

DREAMOLOGIE DOMESTIQUE



Sherrie Levine, *Sans titre (d'après Walker Evans : négatif)*, 1989. Coll. Frac des Pays de la Loire.
Cl : Bernard Renoux, Nantes

Vito Acconci, John Armleder, Julien Audebert, Christophe Berdaguer & Marie Péjus, Ulla von Brandenburg, Anne Brégeaut, Mircea Cantor, Hans-Peter Feldmann, Peter Fischli & David Weiss, Trixi Groiss, Petra Mrzyk & Jean-François Moriceau, Jim Hodges, Ann Veronica Janssens, Sherrie Levine, Regina Möller, Rosalind Nashashibi & Lucie Skaer, Gabriel Orozco, Denis Savary

œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire

Exposition du 11 avril au 20 septembre 2009

DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE LA GARENNE LEMOT

Route de Poitiers / RN 149

44190 Gétigné - Clisson

Renseignements et réservations : 02 40 54 75 85

Éléments pour une réflexion pédagogique

On pourra particulièrement travailler les questions suivantes :

HABITER L'ESPACE

"L'espace, l'œuvre et le spectateur", programmes d'arts plastiques, classes de 3^{ème}

> En s'implantant à la Villa Lemot, *Dreamologie Domestique* nous renvoie à l'[histoire de ce lieu](#).



Cette demeure construite à titre d'[habitation privée](#) est devenue un [lieu public](#) au fil des années en accueillant des expositions et leur public. Le temps d'une exposition, le « regardeur » va revisiter cet intérieur en imaginant la vie de ses habitants. Il s'opère alors un glissement de la maison vers le lieu d'exposition et réciproquement.

La [maison](#), son [architecture](#) et son [usage](#) ont beaucoup évolué au cours des années. Au XVIII^e siècle, apparaissent les [villas](#). Ces demeures font office de maison d'[apparat](#). Il s'agit véritablement de lieux de représentation qui ne possèdent pas encore d'[espaces intimes](#). Ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle qu'apparaissent les boudoirs qui sont les prémices de salles closes plus privées. C'est avec le XIX^e siècle que les architectures pensent progressivement les espaces intimes et arrive le début du [confort](#). Le XX^e siècle voit une réelle transformation de la maison qui se veut confortable et fonctionnelle. La Villa Lemot était un lieu privé d'inspiration italienne initié par Frédéric Lemot. Elle se situe entre lieu d'apparat [culturel](#) et habitat domestique. Dès sa création, ce lieu invite à la rencontre et à la réflexion sur l'architecture entre espace de vie et rêve architectural.

Ces aller-retour entre l'espace privé et l'espace public, entre l'intérieur et l'extérieur, amènent à [questionner les lieux d'expositions](#) eux-mêmes. L'espace traditionnel du musée, de la galerie et plus récemment des centres d'art laisse place aux lieux d'histoires réhabilités en lieu d'exposition, comme le Hangar à Bananes ou le lieu unique à Nantes. Les œuvres investissent aussi peu à peu les maisons ou les appartements. Les ateliers eux-mêmes s'ouvrent au public le temps de « L'art prend l'air ».

La [scénographie](#) reconstitue un [espace domestique](#), mettant en scène les œuvres qui redonnent vie à la Villa Lemot. Ainsi, reprenant le souhait du peintre Kokoschka d'humaniser une poupée en mémoire de sa compagne, l'œuvre de **Denis Savary Alma** s'installe dans un fauteuil de salon pour mieux apprécier la mélodie *Yéyéyé* d'**Anne Brégeaut**. L'espace et l'architecture sont partie prenante de l'œuvre.





Cette visite dans les espaces renvoie à la [mémoire du lieu](#). La maison garde encore les [traces](#) d'une vie domestique par la présence du parquet, des cheminées ou encore des médaillons dans la galerie des illustres du premier étage. L'histoire de cette Villa éloigne le spectateur de l'espace neutre du « *White Cube* ». L'implantation des bustes de **Hans-Peter Feldmann** au premier étage s'intègrent et se mêlent dans une certaine symbiose à ces vestiges de la maison.

> La [déambulation](#) permet de vivre l'espace, de l'appréhender [physiquement](#). Cette pratique du lieu permet de faire l'[expérience sensible de l'espace](#) d'exposition, autant que de l'espace domestique.



