

HERMAN BRAUN-VEGA

12 janvier - 28 avril 2024

Dossier pédagogique



Centre d'art FIAA - Là Visitation - Le Mans
Ouvert du mardi au dimanche de 14h à 18h
fiaa-lemans.com - [@fiaa_lemans](https://www.instagram.com/fiaa_lemans)



Herman Braun-Vega

Mémoires et métissage à travers les océans

L'exposition au centre d'art FIAA rend hommage à Herman Braun-Vega qui a su mettre sa grande maîtrise technique au service de la mémoire culturelle et des questions de société. Exposé dans de nombreuses grandes villes à travers le monde, Braun-Vega a aussi eu une exposition au Musée de Tessé du Mans à l'occasion de l'édition 2012 du festival Puls'Art.

Herman Braun-Vega fait partie de ces artistes marquants de l'art de ces cinquante dernières années. Il restera en effet une des figures de la figuration narrative, mouvement pictural apparu dans les années 1960 en opposition à l'abstraction et certains mouvements de l'époque tels que le pop art. L'idée était de raconter une histoire à travers l'image, servant parfois de support à un message politique.

C'est à partir des années 1980 que son œuvre va aborder trois thématiques centrales: les mémoires, le métissage, et l'interpicturalité (citations picturales directes).

Tout comme l'histoire de l'Amérique latine et sa propre histoire familiale, la peinture de Braun-Vega est une véritable mosaïque métissée où cohabitent des influences en tous genres, formant un véritable melting-pot culturel.

Des grands maîtres européens de la peinture tels que Vélasquez, Picasso, ou Matisse y côtoient des gens du peuple péruvien, des marchands, des enfants, des anciens, des artisans... Le propos y est souvent politique mais rarement dénué d'humour.

Oeuvre de l'affiche : *L'attente à l'atelier (Vermeer et Picasso)*
2009, 146 × 96 cm, acrylique sur toile

BIOGRAPHIE

Né à Lima au Pérou en 1933, fils d'une mère péruvienne métisse espagnole et indienne et d'un père juif austro-hongrois, collectionneur de très nombreuses reproductions de chefs-d'œuvres allant de la Renaissance italienne jusqu'au Cubisme.

En 1950 il entre à l'école des Beaux-Arts de Lima et quitte le Pérou en 1951 pour la France. Il y retrouve son frère Fernando Vega, peintre décédé en 1965 où il intègre le milieu artistique Parisien. C'est à Paris qu'il découvre pour la première fois les chefs-œuvres originaux qui l'ont accompagné dans son enfance, qu'il ne connaissait jusqu'alors qu'à travers les reproductions de son père.



En 1967 il s'installe définitivement à Paris .

En 1968 il visite le Musée Picasso de Barcelone et y découvre l'hommage de Picasso aux Ménines de Vélasquez, ce qui va marquer profondément son travail.

Son œuvre va être ainsi alimentée par ses aller-retours entre Lima et Paris, et ainsi dans les années 1980 elle va commencer à ressembler à sa vie partagée entre la culture occidentale et ses origines latino-américaines.

De 1950 à 1970, il va reprendre les codes de l'art moderne, influencé par le cubisme et l'impressionnisme : il va adopter une gestuelle très libre à mi-chemin avec l'abstraction.

En 1980 il commence à aborder les trois thématiques qui vont devenir des constantes dans son travail : Les mémoires, les métissages ainsi que que l'interpicturalité.

Il s'installe dans son atelier et résidence à Arcueil (Banlieue parisienne) en 1999.

Il décède en 2019 à Paris.

Lire une œuvre de Herman Braun-Vega

Le principe de la peinture de l'artiste est **l'interpicturalité** (c'est à dire une citation picturale directe, explicite qui ne constitue pas un plagiat mais qui est vue comme un hommage et manifeste une certaine modestie face aux œuvres du passé en sous-entendant une inspiration pour une nouvelle création), qu'il va combiner avec deux autres thématiques, le **métissage** ou syncrétisme (mélange d'influences, initialement appliqué à une coalition guerrière, il s'est étendu à toutes formes de rassemblement de doctrines disparates, et est surtout utilisé à propos de religion.), ainsi que la **mémoire**.

