



HAL
open science

Olaf Breuning: de la simplicité trash à la libération des signes

Caroline Laurent

► **To cite this version:**

Caroline Laurent. Olaf Breuning: de la simplicité trash à la libération des signes. Art et histoire de l'art. 2007. dumas-00277647

HAL Id: dumas-00277647

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00277647>

Submitted on 6 May 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laurent Caroline

Olaf Breuning

De la simplicité *trash* à la libération des signes



Mémoire de Master 1 « Homme, sociétés, technologies »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art

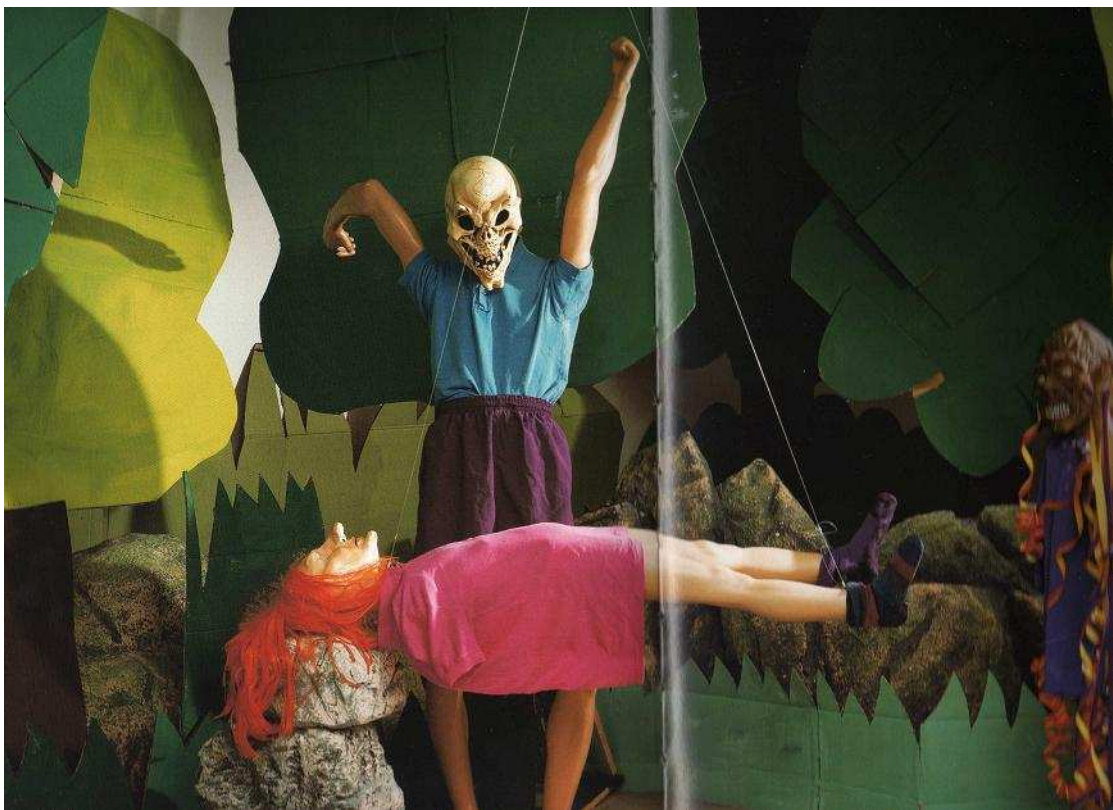
Directeur de mémoire : Stéphane Sauzedde

Année universitaire 2006-2007

Laurent Caroline

Olaf Breuning

De la simplicité *trash* à la libération des signes



Mémoire de Master 1 « Homme, sociétés, technologies »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art

Directeur de mémoire : Stéphane Sauzedde

Année universitaire 2006-2007

PLAN

| | |
|---|---------|
| Introduction | page 5 |
| I. Un langage de surface spectaculaire... | page 9 |
| 1. Un monde tout droit sorti d'un fantasme d'adolescent | page 9 |
| a) Des microfictions <i>heavy</i> | page 9 |
| b) Des personnages hauts en couleur | page 13 |
| c) Un environnement fantasmagorique | page 15 |
| 2. Un travail autonome formellement peu élaboré ? | page 18 |
| a) <i>Made it yourself</i> | page 18 |
| b) De l'effet spécial raté | page 21 |
| c) Une économie de moyen : l'art du <i>cheap</i> | page 23 |
| 3. Un univers d'expérience médiatique | page 25 |
| a) La diversité des références médiatiques | page 25 |
| b) Des mises en scènes spectaculaires | page 29 |
| c) Des œuvres redondantes ? | page 31 |
| II. ...Qui dissimule une pluralité de sens et de formes | page 33 |
| 1. Des fictions particulièrement construites | page 33 |
| a) Le détail qui tue | page 33 |
| b) Des univers sociaux, culturels et environnementaux éclectiques | page 36 |
| c) Un art du mixe et du recyclage | page 38 |
| 2. Entrecroisement de pratiques et de techniques | page 41 |
| a) Du dessin... à la vidéo, un sérieux savoir faire | page 41 |
| b) Bien fait, mal fait | page 44 |
| c) Un éloge du faux, authentique ? | page 46 |

| | |
|--|----------|
| 3. Un art qui ne dit rien mais qui comprend tout | page 48 |
| a) Juste pour rire | page 48 |
| b) Une absurdité nihiliste | page 51 |
| c) Une pluralité de réflexion libératrice | page 53 |
| | |
| III. Un art ancré dans l’histoire et une œuvre profondément actuelle | page 56 |
| | |
| 1. Un art dans la lignée des courants provocateurs du XXe siècle ? | page 56 |
| a) Dans l’esprit dadaïste et pop artiste ? | page 56 |
| b) Contre la société du spectacle ? | page 60 |
| c) Une culture punk ? | page 62 |
| | |
| 2. L’ère du vide et de l’absurdité | page 65 |
| a) Les paradigmes d’une société postmoderne | page 65 |
| b) Olaf Breuning un stéréotype de l’homme postmoderne ? | page 67 |
| c) L’art de l’idiotie et de l’étrange | page 69 |
| | |
| 3. L’ère de la recompilation | page 72 |
| a) De la multimédiatisation à la démocratisation des savoirs | page 72 |
| b) Olaf Breuning, un magicien de la postproduction ? | page 74 |
| c) L’art de rejouer le donné | page 77 |
| | |
| Conclusion | page 81 |
| Bibliographie | page 84 |
| Remerciements | page 89 |
| Annexe texte : Entretien avec Olaf Breuning | page 90 |
| Annexes images | page 103 |
| Quatrième de couverture | page 136 |

Introduction :

« Sourire doux, regard timide, frêle silhouette : à 30 ans, Olaf Breuning en paraît à peine 18 et s'exprime dans un anglais approximatif- malgré sa récente installation à New York. Une discrétion physique qui...contraste avec son excentrique imaginaire. Drôle de personnage que ce garçon sage né en Suisse. »¹, en 1970 à Schaffhausen.

Son père graphiste l'a initié à la photographie, domaine qu'il a étudié de 1988 à 1993 à Zurich puis de 1993 à 1996 à l'École supérieure des Beaux-Arts de Zurich. Il vit et travaille à New York depuis 2001.

Olaf Breuning réalise des vidéos, des photographies et des installations figuratives dans lesquelles il détourne les images produites par les médias : le cinéma, la publicité, la télévision et les clips. Il aime placer dans son travail des hommes aux cheveux longs, des indiens et des cow-boys, des *bimbos* siliconées, des monstres, etc. En somme, toutes sortes de personnages qu'il met en scène à sa guise sans respecter les règles d'unité de temps et d'espace.

Olaf Breuning est souvent considéré comme un maître du mauvais goût, du kitsch et de l'horreur. Il a effectivement une prédilection pour les narrations nocturnes, les histoires gores et le monde du rock et du hard rock. Pourtant son univers ne se résume pas à cela. Il porte un intérêt à la nature, aux hommes préhistoriques, aux rapports hommes-femmes, noirs-blancs, ainsi que tout simplement au sens ou plutôt aux sens de l'existence. Il s'inspire de l'art du XX^e siècle et fait de nombreux clin d'œil à des artistes contemporains. Tous ces éléments sont mélangés, remixés et scénarisés de sorte que le spectateur pénètre dans un mythe *made in Breuning*

L'artiste est également remarquable pour son attachement au *self-made* (en français, réaliser ou fabriquer soi même). Dans un monde de l'art où le recours à la sous-traitance est courant, Olaf Breuning continue à vouloir faire absolument tout, tout seul. Il dessine ses scénarii et ses mises en scènes. Il filme, monte et crée lui-même la musique de ses vidéos. Il choisit les accessoires, les lieux de tournage et fabrique les effets spéciaux.

¹ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Les inrockuptibles* : n°290, 2001, p. 31.

Ce jeune artiste a déjà créé neuf courts-métrages, un moyen-métrage, une soixantaine de photographies et une trentaine d'installations. Il a participé à de nombreuses expositions collectives et a réalisé une quarantaine d'expositions personnelles.

Olaf Breuning est un artiste qui jouit d'un succès et d'une reconnaissance internationaux. Pourtant il est timide, se livre très peu et ne se prend pas vraiment au sérieux. En témoignent les textes de son site Internet ou les textes de l'ouvrage *Home*² écrits par son ami et acteur Brian Kerstellter : aucune analyse sérieuse des œuvres, juste des anecdotes amusantes et des histoires farfelues. Olaf Breuning se refuse à l'autopromotion ainsi qu'à l'autoanalyse de ses œuvres.

J'ai choisi cet artiste pour des raisons subjectives - j'ai eu un véritable coup de cœur pour son travail - mais il existe plusieurs raisons objectives qui justifient une étude approfondie de son œuvre. Tout d'abord, Olaf Breuning est un artiste atypique qui compte dans le monde de l'art contemporain. De plus, jusqu'à présent aucune étude universitaire n'a été menée sur son travail. Plusieurs ouvrages et catalogues d'expositions ainsi que de nombreux articles traitent du travail d'Olaf Breuning. Mais les écrits répertoriés ne fournissent pas d'analyse en profondeur. Enfin, son univers riche de sens reste un mystère pour un grand nombre de personnes, y compris au sein du milieu de l'art contemporain. Ses œuvres fascinent, intriguent, mais demeurent étrangement distantes aux yeux du spectateur.

J'ai conscience des risques que comporte l'étude d'un jeune artiste, du fait du manque de recul historique que nous avons face à son œuvre. C'est pourquoi je n'étudierai pas les aspects financiers et commerciaux liés à ses activités artistiques, ni la réception publique de son œuvre. Je préfère me concentrer sur les qualités et particularités intrinsèques de son travail et me poserais les questions suivantes :

- Olaf Breuning est-il un blagueur, un fou, un schizophrène, un homme sincère, ironique, sarcastique, un simple d'esprit – ou bien tout ça à la fois ?
- Que veut-il nous dire ? Mille et une vérités ou absolument rien ? Son travail n'est-il qu'un recyclage d'images et de clichés ?
- Comment qualifier et comprendre cette mythologie *heavy* au regard des

² Bovier Lionel (ss la dir.), *Olaf Breuning : Home*. Le Magasin de Grenoble et le MAC de Strasbourg. Zurich : Ed JRP Ringier, 2005.

expériences artistiques passées et présentes ?

L'univers d'Olaf Breuning est proche du « quotidien médiatique » qui nous entoure et pourtant on ne peut le saisir instantanément. Olaf Breuning est un artiste complexe qui joue avec les nerfs du spectateur. Derrière l'apparente simplicité de ses vidéos, photographies et installations semble se cacher une complexité insoupçonnée. Olaf Breuning a créé un monde fantastique ou fantasmatique personnel, rempli de références, de clichés et de contradictions. Afin de cerner le travail de l'artiste nous allons analyser dans quelle mesure la simplicité apparemment *trash* des productions d'Olaf Breuning cache des profondeurs de sens complexes et contradictoires ? Le terme « *trash* », signifiant littéralement « ordures » en anglais, est aussi employé pour qualifier des réalités décalées, violentes ou encore sales et sordides.

Je vais donc m'intéresser aux ambivalences du travail d'Olaf Breuning, puisque dans la forme comme dans le fond son propos est éclectique. Par ailleurs, pour développer ma réflexion, j'interrogerai la place d'Olaf Breuning dans le champ de l'art ainsi que dans la société actuelle.

Dans une première partie, je présenterai les caractéristiques superficielles et spectaculaires du travail d'Olaf Breuning.

Puis dans un deuxième temps, je tenterai d'analyser en profondeur la pluralité de sens et de formes que dissimule son oeuvre.

Finalement je m'attacherai à montrer que l'art d'Olaf Breuning s'inscrit tant dans la lignée artistique des mouvements provocateurs du XX^e siècle que dans les problématiques contemporaines.

