

BARBARA KRUGER "UNTITLED" MUSÉE LUDWIG, ANALYSE

ARTS PLASTIQUES BAC SPÉ 2022 : Dans le cadre des œuvres, thèmes, questions de référence retenus pour la rentrée scolaire 2021 :



Barbara Kruger (1945-USA), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

Mise en scène de l'image :

- Barbara Kruger (1945-), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore, Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

VOIR KRUGER SUR LE SITE DE LA GALERIE MARY BOONE

David Zwirner représente désormais l'ancienne artiste de la Mary Boone Gallery, Barbara Kruger.

"Barbara Kruger (1945-), Untitled" VOIR LES PHOTOS SUR LE SITE DU MUSÉE LUDWIG

"Kruger est une figure du monde de l'art incroyablement prééminente depuis les années 1980, connue pour son travail graphique emblématique qui utilise généralement du texte blanc dans la police Futura Bold Oblique, disposé sur un fond rouge ou noir, ou des images photographiques appropriées.

Tout au long de sa carrière, elle s'est appropriée des textes et des images, ou les a empruntés à des sources existantes, pour créer de nouvelles associations et idées. Bien que Kruger rejette le terme «art politique», il est impossible de regarder le spectacle de ses œuvres sans ressentir de profondes convictions sur l'état du monde. Ses projets sont intemporels et non pas liés à un moment ou à un problème particulier. Au lieu de cela, ses juxtapositions d'images et de mots génèrent de nouvelles perspectives sur le langage et les images qui nous sont "vendus" tous les jours - par les médias, les publicités, les sociétés et le gouvernement. Comme la technologie permet un bombardement pictural et informationnel toujours plus grand, le travail de Kruger ne fait que gagner en pertinence. "Alina Cohen est rédactrice à Artsy.



Barbara Kruger (1945-USA), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig



Barbara Kruger (1945-USA), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig



Barbara Kruger (1945-USA), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

VOIR SUR LE BLOG L'ARTICLE :

Et les problématiques suivantes:

Dans le rapport entre l'image et l'espace :

A quel moment un texte devient-il une image ?

L'image est-elle la transgression du langage ?

Lire une image et regarder un texte ?

La signification des textes est elle l'espace du spectateur ?

Nous mettrons en lien "Untitled (Sans titre)", 1994-95 de Barbara Kruger (1945-) avec son installation "Belief+Doubt", 2012 au Musée Hirshhorn de Washington.



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012 photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

Barbara Kruger Belief+Doubt, 2012/ 2014, Washington

Communiqué de presse

Une installation à long terme pour transformer le niveau inférieur du musée Le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden du Smithsonian a chargé l'artiste de renommée internationale Barbara Kruger de créer une installation spécifique au site pour l'un des espaces publics les plus visités du musée. Ouverture le 20 août, "Belief + Doubt" (2012) remplira le hall d'entrée de niveau inférieur et se prolongera dans la librairie du musée nouvellement relocalisée.

Environ 6700 pieds carrés de surface - y compris les murs, le sol et les côtés de l'escalator - seront recouverts de vinyle imprimé, entourant les spectateurs de lettrages jusqu'à 12 pieds de haut dans une palette de couleurs à contraste élevé de rouge, blanc et noir.

«Croyance + Doute» parle des relations sociales et des réseaux de pouvoir qui définissent la vie quotidienne. À un moment où la valeur de la certitude est tenue pour acquise, Kruger se dit «intéressée à introduire le doute». De larges pans du sol sont couverts de questions ouvertes ("QUI EST AU-DELÀ DE LA LOI? QUI EST LIBRE DE CHOISIR? QUI PARLE? QUI EST SILENCIEUX?"), Tandis que la zone faisant face à la librairie explore le désir et la consommation ("VOUS VOULEZ VOUS L'achetez, vous l'oubliez. »).

"C'est une formidable opportunité", a déclaré Kruger, notant la résonance particulière de ces thèmes à Washington, une ville préoccupée par le pouvoir.