Ces trois thèmes vont habiter chaque peinture de l'artiste et nous permettre en tant que spectateur de comprendre et de lire les œuvres quels que soient nos âges, origines, bagages culturels.

LES MÉMOIRES : Historique et culturelle, nous retrouvons dans l'œuvre la référence aux maîtres occidentaux. Mais aussi sociale et politique ancrée dans le présent, avec des allusions à l'actualité, par exemple par transfert de coupures de presse. Des scènes de la vie quotidienne, objets, paysages auxquels le grand public peut s'identifier.

La mémoire est très importante car elle permet de connecter le spectateur aux œuvres; de toucher un public le plus large possible, avec différents niveaux d'entrée :

- La mémoire cultivée ou historique, à travers l'iconographie accessible principalement pour les personnes ayant les connaissances et les références en histoire de l'art.
- La mémoire sociale et politique, à travers l'introduction de situations contemporaines et les coupures de presse lisibles.
- La mémoire vécue, individuelle, du quotidien, accessible même pour les enfants qui retrouvent des objets figurés dans un langage pictural clair.

MÉTISSAGE : Artistique, culturel et politique : il va s'exprimer par exemple dans l'introduction des fragments de différentes époques, avec l'iconographie de la peinture occidentale, dans la confrontation des nus européens, aux nus métisses d'origines diverses.

Aussi dans le mélange des styles de peintures : rencontre entre Vélasquez et Picasso avec toujours une volonté d'obtenir un ensemble cohérent.

INTERPICTURALITÉ : Intégration systématique de la citation picturale, en établissant un dialogue avec l'image appropriée qui, replacée dans un nouveau contexte se trouve chargée de nouveau contenu, d'une nouvelle signification.

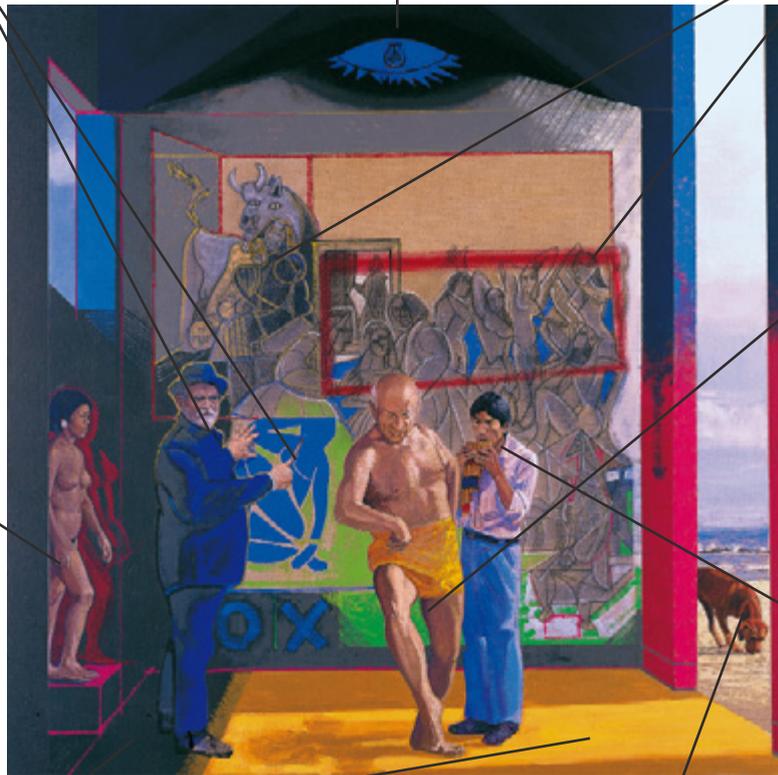
Don Pablo baila un huayno (danza andina de la sierra peruana) bajo la mirada sorprendida de Matisse (Matisse, Picasso, Vélásquez, Duncan), 2005, 200 x 200 cm, acrylique sur toile.