Étant donnée la richesse de la production d'Olaf Breuning, nous nous appuierons sur un corpus limité d'oeuvres significatives de l'ensemble du travail de l'artiste. Nous ferons notamment référence aux vidéos *Home*³ et *King*⁴ tout au long de notre étude afin de décrypter les mécanismes de production de l'artiste.

³ Breuning Olaf. *Home*. Double vidéo couleur -noir et blanc de 32 minutes, 2004.

⁴ Breuning Olaf. *King*. Vidéo couleur, 9 minutes. 2000.

Home est une vidéo à double écran de 32 minutes. Sur le premier écran est diffusée une vidéo couleur. On y suit les pérégrinations d'un globe trotteur qui s'ennuie profondément. On le voit dans de luxueux hôtels, dans les montagnes péruviennes, dans une station de ski en Suisse et dans la campagne en train de martyriser un jeune Amish. Sur le second écran, les images sont en noir et blanc. On voit le même homme que sur la première vidéo, dans une chambre d'hôtel. Il commente ce qui se passe sur le premier écran. Il paraît un peu fou ou drogué. Ici Olaf Breuning ne nous narre pas à proprement parler une histoire ; il s'agit plutôt d'une succession d'épisodes n'ayant pas forcément de rapport les uns avec les autres.

King est une vidéo couleur de 9 minutes. Les premières images présentent le périple en 4x4 d'un hippie en short et basket dans un désert américain de nuit et au petit matin. Lorsqu'il finit par arrêter son véhicule, il se saisit d'une armure de chevalier en ferraille qu'il jette au sol. Il lance ensuite sa basket au ciel et l'on pénètre soudain dans un clip new age d'une chanteuse aux cheveux rouge et bouclés. Pour finir on retrouve le jeune héros aux dreadlocks, vêtu de l'armure. Il se lance avec son épée dans une quête énigmatique dont on n'aperçoit pas l'objet.

Notre rédaction se fera dans un style libre et spontané à l'image de l'esprit dont Olaf Breuning fait preuve dans ces productions. Ainsi nous nous permettrons quelques écarts de langage et nous prendrons parfois un point de vue naïf afin de conserver une part de suspense et de ne pas révéler toutes les facettes de l'artiste trop rapidement.

I. Un langage de surface spectaculaire...

1. Un monde tout droit sorti d'un fantasme d'adolescent

a) Des microfictions *heavy*

Lorsqu'on se retrouve face à une œuvre d'Olaf Breuning, le contenu comme la forme de son travail semble au premier abord d'une simplicité déconcertante. Je vais donc dans un premier temps m'intéresser au langage superficiel et spectaculaire du travail d'Olaf Breuning et commencer par caractériser le type de production et les thèmes qui lui sont chers.

Ce jeune artiste réalise des productions visuelles fictives et courtes. Alors quel meilleur terme pour les qualifier que celui de « microfiction » ? On peut généraliser le concept de fiction à l'ensemble de l'œuvre d'Olaf Breuning, car celui-ci fabrique toujours des productions figuratives et narratives. Mais pourquoi « microfiction » et non uniquement « fiction » ? D'abord parce que Olaf Breuning n'a pas réalisé de longues narrations sinon des courts-métrages et un seul moyen-métrage. En outre, les histoires racontées au travers de ses œuvres s'apparentent à de petits contes urbains.

Dans chacune de ses vidéos, la caméra suit les péripéties fantastiques d'un personnage ou d'un groupe de personnages. Olaf Breuning ne nous donne qu'un léger aperçu de l'histoire ; il se concentre sur un petit nombre d'actions comme dans les séries télévisées qui ne montrent que les moments clés de la vie de leurs personnages.

Pour illustrer notre propos, prenons l'exemple du moyen-métrage *Home*⁵ qui est composé de plusieurs courtes fictions mises à la suite les unes des autres. Sur le premier écran, on suit les aventures du personnage principal, Brian Kerstetter. On passe d'une anecdote de la vie de celui-ci à une autre sans véritable transition : Il déambule sous un pont avec des SDF ; s'engage dans la poursuite d'un Amish avec un gang de mauvais garçons ; se baigne dans un jacuzzi en haut d'une station de ski luxueuse ; il propose de l'ecstasy à un groupe de jeunes filles à Montmartre ; se bat en duel dans un ranch de cow-boys et effraye les touristes, déguisé en péruvien traditionnel dans les hauteurs du Machupicchu. Sur le deuxième écran, on voit Brian Kerstetter dans une chambre d'hôtel luxueuse. Il semble être dans un état euphorique, on le voit boire, fumer, danser, se laver, câliner un cheval en bois, se coucher et

⁵ Breuning Olaf. *Home*. Double vidéo couleur -noir et blanc de 32 minutes, 2004.

surtout raconter les histoires de la première vidéo. Même si cette deuxième vidéo dure trente-deux minutes et nous montre sans discontinuer le personnage de Brian Kerstetter, il ne s'agit que d'un court moment de vie. Il n'y a pas d'histoire au sens propre du terme, avec un début et une fin, mais on en sait assez pour imaginer et cerner la vie de ce personnage asocial et délirant.

L'artiste développe également de véritables fictions à l'intérieur de ses travaux photographiques et de ses installations. Il y parvient par le biais de la richesse des signes et codes visuels qui les peuplent.

Les photographies présentent des personnages élaborés dans des mises en scènes particulièrement construites qui développent de véritables narrations visuelles. Quant aux installations réalisées par l'artiste, là encore on retrouve une structure narrative. Prenons l'exemple de l'installation *Only One*⁶ de 2001 dans laquelle un chevalier en armure gît sur un banc de la galerie Air de Paris, transpercé par une dizaine d'épées et couteaux en tout genre. Cette installation nous montre un moment de l'existence ou plutôt de l'inexistence de ce chevalier hyper-surréaliste puisque de toute évidence il est mort. On ne peut que se questionner sur l'histoire de ce chevalier. Comment a-t-il atterri mort dans cette salle d'exposition ? Bien sûr, ce n'est qu'un mannequin déguisé et transporté dans ce lieu par des assistants. Mais on arrive à oublier la réalité face aux œuvres d'Olaf Breuning car il nous transporte dans son univers.

Olaf Breuning nous narre des histoires à peine esquissées où réalité et imaginaire se mêlent. Si l'on se laisse porter, on s'engouffre aisément dans ses microfictions *heavy*.

Plusieurs écrits soulignent l'intérêt d'Olaf Breuning pour la culture pop : « Les œuvres d'Olaf Breuning se plongent dans les eaux troubles de la pop culture. ».⁷ Nous comprenons l'expression *pop culture*⁸ dans son sens global ; en allusion au phénomène « *pop* » qui a influencé les domaines culturels, sociaux, esthétiques et politiques des sociétés occidentales à partir des années soixante. D'autres mettent en avant son attachement au cinéma d'horreur et l'artiste lui-même reconnaît avoir eu

⁶ Breuning Olaf. *Only One*. Air de paris, Paris, 2001.

⁷ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p.31.

⁸ Doswald Christoph, *Don't trust me, I am homeless*. Breuning Olaf. *Ugly*. Zurich/Berlin : Hatje Cantz Publishers, 2001, p.9.

une phase « *horreur Breuning.* »⁹. Cependant le terme de « *pop culture* » me semble bien trop doux pour qualifier l'univers dérangé d'Olaf Breuning et si la référence au cinéma d'horreur est évidente dans le travail de l'artiste, ce terme paraît également très réducteur pour définir son œuvre.

On peut cependant dire que le travail d'Olaf Breuning se situe entre la pop et l'horreur, alors comment le définir ? Il me semble qu'Olaf Breuning développe un univers définitivement *heavy* et pas seulement parce que l'artiste utilise parfois de la musique *heavy metal* pour accompagner ses productions vidéos. Olaf Breuning est lui-même un homme à l'attitude *heavy* et il en va de même pour le contenu de ses œuvres. Avant de démontrer cette idée, je vais revenir sur la définition du « *heavy* ». Ce terme signifie littéralement « lourd » ou « violent » ; il est généralement utilisé pour décrire un genre musical né dans les années soixante-dix, le *heavy metal*. Le terme *heavy* s'applique plus globalement à toutes productions ou actions mêlant violence, irrévérence, force, dérision et folie. Comme par exemple, le dessin animé *South Park*, la musique brésilienne nommée *Baile funk*, la plupart des films de série B. C'est dans ce sens ouvert que nous concevons le terme *heavy* afin de traiter du travail d'Olaf Breuning.

Au premier abord, on remarque que les thèmes de prédilections d'Olaf Breuning sont l'horreur et tous ses attributs, ainsi que la jeunesse et ses codes vestimentaires, qui dépendent d'ailleurs largement de leurs goûts musicaux. Le monde de la nuit, les tronçonneuses, les fantômes, les squelettes, les personnages hybrides, les musiques angoissantes, les tortures, les scarifications et les actes violents peuplent les productions d'Olaf Breuning. Rien d'étonnant alors à ce que l'on associe l'œuvre de l'artiste suisse le plus *heavy* du moment, au cinéma d'horreur. Ses maîtres dans le domaine sont John Carpenter ou George A. Romero, des réalisateurs atypiques, fans de série B, qui mettent en scène des anti-héros loufoques.

Olaf Breuning fait d'ailleurs directement référence à certains films d'horreur dans quelques-unes de ses œuvres. Ainsi, la photographie *Bully*¹⁰ rappelle fortement le film *Massacre à la tronçonneuse* (1974) réalisé par Tobe Hooper. Mais la thématique de l'horreur et du gore est abordée avec humour, au second ou même au vingtième degré. Les événements gores s'apparentent à un jeu de potache entre amis,

⁹ Kiehmayer Olivier, « A dinner with Olaf ». *Umélec* : Janvier 2006. Annexe 8.

¹⁰ Breuning Olaf. *Bully*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

sans conséquence. L'art d'Olaf Breuning est un mélange d'horreur et de fun ; rien n'est effrayant ou inquiétant. Comme le dit Nicola Van Senger, « Olaf Breuning joue à nous faire peur et nous jouons à avoir peur. »¹¹

Si le thème de l'horreur est récurrent dans l'œuvre de l'artiste, il est souvent associé à d'autres sujets ou clichés venant le perturber et le contrecarrer, notamment les thèmes de la jeunesse et des loisirs. Car Olaf Breuning est un artiste joueur, qui a gardé une âme d'adolescent qui ne pense qu'à s'amuser et à se faire plaisir. Dans son travail apparaît une jeunesse décadente et irrévérencieuse qui s'identifie grâce à des styles vestimentaires ou capillaires lourdement connotés. Ainsi l'artiste joue avec les clichés associés à la jeunesse : le rappeur violent, l'hard rockeur chevelu, le voyou tatoué, etc. Le meilleur exemple de microfiction montrant une jeunesse marginale se trouve dans la vidéo *Home*. Dans l'une des scènes, de jeunes adolescents disjonctent et s'amuse à créer des mises en scènes absurdes : pour ne citer que les meilleures et les classiques, la momie en papier toilette, le cracha de m&ms dans le salon, les grimaces, les faux tours de magie scatologiques... Ces jeux « idiots » que les adolescents expérimentent lorsqu'ils s'ennuient, Olaf Breuning les reprend et les met en scène avec humour et dérision.

Plus généralement Olaf Breuning s'intéresse aux activités typiques de la jeunesse, aux loisirs et aux divertissements : une femme qui fait du cheval nu, un duel de cow-boys, des *road-trips* de nuit, etc. Des individus qui travaillent, qui ont des activités classiques et quotidiennes, jamais. Olaf Breuning crée sur la thématique du temps libre, s'amuse à inventer des activités absurdes avec déguisements, accessoires et maquillages hors normes. De surcroît Olaf Breuning a un penchant naturel pour le kitsch et le mauvais goût. Il n'hésite pas à faire des combinaisons hasardeuses que ce soit dans les choix de costumes, de décors ou encore dans les sujets abordés.

Au final, les productions d'Olaf Breuning s'apparentent à un grand n'importe quoi, un immense bazar de glauque, de fun, d'horreur, de *trash* avec un humour décalé et un cynisme assumé, du pur *heavy* en somme.

Le *fun* de la jeunesse, le plaisir de l'horreur, la violence divertissante, le kitch absurde : voilà les principaux paradigmes développés dans l'œuvre d'Olaf Breuning. Même si bien sûr nous verrons par la suite que le travail de l'artiste est plus complexe

¹¹ Von Senger Nicola. "Eloge du massacre ?" *Hebdo* : n°40, 2000. Annexe 3.

puisque celui-ci s'intéresse plus largement aux diverses formes culturelles ayant une signification puissante.

b) Des personnages hauts en couleur

À l'intérieur de ces microfictions *heavy*, on voit défiler un grand nombre de personnes humaines, ou semi-humaines. Ces personnages sont l'essence même du travail d'Olaf Breuning, ils sont omniprésents, toujours au premier plan et forcément déterminants des productions fictives qu'il réalise.