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

«Belief + Doubt» restera visible tout au long de 2014, l'année où le Hirshhorn célèbre son 40^e anniversaire. Comme la récente présentation de la «chanson 1» de Doug Aitken sur la façade du musée, l'installation de Kruger fait partie d'une initiative visant à activer de nouveaux sites dans et autour du Hirshhorn. «Dans tout le musée, nous mettons l'accent sur la voix de l'artiste», a déclaré Richard Koshalek, directeur du musée. «De plus, nous nous engageons à organiser tous les espaces publics du Hirshhorn, pas seulement ceux déjà considérés comme des espaces d'exposition. Le travail de Barbara Kruger interroge la façon dont le pouvoir et l'argent circulent dans la société contemporaine. La faire intervenir dans une partie du bâtiment qui est à la fois un site social et un lieu de commerce amplifie à la fois ses préoccupations et celles du Hirshhorn. »



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

La commissaire adjointe Melissa Ho, coordinatrice du projet, a déclaré: «La maîtrise de Kruger de l'espace architectural et sa capacité à engager un public au milieu d'une expérience bien remplie font d'elle l'artiste idéale pour travailler avec ce site. «Belief + Doubt» profite du mouvement constant à travers le lobby. Au fur et à mesure que les visiteurs descendent les escaliers mécaniques, ils sont entourés d'un langage qui fait signe de tous les côtés, mais ne se révèle pleinement qu'au fur et à mesure qu'ils arpentent et circulent dans tout l'espace. »



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

Dans les années 1980, le travail de Kruger a contribué à introduire l'illustration photographique et les techniques des médias de masse dans le courant dominant de l'art contemporain. Ses photomontages signatures, dans lesquels des images de vieux livres et magazines sont ornés de bannières de texte conçues pour compliquer la signification originale des images, sont quelques-unes des œuvres d'art déterminantes de la décennie. Kruger s'est basée sur ses premières expériences en tant que rédactrice photo de magazine et designer et designer de jaquette de livre pour repenser l'art conceptuel comme un discours public dynamique en le dotant d'une identité visuelle provocante et d'un punch graphique. Influence profonde non seulement sur le développement des arts visuels mais aussi sur les mouvements du graphisme et du street art, son travail s'est déplacé avec fluidité entre les galeries de cubes blancs et les espaces urbains, se trouvant également chez lui imprimés sur des allumettes, des t-shirts, des panneaux d'affichage, sacs à provisions,



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

Depuis les années 1990, Kruger se concentre de plus en plus sur la création d'environnements qui englobent le spectateur dans le langage, soit par projection sonore et vidéo ou, comme au Hirshhorn, par la fermeture d'un espace avec du texte. Ces dernières années, ses installations de vinyle spécifiques au site ont été montées à la Schirn Kunsthalle de Francfort, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et au Los Angeles County Museum of Art. Son œuvre vidéo multicanaux de la taille d'une pièce «The Globe Shrinks» (2010) a été projetée à Berlin, New York, Londres et Los Angeles. En 2005, Kruger a reçu le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière à la 51e Biennale de Venise. Les matériaux pour ce projet ont été généreusement donnés par 3M. Un financement supplémentaire a été fourni par L&M Arts et la Fondation de la famille Barbara Lee. La documentation de l'installation sera disponible début juillet, et des photographies de «Belief + Doubt» dans son état final seront publiées en août.(Communiqué de presse Hirshhorn Museum)



Barbara Kruger, 1945 à Newark (New Jersey) aux États-Unis, 2012, "Belief+Doubt", 2012photo de Cathy Carver. Musée Hirshhorn et jardin de sculptures)

