

www.edit-revue.com

ULLA VON BRANDENBURG

Ulla von Brandenburg est née en 1974 à Karlsruhe. Elle vit et travaille à Paris et Hambourg. Adeptes de trompe l'œil, d'illusions et de mystères, Ulla von Brandenburg développe une imagerie chorégraphique qui croise psychanalyse, condition sociale et parapsychologie. Inspirée par l'histoire de l'art, la commedia dell'arte et le théâtre, l'artiste crée tableaux vivants, installations, dessins, films et journaux, qui analysent le monde actuel par le biais de références à l'Europe "fin de siècle".

Elle a récemment exposé au Palais de Tokyo à Paris et à la Kunsthalle de Zurich. Elle a également participé, entre autres, aux expositions collectives « Art Fab » à Saint-Tropez et « Again For Tomorrow » au Royal College of Art à Londres.

Originellement des films tournés en super 8mm ou super 16mm, les tableaux vivants de Ulla Von Brandenburg convoquent à la fois, outre une mise en scène étudiée, des références à l'occultisme, la littérature ou la magie. Son tableau vivant « Reiter » est diffusé dans l'exposition « No More Boring Art » qui se tient en février 2007 au Point Ephémère à Paris¹.

par Daria Joubert

Daria Joubert : Tu sembles culturellement très proche de l'ambiance "Europe fin de siècle", qu'en est-il exactement ?

Ulla von Brandenburg : Je m'intéresse effectivement aux images du XIXe siècle, cette période avant le modernisme, la technologie ou la révolution industrielle. Cela me permet de créer une distance, tout comme le fait que j'aime raconter des histoires théâtralisées, avec des situations psychologiques claires. Les images de cette époque sont très pures et directes, elles permettent une plus grande ouverture. J'essaie de créer des images qui soient comme des signes, des symboles – représentant l'émotion.

D. J. : Comment mets-tu en place cet ascendant dans une pratique contemporaine ?

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

D. J. : Ton travail semble être un filtre entre ce passé révolu et le monde d'aujourd'hui ?

U. v. B. : En fait je cherche à montrer des situations éternelles : d'amour, de haine, de mort... Des situations fortes et entières, comme dans la tragédie grecque. Mon travail est un filtre, mais pour mieux toucher les gens. Il y a une identification avec le principe de l'image. Le filtre de l'Histoire est également présent, mais les histoires se répètent toujours.

D. J. : S'agit-il de nostalgie ?

U. v. B. : Oui, en un sens, je me rêve dans un autre temps et un autre espace ; c'est comme une fuite de la société actuelle. J'ai souvent montré la maladie dans mon travail, et être malade c'est aussi fuir la société. Je m'intéresse beaucoup à l'hystérie, qui était une autre manière pour les femmes de fuir la société patriarcale qui les enfermait.

D. J. : Quel est le rôle du théâtre dans ton travail ?

U. v. B. : Le théâtre a une grande importance pour moi, par exemple dans mes performances ou mes tableaux vivants, ou même dans mes peintures murales : c'est le cas d'une peinture d'un

¹ Exposition organisée conjointement à ce numéro d'EDIT: consacré à l'ennui.

couple que j'ai reprise de la pièce « Deirdre » de George William Russel. Je m'intéresse beaucoup à la mimesis, j'aime rejouer des sentiments et des situations existants. Cela permet d'évoquer des sentiments réels, c'est une certaine forme de thérapie. Mes performances par exemple parlent d'une émotion précise à un instant précis.

D. J. : Dans quel contexte s'inscrivent tes tableaux vivants ?

U. v. B. : Les tableaux vivants s'inscrivent entre film, théâtre et performance, je les filme comme des performances avec une pellicule 8mm ou 16mm, et chaque tableau vivant dure le temps d'une pellicule.

Pour « Reiter » (2004), je me suis inspirée d'une histoire baroque, celle d'un jeune prince qui avait un serviteur uniquement pour qu'il lui serve de cheval – ce qui prend ici des connotations plus sadomasochistes ! Chaque détail du tableau vivant est très étudié : ainsi la feuille de ginkgo brodée sur la veste d'une des protagonistes est une référence à Goethe, qui a lui-même beaucoup théorisé le tableau vivant et en a également réalisés. J'apparais dans ce tableau vivant, reprenant la pose d'un personnage d'un tableau de Tiepolo sur le carnaval de Venise. J'ai aussi fait référence à l'esprit des dessins de Klossowski.