L'expérience de l'espace rend possible la prise de conscience d'être [dans](#) l'espace, d'être [devant](#) l'œuvre, de situer la présence du corps dans une [spatialité](#). La série de dessin *Somewhere else* de **Roman Ondák** renvoie aux déplacements du spectateur dans l'exposition. Le fait de replacer son corps dans des galeries dessinées par sa famille crée une échelle mais aussi une sorte de navigation d'un espace à l'autre, d'une pièce à l'autre. Le rajout de cette présence humaine a posteriori de la conception humanise le lieu.

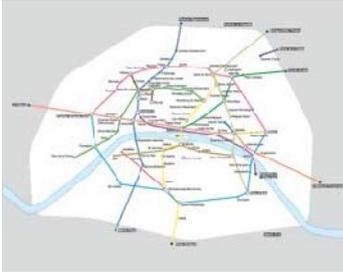
Notre présence dans l'espace peut renvoyer à une certaine [théâtralisation](#) qui peut faire écho à nos [affects](#). Il s'agit véritablement d'habiter l'espace comme un comédien habiterait le décor d'une scène. C'est notre [mode de perception](#) qui va faire de ces espaces un espace du quotidien ou un lieu d'exposition. Le travail de **Roman Ondák** questionne aussi cette notion de l'[espace perçu](#), de l'[expérience vécue](#) puis relatée. D'une autre façon, les *Psychoarchitectures* de **Christophe Berdaguer et Marie Péjus** amènent à réfléchir sur la perception d'un environnement. En mettant en volume des dessins d'enfants réalisés lors de tests psychologiques appelés « tests de la maison », il est alors possible de se rendre compte à quel point la vision personnelle d'un espace peut s'avérer révélatrice d'une perception [intime](#) et [sensitive](#).



Liens vers d'autres artistes

Pierre Joseph.

Issu d'un travail de [mémoire](#) de l'artiste, *Mon plan du plan de métro parisien* (2000) retranscrit ce dont il se souvient pour l'avoir suffisamment pratiqué.



Unique, ce plan témoigne d'une expérience empirique du réseau de transport parisien et d'une connaissance personnelle et n'a pas de prétention fonctionnelle. Humble retranscription d'une démarche d'apprentissage, cette œuvre amène à reconsidérer ce qui semble définitivement acquis qu'il s'agisse d'un **code**, d'un **langage** ou d'un **savoir**.

Gregor Schneider.

La thématique de la **maison** est au centre du travail de cet artiste allemand. Depuis l'adolescence, il « **réaménage** » l'intérieur de son propre foyer, héritage familial situé dans la petite ville de Reydt en Allemagne. Dans cette œuvre en constante évolution intitulée *Totes Haus Ur*, il transforme l'univers domestique en un espace inquiétant, labyrinthe claustrophobique qui désoriente les visiteurs. Son travail questionne les rapports entre **architecture**, **espace d'exposition** et **espace privé**.



"L'objet et l'œuvre", programmes d'arts plastiques, classes de 6^{ème}

> Un travail sur l'objet amène tout d'abord à distinguer différentes catégories d'objets. Il est alors possible de séparer les **objets utilitaires** des **objets d'art**, les **objets symboliques** des **objets décoratifs**. L'exposition *Dreamologie domestique* joue de détournements et de déplacements de ces codes en troublant l'**objet et son environnement**.

La **présentation** même d'un objet peut induire une lecture particulière.



L'appréhension ne sera pas la même d'un objet posé sur une table de cuisine ou sur un **piédestal**. L'un induisant spontanément une utilisation possible, l'autre mettant à distance en le valorisant comme une possible œuvre d'art.

Ce sont de ces **décalages** dont se joue **Marcel Duchamp** avec ses « *Ready made* ». Lorsqu'il retourne un urinoir pour le présenter dans un musée, il lui enlève sa **fonction** première pour en faire une

Fontaine. La **décontextualisation** d'un objet d'un environnement à l'autre permet de questionner sa fonction. C'est aussi de cette façon que travaille **Anne Brégeaut** en présentant un tourne disque dans un lieu d'exposition. L'objet est utilisé pour sa fonction première de diffusion sonore, mais son déplacement dans un espace d'exposition vient troubler son statut d'**objet du quotidien**.