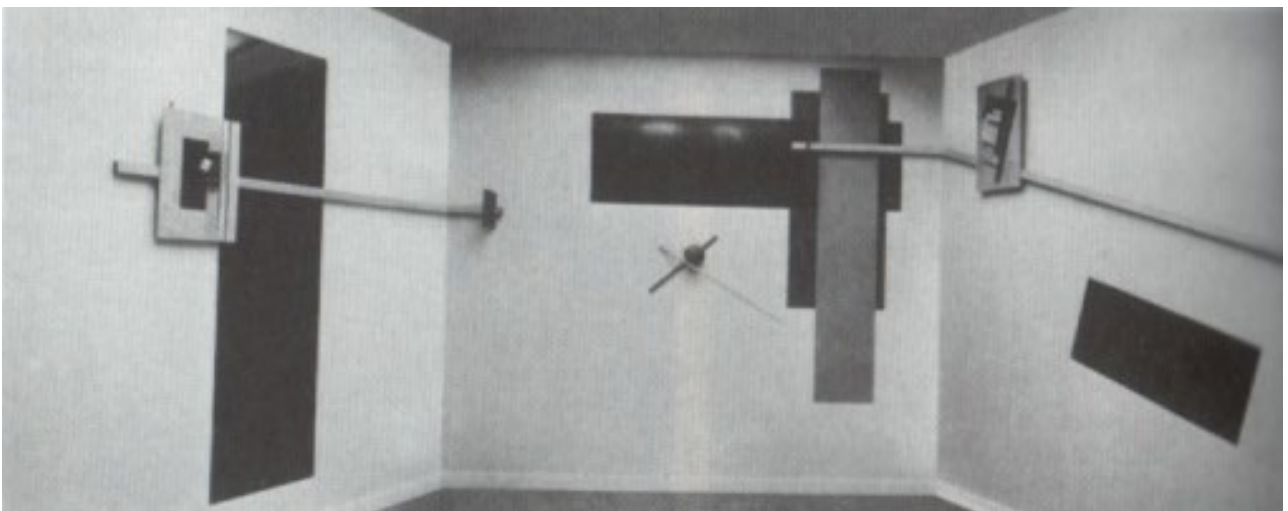
Si le mouvement de l' Agitprop, c'est-à-dire Département pour l'agitation et la propagande, organe des comités centraux et régionaux du Parti communiste de l'Union soviétique est associé au travail de Kruger nous en définirons les modalités .

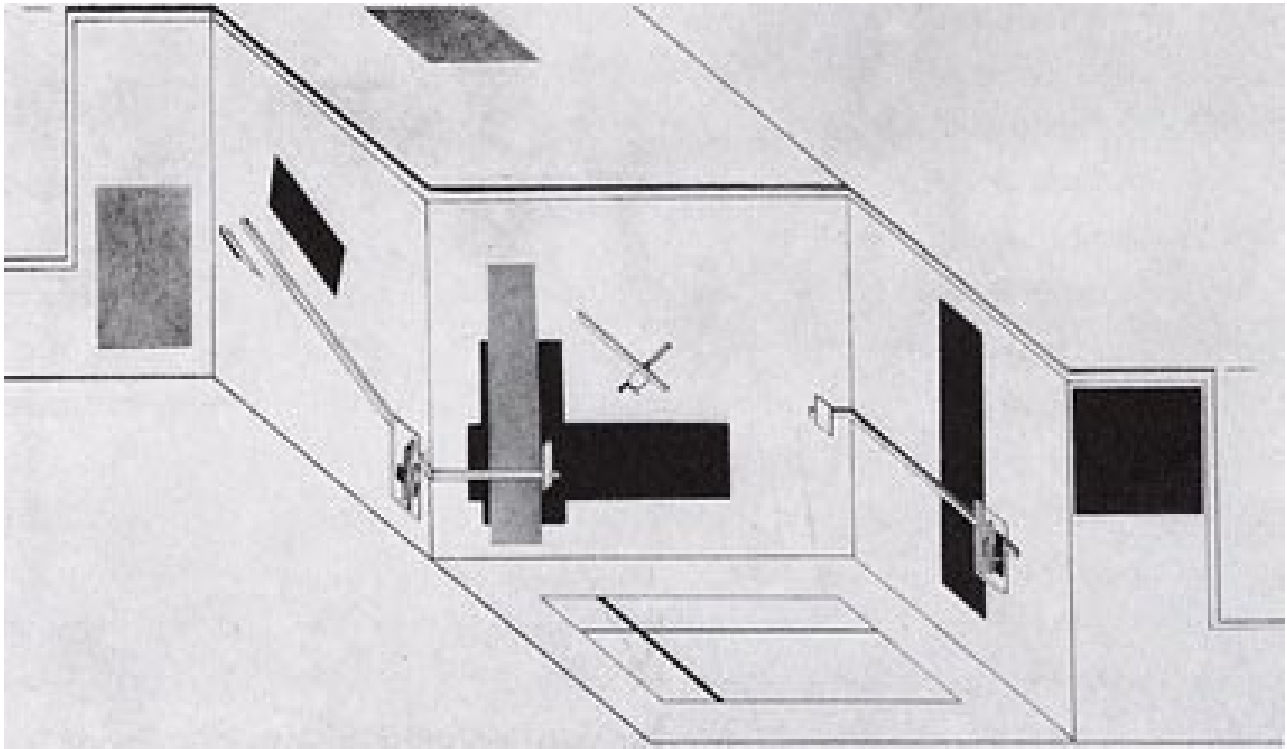
Dans "la mise en scène de l'image " de l'installation de Barbara Kruger (1945-), "Untitled " (Sans titre), 1994-95, nous convoquerons les notions spatiales aériennes de la pensée suprématiste : géométrie, rigueur, structuration et construction car elles définissent la spatialisation des textes/images de Kruger cela est en lien avec " Les Prouns " de EL LISSITZKY .