Le tableau vivant est à la fois une mise en scène et une mise en abîme.

D. J. : Comment en réalises-tu la chorégraphie ?

U. v. B. : Tout comme je collectionne les images, je collectionne les positions. Puis j'en fais des dessins et j'arrange les différentes positions ensembles, comme un peintre avec ses modèles.

Je joue moi-même souvent dans ces tableaux vivants, les autres personnages étant joués par mon entourage. Je tiens à en faire partie, et ne pas me contenter d'en faire la mise en scène ; il me plait d'être à la fois sujet et objet.

D. J. : Pourrais-tu nous en donner les codes d'accès ?

U. v. B. : Je mêle différentes sources de provenances variées, dont le mélange même est assez absurde. En même temps, il y a une certaine interaction entre ces éléments, beaucoup de choses se répètent : les personnages masqués, ou qui cachent leur visage d'une manière ou d'une autre ; ou encore des positions qui sont difficiles à comprendre au premier regard.

D. J. : De quelle manière le spiritisme et l'occultisme t'influencent-ils ?

U. v. B. : Je m'intéresse beaucoup aux deux, mais je ne saurais pas expliquer pourquoi ; comme on ne peut pas dire ce qui existe ou pas. Aujourd'hui il y a une explication à tout, mais finalement pas à ça. Le spiritisme et l'occultisme sont en quelque sorte "exclus" du monde réel. Je ne les pratique pas moi-même mais je m'intéresse à l'imagerie qui en ressort, par exemple les objets flottants.

Cet intérêt se retrouve dans le premier journal que j'ai fait, intitulé « Abracadabra » .

D. J. : Qu'en est-il de l'hystérie et de la psychanalyse ?

U. v. B. : Ces sujets sont en quelque sorte à l'origine de mon travail. L'hystérie est originellement typiquement féminine, avec cette image de la femme fuyant la société ; fuyant son corset, au sens propre et figuré. L'hystérie permettait en quelque sorte de devenir plus importante, d'être l'objet d'une étude et le sujet d'une théorie – dans une société pressante, patriarcale et chauviniste.

En ce qui concerne la psychanalyse, le lien entre ce qu'on voit et l'inconscient m'intéresse, en ce sens que l'inconscient nous dirige. Je pense qu'auparavant la religion dirigeait la société, cela a permis l'ouverture d'un monde nouveau.

D. J. : La notion d'inconscient est-elle prépondérante ?

U. v. B. : Tout à fait, tout comme la notion de peur est très importante, la peur de la mort entre autres. Par exemple, cette peinture murale d'une forêt : la forêt est le symbole de l'inconscient, dans les contes de fées entre autres. Pour cette œuvre, la forêt est plusieurs fois répétée dans l'eau, à la fin cela donne comme un test de Rorschach – qui consiste en une série de taches

symétriques qui sont proposées à la libre interprétation du sujet, dont les réponses fourniront matière à l'étude de sa personnalité.

D. J. : Comment apparaît la magie dans tes œuvres ?

U. v. B. : Cela relève de la même influence, on ne sait jamais vraiment si c'est vrai ou pas. Pourtant les tours de magie existent, on se pose toujours la question... Pour mon film « Ein Zaubertrickfilm » (2002), j'ai demandé à mes proches de faire le tour de magie qu'ils connaissaient, cela donne un ensemble de saynètes finalement très humoristiques.

D. J. : Tu présentes souvent des personnages ou des actions statiques, pour quelle raison ?

U. v. B. : Je m'intéresse à l'image, et donc à l'image fixe. Je fais des essais : que donne une position fixe dans la temporalité d'une bobine de film ? Dans le cas des tableaux vivants, le spectateur pense dans un premier temps qu'il s'agit d'une image fixe, avant de réaliser que c'est d'un film qu'il s'agit.