Les personnages d'Olaf Breuning font référence au cinéma, à la littérature, à l'art contemporain, à l'histoire, à la culture populaire, etc. Ainsi on retrouve pêle-mêle E.T., le tueur de *Massacre à la tronçonneuse*, le héros de *American Psycho*, un hybride à la façon Matthew Barney, des cow-boys, des indiens, des hommes préhistoriques, des incas, des squelettes, des ados rappeurs ou des hard rockeurs. Ces personnages empruntés, sont retravaillés et intégrés à une réalité « *made in Breuning* ». Ces personnages obtiennent une seconde vie dans les productions de l'artiste car il mixe différents personnages entre eux puis il crée ses propres hybrides à partir de personnages clichés de la culture populaire.

Les héros qu'on aperçoit dans les œuvres d'Olaf Breuning posent la plupart du temps frontalement, sans réelle expression. Ils semblent perdus, désenchantés et peuvent avoir un aspect quelque peu glacial, mais ils sont aussi attachants. Olaf Breuning met en scène une pluralité de personnages avec une multitude de costumes et de signes ostentatoires. Les accessoires choisis par l'artiste sont autant de signes puissants de la culture populaire. Ainsi on retrouve fréquemment dans l'univers d'Olaf Breuning des accessoires tels que des tatouages, des piercing ou des peintures tribales, des maquillages, des cheveux longs ou perruques, des badges, des chaînes en or, des survêtements de marques, des habits d'indiens, des tee-shirts à la sérigraphie enfantine, des costumes de singes, des masques de monstres ou d'extraterrestres... Leur présence en abondance ou plutôt en extrême surabondance happe le regard du spectateur et interloque celui-ci. Et au final, avec leurs costumes décalés et leurs poses brutalement scénarisées, ces personnages semblent nous cacher quelque chose et suscitent notre curiosité.

Les héros d'Olaf Breuning semblent être de pur personnages de surface, sans épaisseur, sans corps. Ils sont manipulés par l'artiste comme des marionnettes à

l'image des personnages de théâtre de Pirandello (*Six personnages en quête d'auteurs*, 1921) ou de Beckett (*En attendant Godot*, 1948). Les protagonistes de ces pièces n'ont pas de profondeur, leur existence est uniquement et magistralement fictive.

Pour illustrer les choix d'Olaf Breuning en matière de personnages, rien de tel que la photographie *They live*¹² dont le titre est emprunté à un film de John Carpenter. Il s'agit d'une composition complexe réunissant un grand nombre de figurants issus de l'imaginaire populaire ou cinématographique : les musiciens barbus de ZZ Top, E.T., les jumelles de *Shining*, Walt Disney, le panda de WWF et des enfants, les mannequins de Vanessa Beecroft, etc. Dans cette photographie Olaf Breuning a mis en scène tous les personnages qui comptent pour lui, des personnages qui ont une forte signification pour l'ensemble du monde occidental. Ces personnages sont tous imaginaires ; on les connaît uniquement au travers des rôles bien spécifiques que leurs créateurs leur ont alloué dans de courts intervalles fictifs. En représentant ces personnages dans une histoire différente, Olaf Breuning donne une nouvelle vie à ces êtres fictifs. Que font nos héros cinématographiques quand le film est terminé, que font les groupes de musique sortis des feux de la gloire ? Se retrouvent-ils rangés dans des placards, oubliés de tous ? Olaf Breuning refuse cette alternative, et choisit d'imaginer un monde pour les personnages de fictions. En constituant des groupes hétéroclites, Olaf Breuning sort ces personnages clichés de leurs carcans fictifs et leurs propose un autre rôle. La confrontation de ces monstres de la culture populaire sur un grand terrain de jeu, fantasmagorique, interroge la réalité fictive telle qu'on la connaît traditionnellement. Il crée une fiction de fiction, ce qui nous révèle aussitôt les principes essentiels de la fiction et nous rappelle leur omniprésence dans nos existences. Par conséquent, les personnages d'Olaf Breuning nous semblent proches et distants à la fois, puisqu'on ne sait plus vraiment qui ils sont et quel est leur but. Ils ne nous divertissent plus seulement, ils nous interrogent.

À présent nous allons essayer d'appréhender l'esprit d'Olaf Breuning lorsqu'il construit une figure fictive type. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur une

¹² Breuning Olaf. *They live*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

citation tirée du catalogue *Home* écrit par Brian Kerstetter, acteur de *Home* et ami d'Olaf Breuning : « Les livres d'histoire péruvienne nous enseignent que l'empire inca était une civilisation avancée, peuplé d'individus aux cheveux et à la peau sombres, de petite taille (ne mesurant pas plus d'un mètre cinquante). Personnellement je suis grand, j'ai la peau claire, les yeux verts, et une tignasse rousse. Donc pour Olaf, il était évident que je pourrais parfaitement incarner un inca, à condition de trouver les vêtements appropriés. »¹³

Cet extrait témoigne de l'ironie dont fait preuve l'artiste lorsqu'il crée ses personnages. L'existence d'un Inca d'un mètre quatre-vingt, roux aux yeux bleus semble improbable mais pas pour Olaf Breuning. L'image d'un *gringo* qui porte la tenue traditionnelle péruvienne n'est pas seulement divertissante et ironique, mais suscite également des questionnements plus larges. Ce personnage multiculturel ou plutôt acculturel rappelle que ces tenues anciennement traditionnelles ne sont plus aujourd'hui portées que par des touristes. Brian Kerstetter représente le touriste typique ; il semble vouloir ressentir l'esprit indien à travers son costume bon marché de faux indien, et joue à l'indien primitif sans abandonner à aucun moment son identité de *gringo*.

Les personnages d'Olaf Breuning sont ainsi, toujours multiculturels, hétéroclites, à identités multiples ou même schizophrènes. Par leurs décalages brutaux, ces héros ou anti-héros nous amusent, questionnent la réalité, chatouillent notre curiosité.

c) Un environnement fantasmagorique

Les personnages et hybrides imaginés par Olaf Breuning sont mis en scène dans des cadres et des ambiances tout aussi variés.

L'environnement est tout ce qui nous entoure, le milieu dans lequel on évolue. L'environnement qu'Olaf Breuning utilise pour ses productions est pluriel : le studio de photographie aux murs blancs, le loft de l'artiste, des décors naturels en pleine montagne, à la plage, etc. L'artiste ne se soumet pas à une règle du jeu précise ; il choisit le meilleur emplacement pour ses personnages selon le propos du scénario.

¹³ Bovier Lionel (ss la dir.), *Olaf Breuning : Home*. Le Magasin de Grenoble et le MAC de Strasbourg. Zurich : Ed JRP Ringier, 2005, p.74.

Bien sûr l'artiste a ses environnements favoris : la forêt de nuit, avec des chemins ou routes sinueuses rappelant fortement les paysages Lynchien. Parfois le décor se fait banal, semble transparent, sans rapport avec le propos de l'œuvre. Mais en réalité ces incohérences formelles sont des décalages construits.

Les environnements ont leur propre signification, et jouent un rôle certain dans les fictions d'Olaf Breuning. Ils représentent des indices visuels essentiels à la compréhension de l'image ou de la vidéo en un temps court. Ainsi l'artiste s'attache à choisir des paysages fortement connotés et riches en signification dans l'imaginaire populaire occidental. En découle chez le spectateur une sensation rassurante de déjà-vu. Les environnements qui sont autant d'archives visuelles de la culture occidentale contribuent largement à la simplicité apparente des microfictions.

Dans les fictions d'Olaf Breuning on passe souvent d'un univers à un autre : de la ville à la campagne, du studio au plein air, du décor de la rue à l'hôtel très luxueux, de la préhistoire aux années quatre-vingt-dix. Non seulement l'action se déplace mais l'artiste opère également des sauts temporels qui viennent à la fois construire et déranger le scénario. Cette multiplicité de lieux et de temps donne à ses productions un aspect clairement fantasmagorique. En effet on se sent souvent devant une vidéo d'Olaf Breuning comme dans un rêve. Même les photographies prises en studio ont une part onirique du fait des décalages entre le décor et l'action des personnages. Par exemple, dans la photographie *Primitives*¹⁴ on peut se demander ce que font quatre primitifs dans un studio net aux murs blancs avec un parfait éclairage. On pense aux images flashes de nos rêves incohérents où des personnages apparaissent et disparaissent autour de nous sans que l'on sache pourquoi.

Dans la vidéo *Home*, le héros se promène dans de nombreux pays différents et on s'interroge. Pourquoi est-ce qu'un héros nihiliste blasé, à l'image du héros de *American Psycho*¹⁵ de Bret Easton Ellis, se retrouve à jouer les cow-boys, puis se retrouve dans la montagne péruvienne à poursuivre les touristes déguisé en indien traditionnel ? Cela n'a vraiment aucun sens. Ce qui nous conduit directement à la notion de rêve. Olaf Breuning nous fait voyager dans des paysages fantasmagoriques. Il me semble que ces décalages, ces chevauchées à tout va et dans tous les sens, font écho à notre inconscient et à nos propres rêves. L'enchaînement des faits dans *Home* suit le scénario typique d'un rêve et les environnements sont fantasmagoriques.

¹⁴ Breuning Olaf. *Primitives*. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

¹⁵ Ellis Bret Easton. *American Psycho*. Paris : Seuil, 1995.

Pourtant on est loin d'un résultat lyrique, léché, à la Matthew Barney. Tout simplement parce que le traitement de l'image, l'aspect formel du travail d'Olaf Breuning est loin de la pureté onirique qui correspondrait logiquement à l'essence fantasmagorique des environnements. Les grosses voitures, motos puissantes ou autres moyens de transport très coûteux et très à la mode qui viennent fréquemment enrichir les décors des productions de l'artiste nous éloignent considérablement de l'onirisme traditionnellement léger, naturel et romantique. La technique brute et apparente ainsi que l'inesthéticité des accessoires contrastent effectivement avec les scénarios oniriques et nous ramènent à la réalité des choses.

Les décalages entre les personnages et leurs accoutrements, les signes ostentatoires en surnombre, et les décors divaguant dans le temps et les lieux sont les ingrédients parfaits des fictions *heavy* que l'artiste se plaît à construire.

Parfois le décor est plus que partie prenante de la fiction, et devient le personnage principal de l'histoire. Ainsi dans la vidéo *Woodworld*¹⁶ on se retrouve face à un environnement entre le parc d'attractions de type Disneyworld, le décor de jeux vidéo d'aventure et d'action, et les pires séries B ou films d'horreur. Sur l'écran apparaît un 4x4 en pleine forêt, de nuit, avec tous les éléments de la machinerie technique au premier plan. Le vent se met à souffler, la fumée et des bulles de savons viennent baigner la scène dans une atmosphère étrange, des phares s'allument et s'éteignent, un petit ovni traverse le plan. Le décor qui s'anime mystérieusement sert l'intrigue de la fiction. Comme l'exprime parfaitement Beatrix Ruf : « La dramaturgie découle non pas de l'action, mais de changements d'ambiances : des forces naturelles artificiellement produites se fondent en un patchwork d'atmosphères et de mythes. »¹⁷ Cette vidéo *Woodworld* est représentative de l'esprit d'Olaf Breuning vis-à-vis de ses environnements fantasmagoriques auxquels il donne un rôle prépondérant pour leurs pouvoirs cognitifs et intrigants.

Olaf Breuning fabrique des petites fictions *heavy*, et drôle avec des personnages cultes, déguisés ou hybrides dans des ambiances oniriques et étranges. Cet univers fantasmagorique est empreint des clichés de la culture populaire dont les adolescents raffolent. L'univers de l'artiste, *fun*, décomplexé, *trash* et imaginaire

¹⁶ Breuning Olaf. *Woodworld*. Vidéo couleur, 9 minutes. 1998.

¹⁷ Ruf Beatrix. "Woodworld". *Omnibus* : Décembre 1999. Annexe 7.

semble sortir tout droit d'un fantasme d'adolescent. Pourtant ce n'est pas le cas, Olaf Breuning ne voit pas ses œuvres en rêve, il réfléchit et travaille durement pour les réaliser. Cependant les œuvres que l'artiste tient à fabriquer seul, apparaissent comme peu soignées voire carrément ratées ou pire *cheap* (pas cher).

2. Un travail autonome formellement peu élaboré ?

a) *Made it yourself*

A l'heure actuelle, de nombreux artistes font appel à des assistants ou à des personnes ayant un savoir faire qu'ils ne maîtrisent pas. L'art s'est largement complexifié et le mélange des pratiques et des composants de l'art nécessite souvent des collaborations et la mise en réseau du système de production artistique. Dans le domaine de la vidéo ou des installations, la participation de personnes extérieures sur les projets est fréquente voire systématique. Lorsque l'on regarde le générique des « *Cremasters* »¹⁸ de Matthew Barney, on remarque qu'il fait appel à un grand nombre de techniciens et assistants. Son équipe ressemble à celle d'une production cinématographique classique. L'art contemporain filmique flirte avec le cinéma, il en adopte les techniques, les financements ainsi que le mode de production. Pourtant certains artistes comme Olaf Breuning continuent à vouloir tout faire eux-mêmes.