Henri Matisse qui réalise le collage d'un nu bleu, en deuxième plan et qui regarde directement le spectateur/ou Pablo Picasso danser.

La scène est éclairée par la lampe de *Guernica*, centrale dans la composition.

Fragments d'œuvres mondialement connues de Pablo Picasso *Guernica* et *Les demoiselles d'Avignon*.

Personnage plus en retrait nu, d'origine Péruvienne qui semble décomposer son mouvement à la manière d'un nu descendant un escalier de Marcel Duchamp et qui pourrait aussi être le modèle de Matisse.



Pablo Picasso danse et effectue un geste qui apparaît dans les danses Inca, un Huayno (l'homme offre son bras à une femme pour lui demander de danser), il est représenté comme l'artiste qui a fait danser tous les peintres du 20e siècle.

Personnage originaire d'Amérique Latine, un joueur de flûte qui semble créer la musique sur laquelle danse Pablo Picasso.

Il y a un contraste dans la toile, qui est fait pour rappeler au spectateur la dualité du monde, entre scène légère de la vie quotidienne et violence que subit le monde dans le même temps.

La composition ouvre une porte où l'on peut voir un paysage de bord de mer avec un chien. Le chien ici symbolise la colonisation, importé par les Espagnols, éduqué à la guerre afin de soumettre les peuples indigènes.

LES MÉMOIRES

Culturelle et historique : Par la référence à des artistes célèbres, leurs œuvres emblématiques.

Sociale et politique : L'histoire de l'Amérique Latine amenée par les images symboliques fortes : le chien, le joueur de flûte.

Vécue, individuelle, du quotidien : la scène de plage, le chien.

MÉTISSAGE

Iconographie peinture occidentale, représentation des vêtements, rencontre entre des personnages hétérogènes.

INTERPICTORALITÉ

Citation picturale, par la représentation de trois œuvres différentes pour jouer sur le sens du tableau.

La figuration narrative et l'appropriation des grands maîtres

Les compositions d'Herman Braun-Vega sont souvent découpées comme des planches de bandes-dessinées, avec aussi parfois des éléments narratifs directs ou des coupures de journaux. Cela crée un effet narratif, car le tableau est composé de différentes cases, différentes scènes qui jouent les unes en relation avec les autres.

Dans cette toile, *La realidad... es así !* ((Vermeer et Mondrian), 1985, 116 x 89 cm , acrylique sur toile)), le rouge sert de lien entre les différents plans : Le petit garçon qui fait de la craie au sol, Vermeer qui peint un Mondrian et la boutique de plage.

Le reste de la toile est très clair, permettant à ces éléments d'être vus tout de suite et crée dans le temps la narration : « la réalité c'est comme ça », le titre du tableau nous ramène à l'histoire de la peinture elle-même, la question de la référence, et de la reprise, de comment un enfant qui peint au sol, se trouve entre deux grands artistes : la mémoire de Vermeer et le moderne de Mondrian. La scène du fond quant à elle nous ramène à une réalité simple, mais aussi à la question des repères visuels , de chaque mémoire : l'œil connaisseur va repérer le Mondrian, un autre Coca-Cola puis un autre va être plus attiré par le dessin de l'enfant, car il arrive juste au niveau de ses yeux.

L'appropriation des œuvres de peintres mondialement célèbres n'a pas pour objet de commenter l'œuvre mais sert de message, dans la citation elle se confronte à des personnages, paysages, et objets contemporains en créant un contraste de temps et de lieu : cette confrontation peut être analogique (Ressemblance établie par l'esprit, association d'idées) entre deux ou plusieurs objets de pensée essentiellement différents) soit par contraste.

La realidad... es así !

(Vermeer et Mondrian),

1985, 116 x 89 cm, acrylique sur toile



Natures mortes et objets

En 1990, Herman Braun-Vega va introduire dans son œuvre les natures mortes de plus petites tailles peintes sur des panneaux de bois avec des reliefs qui s'harmonisent avec les espaces et les perspectives du tableau. Ainsi, il renoue avec une technique explorée en 1972 où le cadre fait partie intégrante de l'œuvre.