Une autre distinction existe pour dissocier l'**objet de consommation** et l'œuvre d'art : l'artiste travaille sur l'**objet unique**.

> L'**installation** d'un objet dans un espace, sa position, son accrochage peuvent donner une **valeur décorative** à ce dernier. Sa présentation sous **vitrine**, dans un **cadre** ou sur un **socle** valorise son statut.



La scénographie de *Dreamologie domestique* joue à organiser un **espace intérieur**. Ainsi l'**accrochage** choisi pour le miroir *Untitled* de **Jim Hodges** renvoie à la présentation du miroir de cheminée. Cela, sans pour autant lui enlever sa valeur artistique, lui confère toutefois un sens décoratif. Au XVIII^e siècle il s'agit d'une pratique habituelle. Les salles s'enchaînent en de longues **perspectives** et dans chacune d'elle, il existe deux cheminées qui se font face et au-dessus desquelles sont placés des miroirs. Ce type d'accrochage permettait de jouer sur la **réflexion** des espaces et créait des jeux de lumière. Le cynisme de **John Armleder** à l'égard du milieu de l'art et le côté mercantile de ce dernier qui

transforme l'œuvre en objet de négoce, a amené cet artiste à travailler sur les objets du quotidien en questionnant leur statut. Il mélange ainsi la haute et la basse culture en associant différents objets entre eux non sans humour. Ainsi lorsqu'il présente une commode qu'il fixe à un tableau et expose en hauteur, il enlève non seulement la fonction première de cet **objet usuel**, mais il l'érige à un niveau qui se situe entre décoration et fonctionnalité, entre art et **artisanat**.



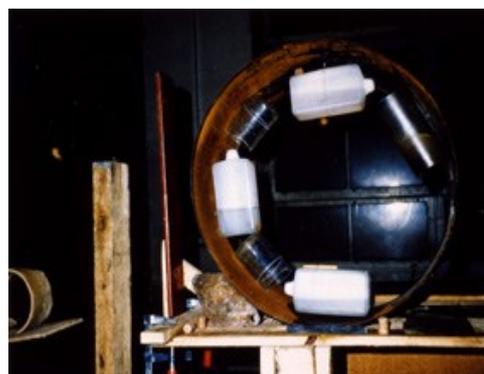
Ses questions de **mise en exposition**, de distinction entre œuvre d'art et objet décoratif, certains artistes se les posent dans les espaces dédiés à l'art. Mais qu'en est-il des collections particulières ? Comment montrer l'art dans une demeure privée ?

> Au delà de choix scénographiques, certains objets portent en eux une certaine **autonomie**. Mises en exposition, **certaines œuvres prennent vie et mouvement**.



Le *Ventilator* de **Gabriel Orozco** reprend un objet usuel du quotidien. Dans l'exposition de la Garenne Lemot, ce dernier prend place en **suspension** reprenant le **rythme** d'accrochage des suspensions lumineuses. L'artiste vient troubler l'utilisation de ce ventilateur en y ajoutant des rubans de papier toilette accrochés aux pales de l'appareil. La mise en **mouvement** de l'objet donne vie à l'œuvre, créant ainsi un ballet harmonieux. L'objet devient sculpture par cette activation dans une certaine **transfiguration du banal**.

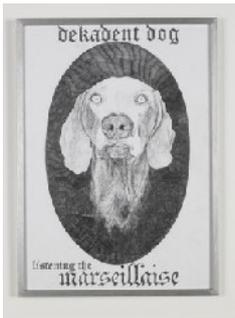
Certains objets domestiques ont une place à part dans la maison. Parfois placée face à une table, la télévision s'invite comme une hôte au repas familial. Sans pour autant la regarder avec attention, elle prend place dans les activités du quotidien. Cette **présence** étrange confère une autonomie à cet **appareil**. Comme si les objets pouvaient prendre vie, **Peter Fischli & David Weiss** présentent une vidéo qui met en avant cette théorie du *Cours des choses* (*Der lauf der Dinge*).



Tel un jeu de dominos, les objets interagissent les uns sur les autres.

"Images, œuvre et fiction", programmes d'arts plastiques,
classes de 5^{ème}

> Les objets peuvent être le support d'un récit. Ils peuvent renvoyer à des souvenirs autant que leur utilisation peut renvoyer à certains genres littéraires.