La continuité des figures géométriques dans l'espace mur, sol, plafond, sans interruption crée par le positionnement des "images" une déambulation visuelle du spectateur qui s'approprie alors physiquement et l'espace du lieu de l'installation et l'installation elle même . Le corps du spectateur est alors intégré au tout et fait ainsi parti de l'installation .



EL LISSITZKY, 1890-1941, Espace Proun (Prounenraum), 1923/1965, reconstitution de l'Espace Proun de 1923 (pièce avec sol, murs et plafond peints), en 1965, bois, 300x300x260 cm, Eindhoven (Pays-Bas), Stedelijk-Van-Abbemuseum. D'autres reconstitutions de ce même Espace Proun de 1923 ont été postérieurement réalisées, avec des dimensions proches, pour le Stedelijk-Van-Abbemuseum et pour le MoMA.





EL LISSITZKY (Lazar Markovitch Lisitskii dit, 1890-1941), Espace Proun (Prounenraum), 1923,(1971) et dessin perspectif axonométrique

Grosse Berliner Kunstausstellung (Grande Exposition d'Art de Berlin) de mai à octobre 1923, photomontage constitué de 4 photos, publié dans le n° 1 de la revue G de juillet 1923. © Peter Cox, Eindhoven, Pays-Bas

El Lissitzky prend toute la pièce qui lui est destinée pour produire une œuvre qui tend à placer le regardeur dans un rôle actif, dans l'exploration d'un espace multipliant les points de vue. "A chaque mouvement du spectateur dans l'espace, l'effet des murs se transforme. De la marche humaine naît ainsi une dynamique optique. Ce jeu rend le spectateur actif", El Lissitzky.

Le Proun – « Projet pour l'affirmation du nouveau » – constitue le cœur de l'art d'El Lissitzky. S'y combinent des éléments géométriques bi et tridimensionnels lancés dans une étendue plane où la diversité de leurs formats et de leurs équilibres incurve l'espace et crée des tensions dynamiques. Traités comme des objets de poésie plastique pure, soumis à une perspective axonométrique, plongés dans un espace non référentiel, les Proun(s) appellent une vision ouverte. Ils flottent dans l'immensité cosmique et peuvent être contemplés selon les quatre directions de l'espace.