D. J. : Ta pratique artistique est multiforme : dessins et peintures muraux, performances, journaux, dessins, tableaux, films... De quelle manière appréhendes-tu ces différentes approches ?

U. v. B. : En fait l'idée d'une œuvre me vient en même temps que le format approprié à cette œuvre. Par exemple, j'ai eu l'idée de réaliser un journal : une œuvre accessible à tous, que chacun puisse prendre à sa guise, une manière de réunir le public. J'en ai édité trois à ce jour, chacun étant différent. Le premier numéro a été réalisé par le Kunstverein de Braunschweig, il s'intitule « Abracadabra », et il en a été tiré cinquante exemplaires en sérigraphie. Pour le deuxième numéro (« Nr. 2 »), j'ai moi-même établi le lay-out, il a été édité par le Kunstverein de Cologne et il y en a eu mille exemplaires. Le dernier numéro en date (« Nummer Drei ») réalisé à Zurich, consiste en une série de portraits sur le thème des fantômes, il en été tiré deux mille exemplaires.

D. J. : Comment es-tu arrivée à ces pratiques ?

U. v. B. : Lors de mes études à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg je ne me suis jamais spécialisée. J'étais surtout intéressée par les pratiques immatérielles, je ne voulais pas accumuler les œuvres dans mon atelier.

Lorsque je réalise un dessin sur un mur, il peut être très grand mais il ne prend pas de place, il me permet d'agir dans l'espace. Pour mes dessins, j'utilise un papier de soie très fin que je peux plier en un tout petit morceau, les plis qui restent une fois le dessin déplié faisant partie de l'œuvre.

Je ne souhaite pas être dépendante financièrement pour la production de mes œuvres, en cela ce type de pratique m'aide. Il m'arrive aussi de créer des œuvres plus coûteuses, par exemple mes films en super 16mm, mais ils peuvent par la suite être adaptés en dvd.

D. J. : Pourquoi le choix du 8mm et du 16mm pour tes films ?

U. v. B. : Pour mes tableaux vivants cela fait sens car je souhaitais que les poses tiennent le temps d'une pellicule. Si j'avais tourné en numérique il n'y aurait pas eu de limite temporelle. Or je ne veux pas que ces poses soient synonymes de souffrance. De plus, j'apprécie la qualité des bandes 8mm ou 16mm, leur noir et blanc intemporel : cela donne moins d'informations aux spectateurs, ils possèdent de ce fait moins de clés de lecture.

D. J. : Quel est ton parcours ? Quelles sont tes influences ?

U. v. B. : J'ai étudié à la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe, option scénographie. J'ai également travaillé pour le théâtre, puis étudié les arts plastiques à l'Ecole des Beaux-Arts de Hambourg. J'étais dans l'atelier de Cosima van Bonin et j'organisais des spectacles. Puis j'étais avec Stephan Dilleuth, nous faisons des recherches sur le mouvement du "life reform", les mouvements nudistes, végétariens... En fait le retour à la nature. Des performances avaient lieu dans les kunstvereine en Allemagne, qui ont eu beaucoup d'importance pour mon travail.

Comme je le disais précédemment, Andy Warhol m'a influencée, avec sa façon de réutiliser des images trouvées ou pour sa manière de filmer. Mais il y a aussi Marcel Broodthaers, pour ses jeux

avec le langage ; ou encore Bas Jan Ader, particulièrement sa vidéo où il pleure devant la caméra. Son rapport à la pose m'intéresse.

D. J. : Quels sont tes projets, actuels et à venir ?

U. v. B. : Je participe à plusieurs expositions collectives en 2007 dans divers lieux : Arnolfini Gallery à Bristol, Fondation d'Entreprise Ricard à Paris, Wattis Institute à San Francisco et Tate Modern à Londres. Par ailleurs, mes deux galeries (Art : Concept, Paris et produzentengalerie, Hambourg) m'offrent chacune une exposition personnelle. Je prépare enfin un spectacle de théâtre d'ombre pour le kunstverein de Hambourg.

+++

Pour en savoir plus :

www.galerieartconcept.com

www.produzentengalerie.com