À la manière dont s'animent les objets de Fischli & Weiss, le spectateur pourrait se sentir projeté dans un récit surréaliste ou une histoire digne de la science fiction. Dans sa série *My dog is howling*, Trixi Groiss plonge le spectateur dans un certain trouble. La présentation de ces dessins fait directement penser aux portraits de famille, comme si ces chiens rentraient progressivement dans l'espace de la maison. Cet animal devenu domestique trouve ainsi parfaitement sa place dans l'espace familial quotidien. Il devient presque le symbole d'une maison bien protégée ou de l'enfant que l'on n'attendait plus.

Il est ainsi possible de donner une valeur affective, voire même magique à certains objets. On pensera bien sûr aux grigris, mais certaines pratiques visent aussi à domestiquer les angoisses. C'est le cas entre autre des « Vanités » dans l'histoire de l'art.

Ainsi, lorsque **Ulla von Brandenburg** met en scène une danse macabre, cette dernière n'a rien d'inquiétant. Ce squelette qui sautille frénétiquement amène une certaine



légèreté en décalage avec cette représentation de la mort.

> Certains objets, non-comptant de s'humaniser, sont porteurs de récits et de souvenirs. Un peu à la façon de la « *madeleine* » de **Proust** un objet peut renvoyer à toutes une série d'évènements qui sont créateurs d'histoires. N'est-ce pas d'ailleurs le propre d'une œuvre d'art que de générer une base de réflexion ?

Certains artistes s'approprient l'histoire de quelqu'un d'autre pour la réinterpréter. Pour créer sa poupée *Alma*, **Denis Savary** se fonde sur une lettre que le peintre **Oskar Kokoschka** a envoyé à sa couturière. En fait, ce dernier avait passé commande pour la réalisation d'une poupée à l'effigie de sa fiancée récemment partie. Dans cette lettre, il explique que le résultat obtenu ne lui convient pas du tout, voire même que cette créature lui fait un peu peur. **Denis Savary**, se base sur cet échange épistolaire pour augmenter les traits grossiers de ce personnage. La série de dessins *Somewhere Else* de **Roman Ondák** se fonde quant à elle précisément sur le récit. C'est à partir de la description orale d'un lieu que sa famille va dessiner ces espaces. Une fois encore, le récit est le point de départ de travail pour une réappropriation mise en image.



Outre le récit, il est aussi possible de s'appuyer sur d'autres types de références artistiques déjà existantes. **Sherrie Levine** travaille d'après des œuvres d'autres artistes. Elle transforme une photographie de **Walker Evans** pour en faire un négatif qui devient soudain inquiétant. Les photographies de maisons de Walker Evans, symboles d'une Amérique rassurante se métamorphosent ici en maison hantée. Cette vision est influencée par le choix de la mise en négatif de ce visuel. Cette manipulation de l'image amène une « *inquiétante étrangeté* » pour reprendre les termes de **Sigmund Freud**. Il s'agit de prendre un élément familier qui par une légère modification devient inquiétant, comme celui du reflet dans la vitre de quelqu'un qui devient soudain fantomatique. Cette idée d'appropriation et de manipulation du réel est reprise par **Balzac** dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*. Le peintre Porbus souhaite réaliser son chef-d'œuvre en représentant la perfection de la femme. Pour se faire, il va s'inspirer de plusieurs femmes pour tirer le meilleur de chacune d'elles. Ce mélange donnera lieu à une abstraction que seul Porbus est à même de reconnaître.

> *Dreamologie domestique* joue sur cette « *Inquiétante étrangeté* » et amène le spectateur vers un univers de fiction, voire même de science-fiction. Le choix des œuvres autant que la scénographie mettent à contribution l'imaginaire du spectateur.

Comme pour cette étonnante histoire vraie de **Sarah Winchester**, la maison est parfois le lieu qui stigmatise des histoires fantastiques. Après avoir perdu plusieurs membres de sa famille, un médium révèle en 1884 à Mme Winchester que pour conjurer un mauvais sort, elle doit vivre dans une maison en perpétuel mouvement. Ainsi, pendant 38 ans, jusqu'à sa mort, elle va faire des travaux incessants dans sa maison qui est aujourd'hui un lieu de visite touristique. Le site de la Garenne Lemot est porteur de cette part d'imaginaire. Déjà par cette fantaisie de reproduire un univers italien, mais aussi parce que **Nicolas Poussin** lui-même se serait inspiré de ce cadre pour certaines de ses peintures. Sans avoir la réponse à cette légende, ce lieu montre son potentiel à créer des histoires.