Du *storyboard* aux derniers arrangements, Olaf Breuning se charge de tout. Il commence par dessiner de petits croquis que l'on retrouve dans les ouvrages « *Queen Mary* »¹⁹ et « *Drawings* »²⁰. Il écrit ensuite les scénarios, prépare les *story-boards*, choisit les lieux de tournages, les acteurs, les accessoires et les costumes. Il trouve le matériel technique dont il aura besoin. Sur le tournage, il filme et dirige les acteurs. Puis il s'occupe du montage, de la post-production et fabrique la musique. Olaf Breuning est donc à la fois scénariste, dessinateur, producteur, réalisateur, photographe, assistant, monteur, musicien... Il touche à tout et s'attache à contrôler tous les aspects de ses productions.

Le travail de l'artiste se situe donc entre art vidéo *home-made* et productions cinématographiques classiques. Olaf Breuning ne crée pas de vidéos expérimentales comme Bruce Nauman (*Manipulating a Fluorescent Tube*, vidéo noir et blanc, 1969)

¹⁸ www.cremaster.net

¹⁹ Breuning Olaf, *Queen Mary*. Zurich : JRP Ringier, 2006.

²⁰ Breuning Olaf, *Drawings*. Paris : JRP & Air de Paris, 2000.

ni des vidéos performatives comme Pipilotti Rist (*Ever Is Over All*, vidéo couleur, 1997). Ses travaux vidéographiques sont plus élaborés techniquement et scéniquement. La caméra ne cadre pas un plan fixe et unique, sinon une multitude de plans construits et préparés. Les productions de l'artiste se rapprochent donc davantage des courts-métrages sur le plan technique, puisque ses œuvres vidéos sont des fictions construites avec scénario à l'appui.

Mais l'artiste se distingue des réalisateurs de cinéma par son attachement au principe du « *made it yourself* » que l'on peut traduire par « fais le toi-même ». Cette maxime rappelle les slogans de publicité avariés qui font tant rire l'artiste mais cette fois-ci, il est sérieux. Olaf Breuning préfère de loin la fabrication *maison* aux grosses productions industrielles. La preuve cette citation de l'artiste : « Les films, je les fais moi-même, j'écris l'histoire, je filme moi-même, je monte moi-même mise à part jouer l'acteur, je fais tout, tout seul. J'aime ça, ainsi ça reste plus une *home production*. ».²¹

On a montré que l'artiste s'occupe de tout dans la construction de ses vidéos, il en va de même pour ses photographies et ses installations. Olaf Breuning réalise des dessins préparatoires, prépare les mises en scènes, puis les fabrique et/ou photographie lui-même. De plus lors des expositions, il participe à la mise en place de ses œuvres et ajoute les touches finales aux mises en scène qu'il a construites. Par exemple, à Strasbourg, quelques heures avant le vernissage de son exposition, il jette deux verres de vin contre le mur et écrit avec ses doigts « *Under the bridge* » titre d'un court-métrage intégré à la vidéo *Home*.

Cette volonté de tout faire lui-même induit un désir réel de l'artiste de mettre de lui-même dans ses œuvres. Ce qui ne signifie nullement que ses productions sont autobiographiques ou personnelles. Il s'agit davantage d'implication concrète et physique. Pour un peintre ou un sculpteur, cette implication est facile et fréquente. Pour un photographe ou un vidéaste, c'est plus difficile puisque la machinerie fait barrière entre l'artiste et l'œuvre. Les éléments techniques, la caméra, l'appareil photo, le logiciel de montage, de sons sont généralement considérés comme neutres, ainsi de nombreux réalisateurs de cinéma ou artistes vidéastes font appel à des caméramans, à des monteurs professionnels et à des compositeurs. Olaf Breuning

²¹ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

pense différemment, il réfléchit la technique et l'inscrit fortement dans ses productions.

On peut par ailleurs se demander pourquoi est ce qu'Olaf Breuning appuie sur l'aspect *fait maison* de son travail ? Il ne s'agit pas d'une revendication du type : « revenons à un travail manuel ». Olaf Breuning affectionne particulièrement la technique, l'électronique et l'informatique. Si l'artiste est connu pour l'aspect *fait maison* de son travail, c'est parce que ses œuvres laissent transparaître les conséquences du choix de l'artiste. En effet, l'artiste fait tout, tout seul et cela se voit. Il s'agit d'une particularité majeure du travail d'Olaf Breuning. On remarque ses travaux dans une exposition comme un gâteau *fait maison* au milieu de gâteaux de pâtisseries. Ce qui nous conduit à traiter de l'aspect qualitatif du travail d'Olaf Breuning. Celui-ci a l'habitude de travailler seul, sans technicien, avec une caméra au poing, ce qui donne à ses images un caractère peu élaboré. Il ne peut évidemment pas obtenir un résultat équivalent à celui d'une super production, en réalisant tout lui-même. Ainsi un certain voile d'amateurisme plane sur son œuvre, ce qui renforce le caractère *home production* de son travail.

Nous avons montré qu'Olaf Breuning s'occupe seul des aspects créatifs et techniques, cependant l'artiste fait appel à plusieurs personnes pour gérer les relations publiques, les ventes, les déplacements et l'organisation de ses expositions. Olaf Breuning est suivi par plusieurs galeristes implantés en Europe et aux Etats-unis, une assistante gère les aspects d'ordre financiers et administratifs à Zurich et plusieurs assistants l'aident ponctuellement pour la mise en place d'expositions. Olaf Breuning étant un artiste reconnu sur la scène internationale de l'art contemporain, il ne peut gérer seul, toute la machinerie économique qui découle de son activité. L'artiste très sollicité, participe à un nombre important de projets et il ne peut tout prendre en main. Mais nous doutons qu'il ait abandonné la gestion financière et administrative à d'autres avec regret puisque ce sont les éléments inventifs que l'artiste prend plaisir à créer seul.

L'activité économique qui découle des travaux d'Olaf Breuning est à l'origine du développement d'un réseau artistique international et en même temps familial. En effet, l'artiste semble tenir à avoir des liens de proximité avec ceux qui l'entourent. Il est proche de ses galeristes et sollicite bénévolement ses amis pour lui servir de

modèles. Ainsi on retrouve le visage de Brian Kerstetter sur de nombreuses photographies et vidéos (*Chris Croft*²², *Primitive*, *Home...*). Mais lorsque l'artiste travaille loin de chez lui, il fait alors appel à des figurants trouvés sur place. Le choix de comédiens amateurs se traduit visuellement par un amateurisme apparent et divertissant.

Malgré l'ampleur du phénomène économique qui découle de son activité, Olaf Breuning reste attaché au côté *fait maison* de son travail. Il pourrait employer des acteurs professionnels, des assistants monteurs, des maquilleurs spécialisés en effets spéciaux, mais non. Il préfère travailler seul, dans une ambiance familiale et amicale quitte à ce que ses productions gardent une saveur d'amateurisme effectif.

b) De l'effet spécial raté

Si les effets spéciaux ratés sont fréquents dans le cinéma de série B et représentent l'apothéose de mythes navets cinématographiques, ils sont plutôt rares dans le champ de l'art. Qu'à cela ne tienne, Olaf Breuning en a fait sa marque de fabrique et il règne en maître en ce qui concerne les effets spéciaux contre faits et amateurs dans le monde de l'art contemporain.

Le terme d'effets spéciaux désigne l'ensemble des techniques utilisées pour créer l'illusion d'actions et de phénomènes qui n'existent pas dans la réalité. Les effets spéciaux sont notamment utilisés dans la science fiction et le cinéma d'horreur. Les effets spéciaux permettent de créer sur ordinateur des éléments qui ne peuvent être filmés sur le tournage. Cependant, certains effets spéciaux ou plutôt trucages sont créés manuellement avant le tournage grâce à des techniques de maquillage, des accessoires et costumes qui viennent modifier l'aspect physique des personnages ou enrichir les décors.

Olaf Breuning ne réalise pas ses effets spéciaux sur ordinateur, il est plutôt un spécialiste des trucages manuels. Les *special effects made in Breuning* sont totalement faits main et cela se remarque. Prenons l'exemple de la photographie intitulée *Sibylle*.²³ Un vrai monstre fait de multiples monstruosité techniques. Avec de la pâte à modeler rose pâle, Olaf Breuning a caché les yeux et l'un des seins de

²² Breuning Olaf. *Chris Croft*. 1998. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

²³ Breuning Olaf. *Sibylle*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

cette sibylle post-moderne et il a ajouté une dizaine de pustules sur son corps. La jambe repliée et le genou maculé de confiture et autre nourriture séchée simulent l'amputation sanguinolente. Les poils foncés collés sur le bras droit du personnage laisse apparaître des traces de colle blanche. Le nez rouge de Sibylle est en plastique et son élastique qui lui permet de tenir est visible. Voici quelques exemples de trucages ratés typiques de l'univers d'Olaf Breuning. Un vrai travail de cochon, tellement mal fait qu'on ne peut douter du choix de l'artiste de nous enseigner délibérément ces imperfections. En effet Olaf Breuning réalise consciemment et avec humour des effets spéciaux de mauvaises qualités, ou plutôt de faux effets spéciaux. En dévoilant les trucages, Olaf Breuning détruit leur fonction première, qui est de rendre plausible des faits ou objets irréalistes. Ces effets spéciaux non opérants répondent à d'autres prérogatives. Tout d'abord les trucages remplissent une fonction esthétique, ils accroissent le caractère *heavy* des productions. De plus, en parodiant les mauvais effets spéciaux du cinéma avec excès, les trucages d'Olaf Breuning prennent une dimension humoristique ou sarcastique.

Plus largement Olaf Breuning saborde l'aspect formel de ses productions, en permettant à la technique de s'afficher. Il s'agit d'un véritable choix artistique. Ce n'est par manque de savoir faire, mais plutôt par désinvolture qu'Olaf Breuning s'applique à rater ses productions.

Nous avons déjà présenté la vidéo *Woodworld* dans laquelle l'environnement décoratif apparaît et prend vie. Dans le décor de cette œuvre, la machinerie technique qui produit les changements d'ambiance est étalée au-devant de la scène. Olaf Breuning présente la technique comme ses comédiens. Pour l'artiste, la technique est partie intégrante de l'art vidéo, il choisit alors de la mettre en scène et de lui donner un rôle artistique et esthétique. La technique étant visible, l'illusion fictive est ineffective. Le spectateur voit littéralement la fiction et il ne peut donc pas s'impliquer pleinement dans l'histoire contée.

En révélant la technique, Olaf Breuning démonte donc les mécanismes fictifs de ses productions avec humour. Bien évidemment l'artiste n'est pas le premier à s'être intéressé aux mécanismes de construction des productions audiovisuelles. D'autres comme Nam June Paik ou Averty se sont attelés au démontage, à la déstructuration ou même à la destruction des fictions. Souvent leurs entreprises comportaient une partie critique, car ils ne voyaient pas toujours d'un bon oeil les

productions audiovisuelles classiques. Chez Olaf Breuning, il ne s'agit pas d'une critique acerbe des techniques cinématographiques ou des productions visuelles classiques. Olaf Breuning opère davantage comme un enfant curieux. Il s'amuse à démonter les productions cinématographiques et photographiques puis il les remonte en disposant à la surface chacun des éléments qui les constituent. Il pose tout à plat, et met les différents aspects de son travail au même niveau. Les environnements, les personnages, la technique, les accessoires sont présentés comme dans une vitrine de magasin. Mais son étale est particulièrement divertissante.

Dans l'univers d'Olaf Breuning la réalité technique reprend sa place dans la fiction. L'apparition brute des trucages et plus globalement de la technique choque le regard et suscite toujours plus de questionnements dans l'esprit du spectateur.

Afin d'accroître la confusion du spectateur, Olaf Breuning ajoute à cette incapacité technique de surface, un sérieux sabotage esthétique de ses œuvres par le biais du « *cheap* »

c) Une économie de moyen : l'art du *cheap*

« Les perruques et les cuirasses dont il a affublé ses personnages semblent être des jouets à quatre sous, achetés dans des stands de fêtes foraines. »²⁴

« *Cheap* » signifie « *bas prix* » en anglais. *Cheap* comme les articles utilisés par Olaf Breuning dans ses productions. Des décalcomanies à la place de vrais tatouages, des simples draps pour les fantômes, des masques en plastique pour les monstres, des costumes de mauvaise qualité plus adaptés à une fête déguisée qu'à une production artistique : tous ces accessoires semblent avoir été trouvés dans un banal magasin de farces et attrapes.

Olaf Breuning a acquis une large reconnaissance dans le monde de l'art, sa côte est montée très vite et il dispose maintenant de moyens plus conséquents. Cependant l'artiste semble vouloir continuer à réaliser des économies de moyens. Il s'agit donc bien d'un choix esthétique et non pragmatique.