Appelé par Chagall aux Beaux-Arts de Vitebsk l'été 1919, El Lissitzky, qui avait acquis une formation d'architecte-ingénieur, réunit autour de lui nombre d'artistes progressistes et crée dès avril 1920 les ateliers UNOVIS, sorte de laboratoire de recherche et d'expérimentation. C'est dans ce cadre qu'en contact étroit avec les théoriciens suprématises ou constructivistes, et poursuivant ses propres réflexions sur l'architecture, l'espace et la perspective, il en vient à formuler ses premiers Pro-un[s] – en deux syllabes ! Dans ces travaux radicalement abstraits, d'une extrême concision, à l'exactitude d'épures industrielles, est développée une nouvelle réalité volumétrique et spatiale, comme une passerelle jetée du dessin fonctionnel vers l'imaginaire des choses neuves, et qui annonce les « architectones » et les « planites » que Malevitch va explorer à partir de 1920. « Stations d'aiguillage entre la peinture et l'architecture », selon Lissitzky, les Proun(s) réalisent le passage entre l'esthétique suprématisiste malevitchienne (les tableaux plans) et la réalité à l'échelle de la ville. Modèles de l'architecture à venir, leurs constructions en volumes géométriques dans l'espace appartiennent véritablement au genre du caprice d'architecture. Centre pompidou,

Références bibliographiques :

El Lissitzky 1890-1941. Retrospektive, cat. exp., P. Nisbet, N. Nobis (dir.), Hanovre, Sprengel

Museum, 1988.

L'utilisation du photomontage spatialisé avec synthèse géométrisée de photo et texte superposés implique la notion de transparence, non pas transparence matérielle mais transparence intellectuelle comme révélateur de l'intérieur des idées et des ressentis des êtres humains.



EL LISSITZKY (Lazar Markovitch Lisitskii dit, 1890-1941) autoportrait photomontage 1923



EL LISSITZKY (Lazar Markovitch Lisitskii dit, 1890-1941) "tatline working on the monument" photomontage 1923

DE PAR LES PROPORTIONS DES TEXTES ET DES IMAGES DANS L'ESPACE NOUS POUVONS DIRE QUE LES MESSAGES DES INSTALLATIONS DE KRUGER SONT UN " CRI " SPATIALISÉ et faire ainsi référence à Lili Brik dans l'affiche de Rodtchenko :



Affiche publicitaire pour l'éditeur Lenguiz – Alexandre Rodtchenko (1891-1956) - 1925

En effet l'installation "Untitled " est sonorisé avec les bruits d'une foule applaudissant des discours absurdes pour un prix sans nom, où le lauréat remercie son Dieu et joue avec des slogans dictatoriaux, des tactiques de lavage de cerveau, des stéréotypes sexistes et des revendications racistes de supériorité, tout ces sons emplissent l'espace et saisissent au corps le spectateur qui agressé devient critique de la politique signifiée. Le son des applaudissements à toutes ces inepties sociétales, au cœur de cette spatialisation monumentale remet en cause nos évidences phénoménologiques politiques d'inertie et utilise la problématique des espaces contemporains qui est d'immerger le spectateur dans l'installation.



Alexandre Rodtchenko (1891-1956)

Lily Brik, 1926, Printed later

Gelatin silver print

7 1/10 × 8 4/5 in

18 × 22.4 cm

"Figure centrale du constructivisme russe, Alexander Rodchenko a rejeté les conventions artistiques établies de l'expression de soi et de l'esthétique, se consacrant avec une ferveur révolutionnaire à apporter l'art aux masses. Rodchenko et les constructivistes ont produit des peintures radicalement abstraites, soucieuses du placement et du mouvement des objets dans l'espace et mettant l'accent sur les compositions diagonales dynamiques. Dénouant la peinture de chevalet et les beaux-arts pour des motifs idéologiques, Rodchenko rejoint le groupe productiviste en 1921, qui plaide pour l'intégration de l'art dans la vie quotidienne; il s'est dûment concentré sur la conception graphique, produisant des affiches de propagande et des publicités. Plus tard dans sa carrière, Rodchenko a été impressionné par le photomontage des dadaïstes allemands et a commencé ses propres expériences dans le milieu. Ayant sans doute produit les tout premiers monochromes, Rodchenko proclama plus tard: «J'ai réduit la peinture à sa conclusion logique et exposé trois toiles: rouge, bleue et jaune. J'ai affirmé: c'est fini. » Arnet