La question de la mémoire est aussi présente dans l'histoire de l'art par la question du genre pictural. En inversant la hiérarchie qui plaçait au sommet la peinture historique, il poursuit son projet de narration visuelle avec des paysages et des natures mortes (considérées comme sous-genre).

Pour ce faire, il va faire coexister des plantes, des fruits et des éléments naturels d'Amérique latine qui côtoient du vin, de la viande européenne.

C'est un dialogue entre l'histoire de l'art et le métissage culturel qui intègre différentes communautés, des créations symboliques et des environnements naturels.

Il y a la volonté d'une pédagogie à la peinture qui afin d'envisager l'histoire de la peinture au moyen de la peinture.

Pour Braun-Vega, ancrée dans une narration visuelle faite de citations, l'invention n'existe pas, la création est une sorte de répétition perpétuelle de la création, la nouveauté naît forcément ancrée dans le passé.

Sa peinture met en regard son vécu et la mémoire du spectateur afin de recréer chaque peinture en fonction de ses propres valeurs, de sa propre temporalité et de son existence individuelle.

« Si on regarde Le Nu bleu de Matisse qu'il a commencé à peindre à Tahiti et si on voit les nus peints par Gauguin, on se rend compte tout de suite des racines graphiques de l'un vis-à-vis de l'autre. Si aujourd'hui on reconnaît l'importance de Matisse dans l'œuvre de tous les artistes contemporains, on est bien obligé de voir aussi la projection de Gauguin. »

Colloque « Rencontres et construction des identités » à l'Université de Saint-Etienne, 2004

*Paul retouchant un tableau de Henri (Gauguin et Matisse),
2007, 116 x 89 cm, acrylique sur toile*





La leçon (Cézanne), 2012, 80 × 60 cm, acrylique sur bois

Dans cet hommage à Cézanne, on voit par la fenêtre le mont Sainte-Victoire tel qu'il l'a peint. Sur la table devant la fenêtre, sa «nature morte au compotier». Devant la table se tient Cézanne, coiffé d'un chapeau mou, une pomme à la main, semblant montrer quelque chose de l'autre, comme s'il donnait une leçon.

Et au premier plan, il semblerait que Braun-Vega, mettant en application la leçon qu'il a reçue de Cézanne, compose sa propre nature morte avec des fruits et légumes typiques de son Pérou natal. Chez Braun-Vega, la notion de syncrétisme n'est jamais bien loin, même à travers une nature morte.

« Je considère l'art comme un moyen privilégié de communication, telle est sa fonction dans la société/ lorsqu'il arrive à s'incorporer dans la vie quotidienne, il est fonctionnel. Je crois à l'art fonctionnel. »

Herman Braun-Vega



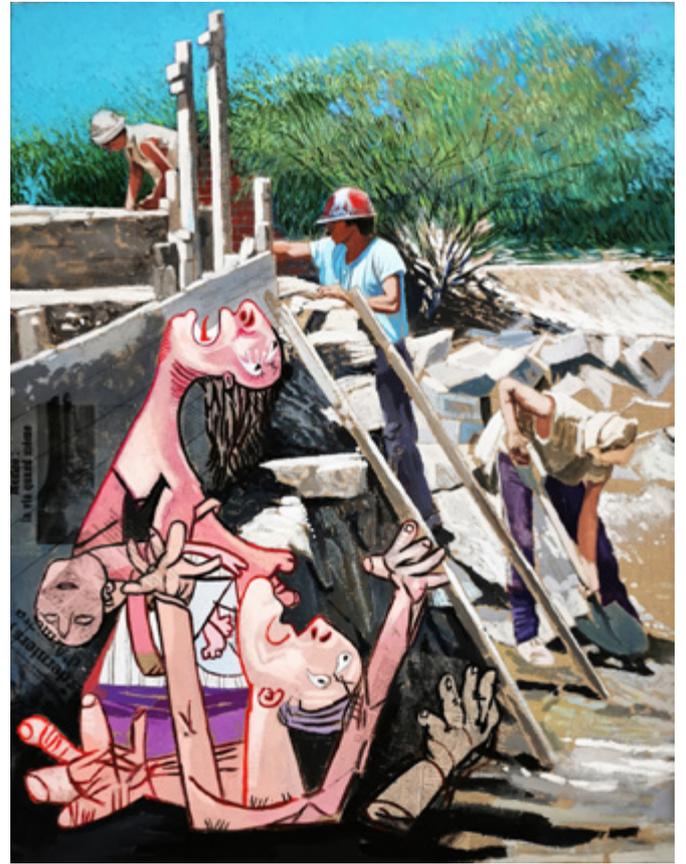
Une affaire de pommes n°2 (Cézanne) 1970 Triptyque - 200 x 200 cm x 3 , acrylique sur toile