²⁴ Von Senger Nicola. "Eloge du massacre ?" *Op. cit.* Annexe 3.

Pourquoi préciser que l'artiste utilise du matériel bon marché ? Il est vrai que savoir si Olaf Breuning dépense beaucoup ou peu en costumes et accessoires n'est pas essentiel à notre développement. Mais cela devient essentiel lorsqu'on observe les travaux de l'artiste de plus près car il s'agit de l'une des caractéristiques de l'art d'Olaf Breuning. Celui-ci employant un grand nombre d'accessoires *cheap*, ses productions prennent une apparence *cheap*. Plusieurs exemples viennent corroborer notre propos : la photographie *Hellen, Freundin aus Amerika*²⁵ met en scène une femme nue couverte à moitié par une simple couverture blanche avec des bouts de pain aux pieds, aux mains, sur le nez et au-dessus des oreilles. La photographie *Lady G*²⁶ présente une femme nue sur un cheval avec des faux tatouages en papier, collés avec du scotch apparent sur ses fesses. Dans la vidéo *Home*, Brian Kerstetter est affublé d'une multitude de costumes plus *cheap* les uns que les autres. L'esthétique *cheap* de ses productions révèle la volonté d'Olaf Breuning de fabriquer du « faux ». Peu importe si le spectateur voit l'accessoire comme un accessoire. Dans ses œuvres, les costumes, les décors et autres éléments qui servent la scénographie existent et sont présentés en tant que tels. Les accessoires *cheap* se dévoilent à l'excès afin de rendre réelle la consistance fictive des productions de l'artiste.

Plus largement on peut qualifier les productions d'Olaf Breuning de *cheap*. Les comédiens amateurs, la technique apparente et inopérante, les accessoires de qualité médiocre, autant de signes visuels qui donnent aux œuvres de l'artiste une surface qui manque singulièrement de classe et de raffinement. Ce langage de surface *cheap* n'est d'ailleurs pas du goût de tous : «...Force est de constater que l'on reste souvent à la surface de son bric-à-brac de signes galvaudés, doté d'un vernis *glam trash* déjà passé de mode. »²⁷ Il est certain que l'une des conséquences logiques de l'emploi excessif de bric à brac *cheap* est l'allure vulgaire et de mauvais goût des œuvres de l'artiste.

Si on met bout à bout les composants du travail d'Olaf Breuning, la thématique *heavy*, les comédiens amateurs, le décor fantasmagorique, une production fait maison avec des effets spéciaux ratés et des accessoires *cheap*, qu'en ressort-il ? La réponse est évidente, un résultat d'extrême mauvais goût, un art *trashé* et *trashy*.

²⁵ Breuning Olaf. *Hellen, Freundin aus Amerika*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

²⁶ Breuning Olaf. *Lady G*. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.

²⁷ Laubard Charlotte. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.9.

www.parvis.net

Au cas où le lecteur ne serait pas convaincu, nous allons expliciter notre propos par un exemple encore une fois tiré de *Home*. L'une des microfictions de cette vidéo montre Brian Kerstetter accompagné de son gang de gros bras, vêtus de grands débardeurs fluos, de bandanas ridicules et de chaînes en or trop grandes dans un parking désert. Ce déguisement fait référence à la mode vestimentaire des ghettos américains, mais l'usage d'accessoires *cheap* révèle le décalage entre les acteurs et leurs personnages. Cette vidéo ne nous présente que des comédiens mal déguisés, à la gestuelle gauche (on sent toute suite qu'ils n'ont jamais fait partie d'un quelconque gang). Les signes ostentatoires que les acteurs portent sont si nombreux, que l'on ne peut douter de la volonté de l'artiste de produire une esthétique de mauvais goût. De surcroît dans la scène suivante, cette esthétique trashée est associée à une thématique d'un goût douteux. Ce gang absurde s'en prend à un Amish. Ils le pourchassent, le déshabillent, le masquent avec la tête de E.T. et le laissent courir nu dans un champ. Vraiment c'est d'un goût peu sur mais ce que c'est drôle.

L'esthétique *cheap* et la thématique de mauvais goût apporte incontestablement à l'art d'Olaf Breuning un composant humoristique décapant et surprenant. Si le *cheap* est utilisé et apprécié au premier degré, c'est effrayant, mais si le *cheap* est employé au deuxième degré pour son pouvoir kitsch et humoristique, comme dans les productions d'Olaf Breuning, le résultat est puissant et amusant.

Après avoir abordé la technique *heavy* des œuvres d'Olaf Breuning, nous allons nous intéresser au *verniss glam*, au spectaculaire et à l'industrie de la culture que l'artiste absorbe et dévore dans ses pièces.

3. Un univers d'expérience médiatique

a) La diversité des références médiatiques

« Du clip *Around the world* de Daft Punk aux campagnes publicitaires Benetton, de *2001 l'odyssée de l'espace* (le rasta cintré lance sa basket dans les airs) aux chorégraphies de *boys bands*, longue est la liste des références qui peuplent l'œuvre de Breuning. »²⁸

²⁸ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p.32.

Les films d'horreur, les grands classiques du cinéma, la musique hard rock, la musique classique, les publicités, les séries télévisées, les séries Z, les livres à succès, les ouvrages philosophiques, les dessins animés, les bandes dessinées, en somme tout type de productions cinématographiques, musicales, télévisées ou encore littéraires passe sous les griffes d'Olaf Breuning. Cet artiste est une véritable éponge qui se nourrit des médias auxquels il donne une large place dans ses œuvres.

Les références cinématographiques d'Olaf Breuning sont multiples. Le cinéma d'horreur de John Carpenter, le cinéma indépendant de John Waters et les vieilles séries Z aux accessoires loufoques comptent parmi les sources majeures de l'artiste. Dans une interview avec Daniele Perra, Olaf Breuning précise : « J'aime tous les films imparfaits. Il me rappelle mon propre travail. J'ai toujours essayé d'être parfait mais ça n'a jamais vraiment marché. »²⁹ Mais on retrouve également des références à un cinéma plus classique, les westerns, le cinéma de David Lynch, de Stanley Kubrick ou encore de Buster Keaton...

En ce qui concerne les séries télévisées, Olaf Breuning aime aussi bien *24 heures chrono* (série d'aventure aux plans rapides que l'on retrouve par exemple dans la vidéo d'Olaf Breuning, *King*³⁰) que les *Simpsons* ou *South Park* (l'esprit de ses dessins animés est notamment réemployé par l'artiste dans la photographie *Waldfest*³¹). Le temps des séries lui plaît car il permet aux personnages de se développer et d'évoluer au fil des épisodes. Par ailleurs il aime le langage simple et stéréotypé des séries qui font l'économie de l'esthétique au profit d'un certain pragmatisme.

Plusieurs montages vidéos de l'artiste font directement référence à l'univers des vidéo-clips, avec des images s'enchaînant rapidement sur un fond sonore. Le meilleur exemple de ce réemploi est le presque clip intégré à la vidéo *King*. Dans celui-ci une chanteuse glamour se produit dans un garage au milieu de comédiens déguisés, entamant des semblants de chorégraphies.

Les objets clichés attirent particulièrement l'artiste, ainsi retrouve-t-on dans ses œuvres des baskets de sport et des survêtements de marque, des énormes 4x4, un yacht, des scooters, des planches de skate-board ou de surf... Ces accessoires sont littéralement présentés dans les productions de l'artiste comme dans les publicités qui

²⁹ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Tema celeste* : Février 2004, p. 58.

³⁰ Breuning Olaf. *King*. Vidéo couleur, 9 minutes. 2000.

³¹ Breuning Olaf. *Waldfest*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

s'appliquent à en faire l'éloge. C'est par ce biais qu'Olaf Breuning fait référence à la publicité, il reprend ces articles phares ainsi que ces codes visuels et il joue avec.

Olaf Breuning est également un lecteur éclectique. Il a certainement lu un grand nombre de romans de fictions policières comme *American Psycho* de Bret Easton Ellis afin de créer ses personnages psychopathes. Mais il s'inspire également de littérature philosophique. L'artiste avoue avoir lu Jean François Lyotard³² et reconnaît être un pur produit du post-modernisme.

Quant à la musique, Olaf Breuning confiait dans une interview accordée à Jade Lindgaard : « La musique est la seule source d'inspiration de mon imagination. La musique m'évoque toujours des images. Concerts, films, télé : j'ai beaucoup vu et beaucoup entendu quand j'étais plus jeune, mais je ne peux me souvenir d'aucun nom. Je n'ai jamais été un fan. »³³ L'artiste n'a donc pas de prédilection pour un style musical en particulier. De la *pop*, du *heavy metal*, de la musique classique, de la flûte de pan, de la *country*, Olaf Breuning pioche dans tous les types de culture musicales. Dans *King*, on passe d'un morceau classique de Gyorgy Ligeti à un titre de Rondo Veneziano pour finalement découvrir un morceau totalement *new age*, créé par un ami de l'artiste (Beat Cadruyvi).

Pour ce qui est de la photographie, Olaf Breuning fait référence à la photographie de groupe qui permettait de documenter les différents métiers, les différents corps professionnels et sociaux qui composent la société à la fin du dix-neuvième siècle. Il s'inspire également de la photographie publicitaire en reprenant ces codes schématiques très visuels. En outre l'artiste édite souvent ses photographies dans plusieurs formats (32x40cm, 80x100cm, 122x155cm, 149x 186 cm, 300x420cm) comme s'il s'agissait d'images de communication (affiches, posters...).

Finalement Olaf Breuning s'inspire également de l'art contemporain et notamment des artistes de sa génération. Ainsi pour fabriquer sa *Sibylle*, l'artiste a pioché dans les répertoires formels des artistes qu'il cite. Le collant en fourrure et le caleçon que porte *Sibylle* rappelle les travaux de Vanessa Beecroft, le rond coloré sur l'un des seins, fait référence à Ugo Rondinone, les morceaux de pain aux doigts sont

³² Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne*. Paris : Les Editions de Minuit, collection « critique », 1979.

³³ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p.32.

issus de la fameuse photographie de Picasso... En somme cette *Sibylle* n'est que le résultat d'une somme de citations artistiques.

Toutes ces références médiatiques que nous venons de décrire, représentent la base du travail artistique d'Olaf Breuning. Les médias sont pour lui comme un énorme puit d'informations dans lequel il vient pêcher à sa guise selon ses besoins figuratifs.

Pour illustrer notre propos nous avons choisi la vidéo *King* car cette œuvre de neuf minutes fait référence à l'ensemble des sources médiatiques que nous venons de citer.

La vidéo est filmée comme un *road movie* (genre cinématographique apparu dans les années quarante). Elle débute avec les images d'une route sinueuse de nuit filmée du point de vue du conducteur d'une voiture. Dès les premières secondes, on pense instantanément à *Lost Highway* de David Lynch. La musique de cette scène est tirée de *2001, Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. Puis on passe à une scène dans le désert ensoleillé où un 4x4 fonce à toute vitesse. Le conducteur qui s'élance dans une quête mystique n'est autre que l'artiste, il se met en scène comme Matthew Barney dans ses *Cremasters*. Dans la voiture il écoute de la musique classique. La voiture s'arrête au milieu du désert et Olaf Breuning sort, il nous enseigne alors son torse tatoué de décalcomanies et sa perruque « *dread locks* », il porte un short de sport, des baskets de marque et des *Ray-bans*, des articles de mode *fashion* très présents dans la publicité et lorsqu'il sort de son 4x4, il semble poser comme un mannequin en s'étirant contre sa voiture monstre. Ensuite l'artiste s'assied et lance sa basket, qui vole et effectue plusieurs pirouettes exactement comme l'os que lance le singe dans *2001, l'odyssée de l'espace*. L'ellipse qui suit ne nous conduit pas dans le futur mais dans un vidéo-clip *new age* aux mélodies suaves et mélancoliques. Les images de ce clip très *glam-trash* sont très proche des modèles qui les inspirent, à cela près que les danseurs ont des chorégraphies minables et qu'ils se découragent avant de les finir. Dans cette sous-fiction des personnages encapuchonnés ou déguisés avec excès semblent tout droit sortit d'un dessin animé ou d'une bande dessinée. Ensuite on retrouve notre héros dans le désert, il s'est entre temps vêtu d'une armure de chevalier et il part dans une mystérieuse quête, armé d'une épée qu'il tient maladroitement. Un Don Quichotte post-moderne.

L'artiste a tiré de cette vidéo un grand nombre de photographies qui présentent ses personnages dans des poses frontales devant les décors. Le tout réalisé avec plusieurs imperfections, nous remémore les séries Z et leurs histoires absurdes.

Cette œuvre montre particulièrement bien à quel point les références médiatiques sont omniprésentes dans les travaux d'Olaf Breuning. On pourrait presque considérer que l'artiste est totalement obsédé par les médias à la vue de ses images surchargées en références médiatiques. Olaf Breuning adapte à sa manière les sources qu'il emploie et il leur donne donc un goût de raté et de *cheap* divertissant. Mais il ne s'agit pas de vulgaire pastiche méprisant les originaux, Olaf Breuning a un véritable respect pour les œuvres qu'il cite.