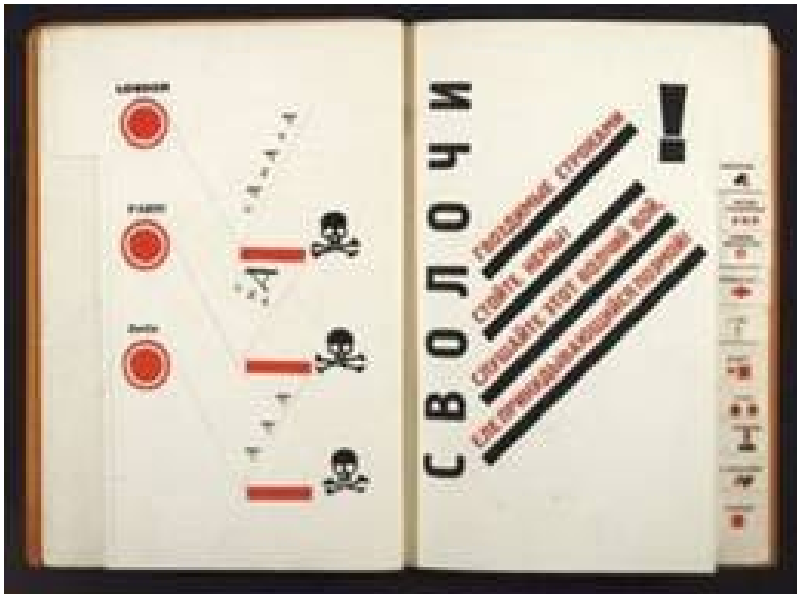
NOUS METTRONS EN LIEN LE "CRI" SPATIALISÉ DES TEXTES DE KRUGER AVEC LE LIVRE "Dlya Golosa" sur des poèmes de Mayakovsky, illustré par El Lissitzki



Dlya Golosa [Poèmes écrits Pour la Voix - For the Voice]. Moscou: Editions d'Etat, 1923. In-8 (190x135 mm.). Broché, illustré par Lissitzky.

Des éléments de conception tels qu'un index alphabétique du pouce font de Dlya Golosa l'une des expériences les plus significatives avec la typographie et la conception de livres de la période. Dlya Golosa se compose de 13 des poèmes les plus populaires de Mayakovsky, dont Left March, Love et The Third International, publiés ensemble dans une édition destinée spécifiquement à être lue à haute voix.

Guidé par la conviction que le moyen le plus efficace de transmettre un message passe par les méthodes modernes de typographie, et convaincu de la nécessité de créer un style dans lequel l'art et le mot seraient entrelacés, Lissitzky s'est engagé dans la cause. Les principales philosophies qu'il soutenait étaient que "les concepts devraient être exprimés avec la plus grande économie - optiquement pas phonétiquement" et que "la disposition du texte sur la page doit refléter le rythme du contenu". Le plus réussi de ses premiers efforts est "For the Voice", généralement reconnu comme le "chef-d'œuvre de la typographie moderne" de Lissitzky. En discutant de son travail sur le projet, Lissitzky a expliqué: "Mes pages ont à peu près la même relation avec les poèmes qu'un piano accompagnant un violon. (Howard Schickler)



Dlia Golosa [Poèmes écrits Pour la Voix - For the Voice]. Moscou: Editions d'Etat, 1923. In-8 (190x135 mm.). Broché, illustré par Lissitzky.