Solo (Monet) 2000 162 x 130 cm, acrylique sur toile



Cita en el campo (Manet), 1985, 162x130 cm, acrylique sur toile



Reconstruire (Picasso), 1986, 116x89 cm, acrylique sur toile



De tal palo tal astilla (Vélasquez), 1999, 74x54 cm, Crayon et collage sur papier



La enana (Vélasquez), 1986, 75x55cm, acrylique et crayons de couleurs sur papier.



R.v.R Loves the blues (Rembrandt), 1998, 77x57 cm, crayon et collage sur papier.

Liens aux programmes

Cycle 2

La représentation du monde

-Explorer son environnement visuel pour prendre conscience de la présence du dessin et de la diversité des modes de représentation.

-Connaître diverses formes artistiques et de représentation : entre œuvres contemporaines, du passé; occidentales et extra-occidentales.

Expression des sentiments

-Expérimenter les effets des couleurs, des matériaux, des supports (..) en explorant l'organisation de la composition plastique.

Narration, témoignage par les images

-Raconter des histoires, par le dessin, la reprise et l'agencement d'images. L'isolement des fragments, associations d'images de différentes origines.

-Découvrir des œuvres d'art comme traces ou témoignages de faits réels ou inventés, vecteurs d'histoire.

Cycle 3

La représentation plastique et les dispositifs de représentation

-Autonomie du geste graphique, incidence sur la représentation, sur l'unité de l'œuvre, son lien aux notions d'original, de copie, de multiples...

-Narration visuelle : les compositions plastiques (..) à des fins de récits ou de témoignage

-La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une œuvre.

La matérialité de la production plastique ou sensibilités aux constituants de l'œuvre :

-La réalité concrète d'une production

-Qualités physiques des matériaux

Cycle 4

La représentation, images, réalités, fiction:

-La ressemblance : rapports au réel, images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment différence entre ressemblance et vraisemblance.

-La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés et réels .

-Autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation, autonomie de l'œuvre vis à vis du monde visible, inclusion ou mise en abîme de ses propres constituants.

La matérialité de l'œuvre, l'objet et l'œuvre :

-La représentation et statuts de l'objet

-Matérialité et la qualité de la couleur, relation entre sensation colorée et qualité physique de la matière colorée.

L'œuvre, l'espace, l'auteur et le spectateur

-La relation du corps à la production artistique

-Implication du corps de l'auteur, effet du geste et l'instrument

-Expérience sensible de l'espace de l'œuvre , les rapports entre espace perçu, ressenti, espace présenté, et construit.