Avec son œuvre *Departure* **Mircea Cantor** amène dans l'univers de la Fable. En plaçant un loup et une biche dans l'espace d'une galerie parisienne, il est possible de voir une référence au *Loup et l'agneau* de **La Fontaine**. Le choix des plans de ce film amène aussi un certain suspens. Le spectateur se trouve dans l'attente de ce qui pourrait se passer. Il se dégage une tension palpable. L'œuvre de **Fischli & Weiss** joue aussi de ce suspens. En voyant s'enchaîner ces différentes actions, le visiteur se trouve là encore dans la position d'attente de l'accident. Les

films d'angoisse jouent sur ces mécanismes du suspens qui font appel à l'attente prévisible d'un événement à venir. En reprenant le décor fidèle du film *La Corde* d'Alfred Hitchcock, Julien Audebert donne à voir un point de vue inattendu de la scène. La photographie qu'il réalise se place à l'endroit où se trouve le cadavre caché dans une malle au tout début du film.



Extrait du film *La Corde*
d'Alfred Hitchcock



Julien Ausdebert, *Studio*, 2006

Le titre même de l'exposition renvoie au récit, au texte et à la langue française en utilisant un néologisme. Même le terme de « domesticité » était utilisé à l'origine pour parler d'intimité. Il annonce aujourd'hui un simple renvoi à la maison, à l'habitat.

Bibliographie

James Graham BALLARD, *Nouvelles complètes, volume 1 (1956-1962)*, « Les mille rêves de Stellavista », sous la direction de Bernard Sigaud, Édition Tristram, 2008

Honoré de BALZAC, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Édition Mille et une nuits, 1993

Serge BRUSSOLO, *Trajet et Itinéraires de l'oubli*, Édition Denoël, Folio 2€, 2005

Jean-François De BASTIDE, *La Petite maison*, Édition Payot et Rivages, collection Rivages Poche / Petite Bibliothèque, traduit de l'italien par Eliane Deschamps-Pria, 2008

Max CABANES et Marie-Charlotte DELMAS, *La Maison Winchester*, Éditions Glénat, collection « La Loge noire », 2004

Mark Z. DANIELEWSKI, *La Maison des feuilles*, traduit de l'anglais par Christophe Claro, Éditions Denoël, 2002

Olivier DEBRÉ, *L'Espace et le comportement*, Édition L'Échoppe, 1987

Georges DIDI-HUBERMAN, *La Demeure, la souche. L'Apparement de l'artiste (Pascal Convert)*, Les Éditions de Minuit, 1999

Jean De LA FONTAINE, *Fables de La Fontaine*, « Le Loup et l'Agneau », Hachette, collection « Petite Fleur », 1974

Sigmund FREUD, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, collection « Folio essais », 1991

Suzanne LIANDRAT-GUIGUES, « La Mort en cette maison », in revue *Vertigo*, « Hors-série : La Maison », novembre 2003.

Nicolas LE CAMUS DE MÉZIÈRES, *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, 1780

Adolf LOOS, *Ornement et crime et autres textes*, Éditions Payot & Rivages, collection Petite Bibliothèque Rivages, traduit de l'allemand par Sabine Comille et Philippe Ivernel, 2003

Adolf LOOS, « Les intérieurs de la rotonde », 12 Juin 1898, *Paroles dans le vide (1897-1900)*, Paris, Ivrea, 1994

Xavier De MAISTRE, *Voyage autour de ma chambre*, collection romantique, édition José Corti, 1984

Louis MARIN, « Le trou de mémoire de Simonide », in *Revue du Centre de Création Industrielle*, Centre Georges Pompidou, *Traverse* n° 40, mars 1987, pp. 29-37.

Guy De MAUPASSANT, *La Main d'écorché et autres récits fantastiques*, « Sur l'eau », « La peur », Bordas, collection Classiques Bordas, 2004

Abraham MOLES, *Théorie des objets*, Paris, Ed. Universitaires, 1972

Abraham MOLES, *Psychologie de l'espace*, (En collaboration avec Élisabeth Rohmer), Paris, Casterman, 1972

Edgar Allan POE, *Nouvelles histoires extraordinaires*, « La Chute de la maison Usher », Éditions Flammarion, 1993

Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu, tome 1 : Du Côté de chez Swann*, Gallimard, collection « Folio Classiques », 1988

Georges SEBBAG, « *L'antre de l'ogre* », in revue *Vertigo*, « Hors-série : La Maison », novembre 2003, p. 67.