Moscou, éditions d'état, 1923, Vladimir Vladimirovitch Maïakovski El Lissitzky ("constructeur du livre") Paris, BNF, Réserve des livres rares, Rés. p. Ym 68, pages avec onglets, 19 x 13,5 cm, Ce recueil de poèmes de Maïakovski, dont certains, comme La Marche de gauche, sont des rééditions, réunit des textes faits pour être "hurlés" par ce poète obsédé par l'étouffement. C'est un brillant exemple de livre "construit". La page de titre mentionne "constructeur du livre El. Lissitzky". Ce dernier avait confié sa composition à une entreprise de typographie allemande, Lutze & Vogt. Se dégageant de l'illustration traditionnelle, il voulait utiliser les figures typographiques, combinées avec le texte, comme le poème combine les sonorités avec les idées. La recherche esthétique est partout dans ce petit livre, qui utilise par exemple des onglets pour séparer les pages (BNF)



Dlia Golosa [Poèmes écrits Pour la Voix - For the Voice]. Moscou: Editions d'Etat, 1923. In-8 (190x135 mm.). Broché, illustré par Lissitzky.

Alexander Rodchenko rejoint le groupe productiviste en 1921, qui plaide pour l'intégration de l'art dans la vie quotidienne; il s'est dûment concentré sur la conception graphique, produisant des affiches de propagande et des publicités à la rigueur géométrisée de "Prouns " de El Lissitzki . Ses affiches utilisent, dans les collages et photomontages, les images du réel associées aux couleurs et

au texte spatialisé dans une composition globale . Ce qui place le regardeur dans un rôle actif, dans l'exploration d'un espace visuel multipliant les points de vue et les ressentis intellectuels .



Cover for Children and the Cinema designed Varvara Stepanova Rodchenko too 1928



Inside double page spread from *The Results of the First Five-Year Plan* designed by Varvara Stepanova, 1932



Novyi Lef cover designed by Alexandr Rodchenko, 1928



Photomontage cover designed by El Lissitzky for the publication Artists' Brigade 1931.



Barbara Kruger (1945-USA), Untitled (Sans titre), 1994-95, dimensions variables, installation de sérigraphies photographiques sur papier. montage métal, installation sonore Cologne, museum Ludwig, collection Ludwig

Dans l'installation de Kruger "Untitled" (Sans titre), le spectateur n'est pas mis en présence avec "l'objet visuel installé" mais avec l'espace architectural dans un dynamique entre perception d'une globalité illisible matériellement et une appropriation à l'intérieur de laquelle le spectateur est présent comme dans une mosaïque englobante constituée de fragments de présences. L'instant c'est de l'espace et non pas du temps. « L'instant, photographier c'est dans un même instant et en une fraction de seconde reconnaître un fait et l'organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait » Henri Cartier-Bresson Images à la sauvette

Il y a ainsi chez Kruger une écriture liée au corps et une écriture liée à la langue. La langue étant un système prescrivant les mots et leurs règles d'assemblage, est régie par des codes elle est lue et sert à communiquer. En ce sens Roland Barthes dit " Contrat collectif, l'écriture liée à la langue est à la fois institution sociale et système de valeurs basés sur un code avec des règles difficilement modifiables par un individu."

Mais par opposition à la lettre et à la langue, les paroles et le graphisme sont des actes individuels utilisant les codes en vue d'exprimer une pensée personnelle offrant ainsi des manipulations infinies et donc une variabilité de ce code. Le graphisme est à la fois dessin, communication, recherche et expression, ces paramètres sont constituant du langage de l'espace architectural dans lequel est mise en scène l'installation de Kruger .

Ainsi en sortant le langage du contexte habituel de la lisibilité, en poussant le langage hors de ses limites de texte à lire, en déplaçant les mots en visuels, en mots que l'on regarde Kruger ouvre alors à tous le sens et la liberté créatrice de la signification de ses installations mises en scène dans l'espace où tout est mis en scène : l'image, le spectateur, le lieu de l'installation, la signification et le temps de la perception .