Toutes ces références médiatiques coexistent dans des mises en scène surprenantes et grandiloquentes.

b) Des mises en scène spectaculaires

Nous avons fait précédemment allusions aux mises en scène qu'Olaf Breuning met en place pour construire ses microfictions, nous allons à présent analyser avec plus de précisions la structure de ces mises en scène.

Mettre en scène, signifie disposer, placer, arranger les divers éléments de la dramaturgie (décor, accessoires, personnages...) sur la scène. Une mise en scène se distingue par conséquent d'actes performatifs spontanés puisqu'une mise en scène implique des arrangements précédents l'action.

Olaf Breuning se concentre vigoureusement sur les aspects formels de son travail, rien d'étonnant alors à ce qu'il s'applique à créer ses mises en scène. Celles-ci sont à la fois simples et précises afin que le propos soit clair. Cependant elles influencent le regard du spectateur par leurs pouvoirs cognitifs. Olaf Breuning reprend des mises en scènes classiques et reconnaissables qui excitent notre mémoire visuelle.

Dans la vidéo *Ugly Yelp*³⁴, la mise en scène place un petit groupe de personnages dans une forêt sombre en pleine nuit. Les comédiens s'animent autour du feu. Ils disposent de quelques accessoires servant leurs actes de violences (cordes,

³⁴ Breuning Olaf. *Ugly yelp*. Vidéo noir et blanc, 5 minutes. 2000.

branches...). Cette mise en scène très simple fait référence au film *Projet Blair Witch* (réalisé par Daniel Myrick et Eduardo Sánchez, 1999). Elle nous rappelle plus largement des sentiments de peur et des souvenirs de camping champêtre. Olaf Breuning se concentre donc sur des clichés puissants pour construire ses mises en scène.

Dans les photographies d'Olaf Breuning, on retrouve souvent les personnages posant frontalement (*Primitives*, *Knights*³⁵). Cette mise en scène extrêmement simple permet à l'artiste d'attirer l'œil du spectateur sur les incohérences de ses œuvres. La pose frontale induit une présentation visuelle froide et claire. Les positions particulièrement figées donnent à ses personnages l'apparence de sculptures hyperréalistes. Par ailleurs, ces poses frontales rappellent étrangement les photographies de groupe. Or les personnages qui posent frontalement dans *Primitives* ou dans *Knights* représentent des clans d'appartenances (les personnages portent des vêtements identiques les uns aux autres). Pourquoi cette photographie nous paraît à la fois si familière et si lointaine ? Tout simplement parce qu'Olaf Breuning opère un léger décalage en nous présentant un portrait de famille traditionnel d'un clan purement fictif et imaginaire. Ainsi cette mise en scène simple qui nous est singulièrement familière suscite notre curiosité. Il s'agit pour le spectateur d'activer sa mémoire afin de retrouver les pièges visuels que l'artiste crée.

Par ailleurs avec ses mises en scène, Olaf Breuning parvient à modifier le sens des thématiques qu'il aborde. « Mise en scène, l'horreur perd son pouvoir terrifiant et dangereux. »³⁶ La mise en scène de la violence annihile son pouvoir effrayant et lui en donne un autre. En théâtralisant à l'excès ses fictions, Olaf Breuning leur enlève leur rôle initial et leur attribue une nouvelle fonction. Les mises en scène de l'artiste sont donc simples et efficaces et pourtant elles lui permettent d'insinuer des décalages formelles qui viennent complexifier son propos.

Nous avons intitulé cette partie « Des mises en scènes spectaculaires » car l'artiste aime beaucoup les effets spectaculaires. Le terme spectaculaire ne signifie pas qu'Olaf Breuning emploie des feux d'artifices d'explosifs et d'effets spéciaux mais plutôt qu'il se réfère largement à la thématique du monde du spectacle.

³⁵ Breuning Olaf . *Knights*. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

³⁶ Von Senger Nicola, "Eloge du massacre ?" *Op. cit.*. Annexe 3.

Même s'il a peu de moyens, Olaf Breuning fabrique des fictions spectaculaires à l'image des méga-productions hollywoodiennes. Son univers est une sorte de Walt Disney *heavy*. Tout est divertissement, plaisanterie, spectacle, et faux. Cet art totalement fictif est basé sur un langage plastique du spectacle avec une théâtralisation extrême, des artifices visibles et une technique apparente. Olaf Breuning semble faire l'éloge du spectacle et du spectaculaire. Il aime particulièrement les paillettes, les clichés clinquants et les accessoires tapes à l'œil. Il veut nous sortir du quotidien morne et gris et nous emmener dans un univers fantastique qui glorifie "le faux" et le spectaculaire. Par ailleurs, Olaf Breuning utilise des moyens techniques empruntés aux médias comme le mixage d'image, le *sampling* sonore, le montage. Il déconstruit la réalité qu'il a filmée et la reconstruit avec des artifices techniques. Il produit donc des spectacles vidéographiques qui ne plairaient pas du tout à Debord mais qui raviront les fans de *heavy* clinquant scénarisé.

c) Des œuvres redondantes ?

Le terme « redondant » signifie répétition, il exprime l'aspect superflu, excessif d'un objet. Dans le domaine artistique, une oeuvre peut-être qualifiée de redondante lorsque l'artiste répète une idée dans plusieurs de ses aspects constitutifs, lorsqu'un artiste emploie un langage de surface, des accessoires surabondants et inutiles. Olaf Breuning se sert d'un langage et d'effets de surface afin que son propos soit clair. Ainsi pour chaque pièce, il éclaire son concept par l'énoncé, l'aspect formel, le support et la composition. Les différents éléments se répondent et leur addition donne de la force et de l'envergure à ses idées. Plus concrètement, Olaf Breuning explicite ses microfictions à l'aide d'images formellement simples et clichées et de titres évocateurs.

La photographie *They live* est significative de la clarté redondante *made in Breuning*. L'idée véhiculée par cette oeuvre est l'arrivée sur terre et l'existence réelle de personnages de fictions à l'image des envahisseurs (rappel : des personnages clichés comme E.T., les jumelles de *Shining*, Jarjar de *Star Wars*, le panda de WWF, des enfants, des jeunes tout en jeans et des campeurs posent devant un château en bois sans profondeur et un bus dans un bois). Le titre *They live* réaffirme l'existence des personnages et fait référence au film de Carpenter qui traite de l'invasion d'extraterrestre. Le procédé photographique capture la réalité, le choix de ce support

valide donc l'existence réelle de ces êtres fictifs. Les personnages posent sans leurs expressions et attitudes typiquement fictives, ils vivent donc en dehors de la fiction. Le car et le château derrière eux confirment leur arrivée et leur installation sur terre. Formellement les déguisements, le décor mal fait, les poses raides nous rappellent que nous nous trouvons dans la vie réelle. Tous les éléments réaffirment donc l'idée de base de l'œuvre.

Olaf Breuning utilise les procédés de redondance et de simplification comme certains publicitaires. « Dans le monde publicitaire, le désir est constamment ravitaillé pour qu'aucune impression de manque ne vienne dérégler la machine de consommation. »³⁷ Par exemple les publicités *de Nike* montrent que nous serons comblés de bonheur si nous courrons avec leurs chaussures qui nous rendent d'ailleurs capables de tout, *just do it*. Ce qui importe c'est la clarté du message à faire passer. L'image, le slogan, le son et la technique sont concordants et contribuent à l'énonciation simple et concise du message.

Par ailleurs, les travaux de l'artiste se répondent fréquemment : une photographie donne lieu à une vidéo qui donne lieu à une installation, et vice-versa. Ainsi Olaf Breuning capte la fiction sur plusieurs supports, et nous propose diverses visions de ses mises en scène.

Olaf Breuning fabrique des microfictions *heavy* qui questionnent la fiction et ses attributs. La récurrence thématique et formelle nous interpelle ; l'œuvre d'Olaf Breuning prise dans sa globalité ne serait elle pas redondante? Les œuvres ne se répondent elle pas les unes aux autres dans un grand concours de l'absurde ?

En un sens oui, mais nous avons quelque peu triché, les œuvres d'Olaf Breuning ne sont en fait redondantes qu'en apparence. Les microfictions qui semblent clairement *trash* dissimulent une richesse de signes, de discours et de sens insoupçonnés. Au premier abord on est happé par la couche de vernis, par la surface divertissante, pourtant cette réalité visuelle n'est qu'illusion et faux-semblant. Il faut transpercer le langage superficiel de surface pour rentrer dans les profondeurs idéatoires de l'artiste.

Selon Olaf Breuning : « Il y a beaucoup de choses très simples qui ouvrent une porte vers un univers très complexe. »³⁸ Ce phénomène est essentiel pour lui et il l'expérimente dans toutes ses œuvres. Il accumule par conséquent des couches de

³⁷ Wahler Marc-Olivier, "Olaf Breuning, whatever". *Art press* : n° 308, janvier 2005, p. 36.

³⁸ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

niveaux pluriels. Les éléments constitutifs des œuvres, le titre, le support, la composition et la forme sont comme des pièces de puzzle. Chaque pièce répond à l'autre et lui apporte un nouveau sens. Chaque œuvre a une signification bien particulière. Olaf Breuning ne se répète pas, il construit et enrichit. Il piège le spectateur avec humour en cachant ses trésors derrière du *heavy* rigolo. Ainsi la photographie *They live* posent des questions plus complexes que celle de l'existence des personnages de fictions. Avec cette idée de base, Olaf Breuning nous incite en fait à nous interroger sur notre propre existence. Nous sommes submergés par la fiction, elle nous envahit et nous nourrit, quelles en sont les conséquences ? Et puis la vie réelle n'est elle pas une immense fiction ? Ne sommes-nous pas des marionnettes articulées par des auteurs divins ou extraterrestres ? Arrêtons nous là, avant de se perdre définitivement dans ces méandres philosophico-existentiels et examinons plutôt la complexité enfouie sous la surface *heavy*.

II. ...Qui dissimule une pluralité de sens et de formes

1. Des fictions particulièrement construites

a) Le détail qui tue

« A ce point de transfert, là où l'image devient monde, et le monde image, Breuning opère de subtils brouillages, de minces écarts visuels. Il échafaude des mythes modernes, des contes contemporains qui, dans les faits et la réalité, ne se sont pas déroulés ainsi. L'endroit choisi est indifférent. Les protagonistes ne portent pas de noms, et à l'inverse des compte-rendus journalistiques, la localisation précise et la vérification des faits sont impossibles à établir. »³⁹

Au premier abord un cliché comme « *Primitives* » paraît très simple. Quatre hommes se tiennent debout armés de bâtons, droit comme des I face à l'objectif, ils ne portent qu'un paréo formé de branchages et leur peau est constellée de taches blanches. Serait se une publicité pour une marque d'autobronzant ou pour un séjour « aventure » dans un pays exotique ? On pourrait aussi penser, comme le signale Marc Olivier Wahler, que cette photographie témoigne « de l'existence d'une tribu

³⁹ Doswald Christoph, "Olaf Breuning : Prêt à prêter". *Frac Paca*, 2005. Annexe 4.

qu'un anthropologue aurait découvert dans une contrée reculée, coupée de toute civilisation. »⁴⁰Pourtant cette œuvre est bien le fruit du travail d'Olaf Breuning, et si on s'attarde quelques minutes sur ce cliché, certains détails nous sautent brusquement aux yeux. Pourquoi ces hommes préhistoriques ont des caleçons sous leurs branchages ? Et pourquoi sont ils photographiés dans un studio ? Les taches ne sont pas sur leurs corps mais projetées, leurs yeux sont fermés et leurs paupières maquillées, quant à leurs armes, ce ne sont que des bouts de bâtons mal assemblés. Trop mal fait pour être une publicité, trop faux pour un documentaire anthropologique, mais définitivement « *made in Olaf Breuning* ». Un grand fourre tout, riche de sens qui se découvre par étapes successives. Les œuvres d'Olaf Breuning sont ainsi construites comme des pièges visuels. Des œuvres ludiques qui pourraient être légendées « trouvez les sept erreurs ! ». Sauf que les erreurs ne sont pas vraiment dissimulées, elles sont même souvent grossières. En effet on remarque obligatoirement l'un des détails puisqu'ils sont nombreux et visuellement sureprésentés. Il suffit de transpercer la couche superficielle de l'image pour les voir apparaître les uns après les autres. Mais que signifie cette foule de petits détails qui peuplent les productions de l'artiste ?

Elle vient tout d'abord contredire la simplicité apparente des productions. L'originalité du travail d'Olaf Breuning apparaît dans ce paradoxe de la simplicité complexe. Les détails apportent une multitude de nouveaux sens aux œuvres, ils représentent les stigmates des idées que développe Olaf Breuning. Ces détails « tuent », car ils fusillent véritablement l'image qu'on s'était faite de la fiction au premier abord.