-Le point de vue de l'auteur et du spectateur

Lycées

La représentation et ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

-Rapports au réel : mimesis, ressemblance et valeur expressive de l'écart en art

-Représentation du corps et de l'espace : pluralité des approches et des partis-pris artistiques : Association, métissage de différentes cultures

La figuration de l'image

-Figuration et construction de l'image : espace narratif de la figuration et de l'image : Théorique, symbolisation, allégorie, métaphores

La présentation de l'œuvre :

-Sollicitation du spectateur : stratégie et visées artistiques

La réception par un public de l'œuvre exposée :

- Monstration de l'œuvre vers un large public

Propositions pédagogiques

Visites guidées

À travers une visite guidée, adaptée au niveau de la classe, seront mises en jeu les questions qui traversent le travail d'Herman Braun-Vega en revenant sur les notions de diversité des modes de représentation (différences des catégories d'images) , la composition plastique pour faire sens dans un but narratif (association d'images de différents horizons) , la notion d'original et de copie (avec la question de l'interpicturalité) ainsi que la prise en compte du spectateur (lire une œuvre selon sa «mémoire»).

Amener les élèves à :

- LIRE une œuvre/ des œuvres d'arts
- DIRE et reconnaître des éléments visuels.
- COMPRENDRE un vocabulaire spécifique et en le replaçant dans un contexte.
- CONNAÎTRE les diverses formes artistiques : œuvres contemporaines et anciennes.

Pour cette exposition une visite en langue espagnole est proposée, à partir de la seconde.

Toujours après une visite guidée, le centre d'art FIAA propose également des ateliers plastiques pour que les élèves puissent pratiquer. Des ateliers « sur-mesure » peuvent être mis en place. avec la médiatrice afin de pousser une notion ou une thématique particulière.

Ateliers

Assemblage

(Niveau conseillé : à partir de la GS)

Durée 1h30

À partir des œuvres de l'histoire de l'art rencontrées dans les toiles d'Herman Braun-Vega, les élèves devront intégrer à l'aide du collage un élément d'une œuvre de Matisse, Picasso, Monet, Cézanne, Mondrian, dans une composition personnelle. Par le collage et le dessin, ils questionneront la notion de l'interpicturalité en se rattachant à une iconographie en discussion avec leur imagination.

MELTING-POT

(Niveau conseillé : à partir 6ème)

Durée 2h

Cet atelier propose de remettre en jeu le travail de composition d'Herman Braun-Vega en travaillant les trois thématiques de son œuvre afin de créer une narration visuelle. Par le collage d'une œuvre d'art (choix dans des magazines spécialisés) puis l'incorporation par le dessin d'un objet du quotidien, il devront mettre en lien les éléments dans une mise en contexte qui fera composition. Les questions de l'interpicturalité, du métissage et des mémoires seront donc remises en jeu dans une création personnelle.

RÉSERVATION DE VOTRE VISITE

Nous accueillons les groupes scolaires les matins (hors ouverture au public) de 9h15 à 12h, du mardi au vendredi. Vous pouvez réserver une visite guidée, une visite/atelier ou encore venir en autonomie avec votre classe.

Informations et réservation

Claire Emond (chargée des publics)

07 48 72 01 51 - CLAIRE.EMOND@FIAALEMANS.COM

TARIFS GROUPES SCOLAIRES

MATERNELLES/PRIMAIRES

(à partir de 30 élèves constitution de deux groupes d'élèves)

Visite guidée 20€

Atelier plastique 4€ par élève

Une visite guidée adaptée autour de quelques œuvres pré-sélectionnées avec une activité plastique en fin de visite.

COLLÈGES/LYCÉES

(à partir de 30 élèves constitution de deux groupes d'élèves)

Visite guidée 35€

Atelier plastique 7€ par élève

Une visite guidée adaptée aux différents niveaux autour des expositions en cours ou d'autres thématiques générales.

À partir de la 6ème, nos offres scolaires sont directement réservables via le site du pass Culture ou sur la plateforme ADAGE.

<https://pass.culture.fr>



- Paiement des visites sur place, le jour de la visite ou par la plateforme ADAGE.
- Les visites commentées ont lieu le matin hors temps d'ouverture au public.
- Les groupes ne doivent pas dépasser 30 élèves, au-delà constitution de deux groupes.



**CENTRE D'ART FIAA
LÀ VISITATION - 8 ALLÉE LEPRINCE
D'ARDENAY - 72000 LE MANS**

Accès par Là Visitation

1 rue Gambetta - 72000 Le Mans
(passage entre Béluga et Racines)

