèmes perceptifs et cognitifs, et mettent en résonance (in)visible, (in)audible, (il)lisible et/ou (in)dicible (cargocollective.com/annelouvicente).