« L'impression initiale – ce qui est donné à voir en premier – constitue le corps central, mais les apparences sont vouées à se désintégrer pour laisser place à de petits modules construits à partir de nos propres scénarios. Ces scénarios sont déclenchés par une accumulation progressive de doutes. On pense d'abord être en présence d'un cliché correspondant à ce que l'on connaît (familiarisés que nous sommes avec les icônes que l'on trouve dans chaque magazine, sur chaque affiche, à chaque coin de rue). Puis une série de petits détails vient court-circuiter cette impression, on se met à douter de sa propre faculté critique ; Le soupçon irrigue tous les niveaux de l'interprétation, une interprétation condamnée dès lors à errer sans

⁴⁰ Wahler Marc-Olivier, "Olaf Breuning, whatever". *Op. cit.*, p.33.

fin. »⁴¹ Marc Oliver Wahler vient confirmer notre propos et nous apporte de nouveaux éléments quant aux effets de ces détails trompeurs sur le spectateur. La question est évidemment « pourquoi ? » Qu'est ce que cela veut dire ? Pourquoi l'artiste a laissé ses comédiens porter des caleçons ? Pourquoi nous observent-ils avec les yeux fermés ? Pourquoi Olaf Breuning n'a-t-il pas fait l'effort de trouver des vrais lances plutôt que ces bâtons ridiculement rafistolés ? L'artiste nous laisse plonger les deux pieds en avant dans le doute le plus profond. Les détails ne tuent pas seulement les apparences de l'image, ils tuent notre faculté de compréhension. Les détails sont contradictoires, les couches qui se superposent sont paradoxes, on ne comprend plus rien du tout.

Prenons un deuxième exemple, si l'on observe sommairement la photographie *Ankunft II*⁴², on se dit : « ohh, un monstre homme-lézard dans la forêt. Ok. » Mais le spectateur attentif verra que ce monstre est dans un fauteuil roulant, que ses doigts tranchants sont en fait des doigts humains normaux avec des couteaux collés dessous, que cet homme porte un slip gris tout simple et un joli collier ambré, que ses tatouages sont des décalcomanies et que la forêt est en fait constituée de plantes en pots. En somme tout est faux, Olaf Breuning nous a encore piégé et semé !

« Alors que la société en général travaille à formater notre pensée selon des modèles standard facilement identifiables, Olaf Breuning élabore des pièges à modèles. »⁴³ qui font appel à notre pouvoir cognitif tout en nous abandonnant dans un état de perplexité et de doute déstabilisant. Nous sommes tellement habitués à recevoir de l'information formatée, que les déconstructions formelles et signifiantes réalisées par Olaf Breuning nous désarçonnent au plus haut point.

A présent nous allons tenter de dissiper les doutes qui persistent, en creusant dans les profondeurs des productions d'Olaf Breuning. Nous ne vous donnerons pas la clé magique qui ouvre les portes du cerveau de l'artiste, mais en déconstruisant à notre tour son œuvre, nous pourrions nous permettre d'émettre quelques hypothèses. Nous allons commencer cette entreprise en décortiquant la pluralité de milieux et de thématiques abordés dans les productions de l'artiste.

b) Des univers sociaux, culturels et environnementaux éclectiques

⁴¹ *Ibid.*, p.33.

⁴² Breuning Olaf. *Ankunft II*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

⁴³ *Ibid.*, p.36.

« L'horreur Breuning, oui, ces dernières années j'essaye davantage de parler de mon implication dans la vie en générale. Je fais moins référence aux films d'horreur, et plus aux diverses choses qui m'intéressent, ça peut être les lapins de l'île de Paques, ou des bonhommes de neige... Peut-être que j'étais très fasciné par les films d'horreur, il y a cinq ans. Donc c'était quelque chose de nouveau pour moi et j'essayais d'en parler. Maintenant je regarde plus dans le paysage ouvert de notre monde et j'en ressors des choses qui me stimulent. »⁴⁴

Si on évoque Olaf Breuning, on pense rapidement à des images d'horreur *heavy* (comme on l'a vu). C'est grâce à ces images trashées et à son univers sanguinolent et gore que l'artiste s'est fait connaître. Pourtant à l'époque on ne pouvait se résoudre à résumer son œuvre au terme « horreur » et aujourd'hui il aborde des thématiques nettement plus larges. Olaf Breuning traite ainsi des sujets très peu *heavy* comme les bonshommes de neige. Dans cette photographie intitulée « snowmen »⁴⁵, une vingtaine de petits bonhommes de neiges rigolos posent comme sur une photo de classe. Les carottes traditionnellement utilisées pour faire le nez des bonshommes, sont ici plantées sur les têtes comme des cornes. Elles signalent l'humeur taquine de cette classe dissipée de bonshommes de neiges. Avec ce type d'œuvre Olaf Breuning fait référence à nos souvenirs d'enfance.

Olaf Breuning ne fait pas de distinction d'âges, de genres, ou de nationalités. Si les jeunes adultes ou adolescents sont majoritaires dans les œuvres de l'artiste, d'autres générations viennent enrichir ses productions. Dans la vidéo *Home*, les Cow-Boys ont une cinquantaine d'années et les ados qui disjonctent dans la maison familiale, incluent leurs parents et leur petit frère dans leurs jeux. D'autre part l'artiste choisit des modèles de nationalités variées, il adore mélanger les couleurs comme en témoigne une image du clip de la vidéo *King* dans laquelle une femme blanche et une femme noire se peignent mutuellement le visage avec la couleur de l'autre. Cependant il faut reconnaître qu'Olaf Breuning a un petit penchant pour les indiennes, les indigènes et les femmes sauvages.

D'ailleurs concernant la place des femmes dans l'œuvre de l'artiste, certaines comme Daniele Perra ne manquerons pas de s'interroger sur l'aspect quelque peu

⁴⁴ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

⁴⁵ Breuning Olaf. *Snow men*. 2006. C-print sur aluminium, laminé 122x155 cm.

macho de certaines productions : « Des voitures (souvent de luxe) et des poupées gonflables : êtes vous un macho ou jouez-vous avec l'imaginaire macho ? » Olaf Breuning nie « Oh, je suis macho ? Je suppose que mon attraction pour ces choses n'est pas seulement due à mon désir en tant qu'homme. Je suis beaucoup plus intéressé par les signes forts. »⁴⁶ Une photographie comme *Lady G* qui exhibe une blonde pulpeuse nue sur un cheval peut-être mal perçue par les féministes, mais les personnages féminins d'Olaf Breuning ont aussi des rôles de guerrières (*Cavewomen*⁴⁷) ou de tueuses ou de monstres (*Sibylle*). Les femmes d'Olaf Breuning ne sont pas toujours belles et sexy et ses personnages masculins ne sont pas toujours des gros costauds plein de virilité. Au contraire, se sont souvent des antihéros voir des gros losers (Brian Kerstetter dans la vidéo *Home*).

Olaf Breuning adore les clichés et il joue avec plaisir avec les plus traditionnels d'entre eux (la femme pulpeuse, l'harmonie *black and white*, la jeunesse dépravée...) mais il traite également des clichés plus marginaux ou plus artistico-littéraires (le antihéros, les hybrides, le chevalier philosophique...). « Les clichés sont tellement étranges, tellement cool. Je travaille sur les stéréotypes parce que ce sont des outils de communication très simples. Je suis complètement fasciné par la pop culture et son langage visuel ou, plus précisément, par le moment où les images deviennent des clichés. »⁴⁸ Il est certain que la culture populaire est très présente dans les productions de l'artiste. Nous avons précédemment cité les multiples références médiatiques populaires utilisées par Olaf Breuning. Les films cultes, la publicité, les clips... Des rappeurs aux prostituées, des rockeurs aux sportifs, des indiens aux surfeurs, Olaf Breuning fait constamment appel aux stéréotypes de la culture populaire. Mais il n'omet pas la haute culture, le monde du luxe flamboyant et étincelant : dans *Home* Brian Kerstetter loge dans des hôtels luxueux et part en vacance dans une station de ski suisse hyper huppée. Olaf Breuning met en scène des voitures derniers cris, un gros yacht, il adore les bijoux dorés très clinquants, et n'hésite pas à utiliser de la musique classique pour le son de ses vidéos. Les stéréotypes de la culture bourgeoise (ou plutôt capitaliste) sont donc aussi mis à mal par l'artiste. L'artiste prend tout type de clichés qu'il place sur un seul niveau, rien n'est valorisé ou idéalisé. Il exploite à fond la « *culture de drugstore* » que Marcuse

⁴⁶ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p.59.

⁴⁷ Olaf Breuning. *Cavewomen*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

⁴⁸ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p. 32.

décrivait dans *L'homme unidimensionnel* : « Platon et Hegel, Shelley et Baudelaire, Marx et Freud côtoient sur les mêmes rayons les romans policiers ou les romans roses et sont réduits ainsi à une pure fonction de divertissement. »⁴⁹ Pour Olaf Breuning, tout semble se valoir, aucun personnage n'est supérieur à un autre, la campagne n'est pas mieux que la ville et le *cheap* côtoie le luxe.

Olaf Breuning puise donc dans des domaines, des époques et des lieux des plus variés. Il aime les belles choses, les horreurs, le rose, le vert, les choses démodées ou *fashion*. Il n'a aucune retenue, aucun tabou, il se fiche de la morale, tout est susceptible d'être ramassé dans ses filets. Mais cela ne signifie pas que l'artiste pioche au hasard. Il sélectionne intelligemment ses clichés. Il ne prend que des images phares, des stéréotypes possédant des signes forts, un pouvoir visuel et cognitif puissant. Ce qui peut paraître paradoxal puisque Olaf Breuning débarrasse ses clichés de leurs présupposés pour leur donner une nouvelle signification. Mais en fait l'artiste extirpe les clichés de leurs contextes sans pour autant leur arracher leurs pouvoirs significatifs. Et en superposant ses propres idées sur les clichés, il démystifie le réel et le fictif et démultiplie à l'infini les sens de ses productions.

L'artiste parvient à créer cette mythologie riche de sens par le biais de mixages construits et subtils.

c) Un art du mix et du recyclage

« Je m'intéresse davantage à la seconde main, au recyclage. Je préférerais les disques à la musique live. Et aujourd'hui c'est là même chose : je travaille à partir d'informations de seconde main, la culture reformatée par un médium. »⁵⁰

Olaf Breuning est un amateur de recyclage mais plutôt que trier le bon, l'utile comme les écologistes, il préfère ramasser tout le moisi, les restes (comme les survêtements années 90, les blondes à gros seins, les trucages manuels de séries B...) que tout le monde mettrait directement à la casse. Ainsi Olaf Breuning se plaît à sauver des clichés forts que l'on aurait tendance à laisser de côté en les mélangeant avec des clichés très actuels. Dans *Home*, E.T. est remis au goût du jour dans une fable toute contemporaine puisqu'elle décrit la violence urbaine (un gang de la ville

⁴⁹ Boltanski Luc, Chiapello Eve; *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 1999, p.532.

⁵⁰ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". Op. cit., p. 32.

vient perturber la tranquille campagne Amish et violenter l'un des membres de cette communauté).

L'artiste tire la matière première de son travail en effectuant ce recyclage constant des réalités qui nous entourent par le biais d'Internet : « Je ne suis pas une personne qui scrute les nouveaux mouvements dehors dans la rue. Je suis un ordinateur contemporain idiot, googlant sur Internet pour trouver ce qui intéresse les gens aujourd'hui. Les choses qui m'inspirent sont normales, souvent bien connues de tous. »⁵¹ Ainsi l'artiste ne recherche pas le sensationnel ou les dernières innovations de la rue. Il ne veut pas obtenir le scoop de l'année, il ne cherche pas à révéler tous les aspects de la réalité, comme un journaliste. Il préfère largement s'attaquer aux choses toutes simples qu'il pourra déformer à sa guise, car un recyclage est réussi lorsqu'il dépasse et déplace l'original. Il faut apporter quelque chose de neuf à la matière première pour que le recyclage soit opérant. Pour se faire, l'artiste crée des assortiments des plus variés des pièces qu'il a recyclées avec un humour décalé. « Au-delà de la simple parodie, l'artiste suisse livre ainsi à une sorte de palimpseste de la culture populaire, une réécriture en direct des mécanismes et logiques régissant l'imagerie médiatique, servie par une autodérision forcenée. »⁵² A l'image des créateurs des *Simpson*, Olaf Breuning tend avec le sourire aux lèvres, un miroir interrogateur à ses spectateurs. Mais en même temps il effectue des mixages qui nous emmènent vers d'autres réalités. Il fusionne du vieux et du neuf, du riche et du pauvre, de la classe et du kitsch... avec un savoir faire incontestable. Ses productions révèlent toujours des surprises étonnantes, tant les associations réalisées par Olaf Breuning sont curieuses et peu conventionnelles. Que des jeunes rappeurs viennent ennuyer un *Amish*, pourquoi pas, mais que vient faire E.T. dans l'histoire ?⁵³ Qu'un *reggae man* se fasse un *road trip* dans le désert, rien d'exceptionnel, mais qu'il porte des accessoires de marques, conduise une voiture de luxe et non une poubelle roulante et qu'il finisse par se vêtir en chevalier pour se lancer dans une quête métaphysique d'un autre temps, cela tourne au n'importe quoi.⁵⁴ Olaf Breuning fabrique effectivement des mélanges thématiques visuellement déroutants et pourtant, ces fusions d'images sont loin d'être hasardeuses. E.T. est un extraterrestre or, comment sont perçus les *Amish* par la majorité des gens sinon comme des êtres venus d'une

⁵¹ Breuning Olaf, "Inner Cities". *Art Review* : Mars 2005. Annexe 5.