Claude THIENON, *Voyage pittoresque dans le bocage de la Vendée ou vues de Clisson et de ses environs*, Paris Didot, 1817

Filmographie

Alejandro AMENABAR, *Les Autres*, 2001, États-Unis, France et Espagne, scénario : Alejandro Amenábar, avec Nicole Kidman, Fionnula Flanagan, Christopher Eccleston, Alakina Mann, James Bentley, Eric Sykes, Elaine Cassidy, Renée Asherson, Gordon Reid, Keith Allen

Andrew DOUGLAS, *Amityville*, 2005, États-Unis, scénario : Scott Kosar, Sheldon Turner, avec Ryan Reynolds, Melissa George, Jimmy Bennett, Jesse James, Philip Baker Hall

Michel GONDROY, *La Science des rêves*, 2006, France, scénario : Michel Gondry, avec Gael Garcia Bernal, Charlotte Gainsbourg, Alain Chabat, Miou-Miou

Alfred HITCHCOCK, *La Corde*, 1948, États-Unis, scénario : Alfred Hitchcock, avec James Stewart, John Dall, Farley Granger, Cedric Hardwicke, Constance Collier

Joe JOHNSTON, *Jumanji*, 1996, États-Unis, scénario : Joe Johnston, avec Robin Williams, Jonathan Hyde, Kirsten Dunst, Bradley Pierce, Bonnie Hunt, Bebe Neuwirth, David Alan Grier, Patricia Clarkson, Adam Hann-Byrd, Laura Bundy

Stanley KUBRICK, *Shining*, 1980, États-Unis, scénario : Diane Johnson, Stanley Kubrick, avec Shelley Duvall, Danny Lloyd, Jack Nicholson

Shawn LEVY, *La Nuit au musée*, États-Unis, 2006, scénario : Robert Ben Garant, Thomas Lennon d'après l'œuvre de Milan Trenc, avec Ben Stiller, Carla Gugino, Robin Williams, Dick Van Dyke, Mickey Rooney, Bill Cobbs, Owen Wilson, Steve Coogan

Vincenzo NATALI, *Cube*, 1999, Canada, scénario : Vincenzo natali, avec Nicole de Boer, Nicky Guadagni, David Hewlett, Andrew Miller, Julian Richings, Wayne Robson, Maurice Dean Wint

Nils TAVERNIER, *Aurore*, 2006, France, scénario : Nils Tavernier, Marjoline Nonon, Marc Quentin, Jean Cosmos, avec Margaux Chatelier, Carole Bouquet, François Berléand, Nicolas Le Riche, Monique Chaumette, Thibault de Montalembert

Dossier réalisé par le Service des publics du Frac des Pays de la Loire et Hélène Villapadierna, enseignante d'arts plastiques chargée de mission au Frac

Service des publics

Vanina Andréani, Chargée des publics et de la communication

publics@fracdespaysdelaloire.com - T 02 28 01 57 62

Linda Belliot (en remplacement de Lucie Charrier), Attachée à la médiation /
mediation@fracdespaysdelaloire.com / T 02 28 01 57 66

Karine Poirier : Attachée à l'information et aux relations avec le public /
mediation@fracdespaysdelaloire.com

Hélène Villapadierna : Enseignante chargée de mission, présente au Frac les
mercredi après-midi

Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire

La Fleuriaye, boulevard Ampère,

44470 Carquefou / T. 02 28 01 50 00

contact@fracdespaysdelaloire.com

www.fracdespaysdelaloire.com

AU DOMAINE DÉPARTEMENTAL DE LA GARENNE LEMOT :

Horaires d'ouverture de l'exposition :

jusqu'au 30 avril > tous les jours sauf le lundi, de 14h à 17h30

à partir du 1er mai > tous les jours, de 11h à 18h30

Groupes tous les jours sur rendez-vous

Contact et réservations : 02 40 54 75 85

www.culture.cg44.fr / www.cg44.fr