⁵² Lindgaard Jade, "Pop Cucul". Op ; cit., p. 32.

⁵³ Breuning Olaf. *Home*. Double vidéo de 32 minutes, 2004.

⁵⁴ Breuning Olaf. *King*. Vidéo couleur, 9 minutes. 2000.

autre planète. En ce qui concerne le chevalier de *King*, le *reggae man* plein de tatouages représente selon moi la survivance de la culture hippie, les accessoires luxueux renvoient à l'homme post-moderne capitaliste et individualiste et l'équipement de chevalier représente le côté guerrier et chevaleresque de l'homme. Ces trois personnalités sont en quête, mais chacun d'un objet différent : le premier se lance dans une quête spirituelle, le second dans une quête financière et le dernier dans la quête du Graal ou d'un trésor quelconque. Cette analyse vous paraît quelque peu douteuse ? Ce n'est que ma vision de cette vidéo. Mais d'autres pourront y voir parfaitement autre chose. C'est là que se situe toute la richesse de l'œuvre d'Olaf Breuning. Le panachage complexe d'images recyclées ouvre la voie à des interprétations multiples et à des couches de sens pluriels. Afin que ses mixages soient opérants et qu'ils dégagent des constructions visuelles riches de sens, Olaf Breuning se doit d'établir des connections sans quoi la sauce ne prendrait pas. Par exemple, dans la photographie *Ankunft II*, les détails hétéroclites ont en fait un lien : un homme lézard est un monstre donc rien d'étonnant à ce qu'il soit ensanglanté, tatoué, nu et handicapé car tous ces signes représentent des stigmates associés à des phénomènes de déviance sociale. Derrière l'apparente anarchie de détails se situe une cohérence insoupçonnée. Chacune de ses pièces dispose d'une trame impalpable qui guide le panachage des clichés pour leurs donner corps et âmes. En effet, un sérieux savoir-faire est nécessaire pour que les pièces de différents puzzles viennent s'imbriquer pour former une nouvelle devinette improbable. Olaf Breuning réfléchit aux différents sens que suscitent ses créations et les articule judicieusement afin que ses productions ne restent pas un tas de morceaux recyclés, éparpillés dans les coins d'une boîte.

D'autre part, afin de susciter l'admiration des foules et pour donner du baume au cœur aux critiques maussades, Olaf Breuning n'oublie pas l'importance de l'humour dans la création de ses mixages (selon une stratégie bien connue des publicitaires). En effet les associations d'éléments peu concordants entre eux tireront au moins un petit sourire aux spectateurs les plus tristes et un rire franc et fort aux joyeux lurons passés par là. Sans des décalages emprunt d'humour noir, gras ou même lourds, les productions d'Olaf Breuning n'auraient pas un tel pouvoir d'envoûtement.

Par le biais de mixages judicieux, les images de l'artiste sont elles-mêmes devenues des clichés. Ses images « ont progressivement atteint au rang

d'autoréférences, détachées de leur contexte premier. Les allusions fonctionnent en circuit fermé ; elles sont finalement figées, devenant les éléments d'un langage spécifique à l'artiste. »⁵⁵ Avec les stéréotypes piochés, recyclés et finalement remixés, Olaf Breuning a donc su inventer une mythologie qui lui est propre. Les pièces de l'artiste sont constituées de « modules interchangeables appelés à circuler entre les œuvres. »⁵⁶ Olaf Breuning recycle donc même ses propres œuvres, ses propres références afin d'accroître leurs impacts visuels et de fortifier sa mythologie.

Pour construire des microfictions complexes et riches de sens, Olaf Breuning cultive les paradoxes par la multiplicité des références qu'il mixe. Quant à la construction formelle, l'artiste emploie la même méthode, il entrecroise les pratiques et les moyens techniques.

2. Entrecroisement de pratiques et de techniques

a) Du dessin... à la vidéo, un sérieux savoir-faire

« Derrière vos vidéos, il ne semble pas y avoir une réelle maîtrise de la direction cinématographique, au moins dans le sens traditionnel des termes. Quels aspects filmiques vous préférez dans la création de vidéo ? *L'Home production* est ce qui m'intéresse le plus en ce moment. C'est très facile pour moi de produire un film dans mon studio avec mon mac. Je fais tout moi-même : écrire l'histoire, diriger le tournage, le film, le montage. Je peux même brûler le DVD final. »⁵⁷

Olaf Breuning réalisant tout lui-même, un air d'amateurisme flotte sur son travail pourtant l'artiste dispose d'un réel savoir faire technique. Olaf Breuning a étudié la photographie pendant six années. A la *Hochschule für Kunst* de Zurich, il s'est spécialisé en photographie mais il a pu aborder au moins brièvement les techniques du dessin, de la vidéo et de l'installation. En ce qui concerne les procédés de montage et de mixage vidéo et audio l'artiste est autodidacte : « Dans mon nouveau film il y a beaucoup de musiques très atmosphériques. J'ai appris à me servir de tous les *softwares* (logiciels) de musique. »⁵⁸

En tant que dessinateur, Olaf Breuning fait preuve d'une grande originalité et d'un très bon coup de crayon (ses dessins sont à peine esquissés avec des tracés

⁵⁵ Dossier valise de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*. www.parvis.net

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

spontanés). Sur les quatre ouvrages parus au sujet du travail de l'artiste, deux sont consacrés à ses croquis, *Queen Mary*⁵⁹ et *Drawings*⁶⁰. Les dessins qui apparaissent dans ces livres sont réalisés au crayon gris avec des traits fins et soignés. Ils sont simples, quelque peu enfantins, fantasmagoriques mais d'une grande qualité graphique.

On pourrait penser qu'Olaf Breuning ne prépare pas vraiment la mise en scène de ses œuvres du fait de leur apparence type « mal fait ». Pourtant, avant de se lancer dans la réalisation d'une pièce, l'artiste prépare méticuleusement ses *story-boards*.

« Pour préparer *King*, j'ai passé deux mois à dessiner un *story-board*. J'ai passé beaucoup de temps sur les détails : la voiture, les costumes, les gestes des acteurs. Le fil n'est pas complètement rationnel, mais j'essaie de mélanger les éléments. Du chaud et du froid, du léger et du sombre. En fait, je trouve qu'avec son personnage de chevalier perdu, *King* a quelque chose de désespéré. »⁶¹ *King* est certainement la vidéo la plus *new age* d'Olaf Breuning, elle est particulièrement kitsch et emprunte d'accessoires et de mises en scène *cheap*. On pourrait penser que le tout a été réalisé de manière assez spontanée, pourtant l'artiste a passé deux mois à la fabrication du *story-board*. Alors qu'est ce que cela signifie? Tout simplement que l'artiste choisit volontairement et délibérément de mal faire. Il prépare avec attention son art du mauvais goût et du raté. Les mises en scènes sont grossières mais il s'en dégage une harmonie géométrique, une pureté nette. Olaf Breuning emploie l'une des règles de base du théâtre, les personnages sont placés face au public. Chaque chose, chaque personnage, chaque accessoire est contrebalancé par les autres éléments, situé selon des règles de symétrie, avec une régularité quelque peu glaciale.

Ses photographies sont parfaitement cadrées, bien centrées, nettes et esthétiques. Les fictions *heavy* et abîmées d'Olaf Breuning ne doivent pas nous aveugler sur la qualité artistique de ses clichés. Il sait mettre à profit la lumière, choisit les bons contrastes, crée des ambiances avec des jeux d'ombres et d'éclairages et allie à merveille les tons de couleurs. Dans sa photographie *Primitives*, les personnages sont bien centrés, l'espace entre chacun des quatre personnages est identique. Les deux sauvages de gauche brandissent leurs bâtons de la main gauche et les deux de droite, le tiennent dans leur main droite, cela donne une symétrie médiane.

⁵⁹ Breuning Olaf. *Queen Mary*. Zurich : JRP Ringier, 2006.

⁶⁰ Breuning Olaf. *Drawings*. Paris : JRP & Air de Paris, 2000.

⁶¹ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p. 32.

Des ombres très légères planent au-dessus de la tête des personnages sur le fond blanc du studio. Les petits ronds blancs sont si bien projetés sur leurs corps, que l'on peut facilement se laisser berner et croire que ces hommes ont vraiment la varicelle ou une peau tachetée. La photographie est précise, sobre, aussi léchée qu'un cliché de publicité.

Olaf Breuning maîtrise également les techniques vidéographiques. Pour un artiste qui filme seul, la caméra au poing, Olaf Breuning se débrouille très bien. Ses images sont toujours nettes, sans accroc. Lorsqu'il filme de nuit comme dans la vidéo *Ugly Yelp*, il exploite à fond le clair-obscur en jouant des contrastes avec les éléments du décor (les phares de voiture, le feu artificiel et des grosse lampes de poches). Les images de cette vidéo sont filmées brutalement avec beaucoup de mouvements mais sans fausse note (absence de chaos filmique typique des amateurs). « *Cela peut être même mieux que The Blair Witch Project (c'est une blague).* »⁶² Olaf Breuning ne se prend pas au sérieux mais personnellement, je pense que la qualité artistique de sa vidéo vaut largement celle du film cité. D'autre part, l'artiste dispose de compétences certaines en matière de montage vidéo. Il multiplie les enchaînements judicieux de plans courts et percutants, il est capable de créer des ellipses originales et d'amener une véritable dynamique visuelle à ses vidéos. Il monte ses productions de telle sorte que l'on parvient à omettre le rôle important que tient la caméra dans ses fictions. Olaf Breuning adore nous enseigner la technique des fictions mais il sait aussi la faire oublier. Ses montages construits et élaborés sont assez proche des montages professionnels de publicités ou de clips car il emploie les même techniques de succession rapide et efficace de scènes. Même lorsqu'il laisse tourner la caméra fixe sur un plan long comme dans *Woodworld*, l'artiste parvient grâce à une mise en scène de décors et de techniques vivants à donner un rythme soutenu à sa pièce.

Le jeune Suisse est donc un artiste technicien, un maître des différentes spécialités artistiques qu'il utilise et surtout un professionnel qui prend plaisir à jouer l'amateur.

b) Bien fait, mal fait⁶³

⁶² Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

⁶³ Filliou Robert : Père du "principe d'équivalence" entre le "bien fait", le "mal fait" et le "pas fait".

« Il est tout à fait évident que Breuning cultive les zones grises. »⁶⁴ Il contredit sans cesse son propre travail en associant les pratiques professionnelles et amateurs et en fusionnant une pluralité de techniques. Il déconstruit la réalité et la fiction qui nous entoure puis, il fabrique une autre histoire particulièrement défaite en matière de techniques.

Chez Olaf Breuning on voit le truc, les éléments techniques sont visuellement présents. Il se propose par ce biais de démonter les procédés cinématographiques en montrant ses failles. Olaf Breuning n'est pas le premier artiste qui tente de déstabiliser les mécanismes de productions audiovisuelles classiques. Avant lui, J.C. Averty avait créé un art de la télévision : « Il la prend au pied de la lettre et lui renvoie sa propre image. Non simplement au travers des procédés parodiques, en la montrant en train de se faire, ou en jouant avec le refoulé technique des claps, des offs et de la machinerie mais en faisant de quelques-uns de ses principes essentiels, ceux la même de sa création. »⁶⁵ Ainsi les deux artistes questionnent la fiction en annulant son pouvoir de chimère.

Olaf Breuning comme J.C.Averty associent ce qui ne peut l'être, et produisent en permanence l'unité des contraires. « Et c'est à une série de paradoxes que l'on se trouve confronté. »⁶⁶ Ils utilisent un médium de reproduction, mais c'est pour y produire des univers minutieusement construits. Ils emploient la pratique du collage, ils dissocient pour recomposer et allient des fragments d'images et de techniques afin de produire des paradoxes significatifs.

Olaf Breuning ne recycle pas seulement la fiction, il interroge également la réalité en rendant visible ses mécanismes fictifs. Son art s'apparente donc à une contrefaçon globale de la société occidentale : « Olaf Breuning reconstruit une sorte de mythe contrefait, il inscrit son œuvre dans une irréalité pas vraiment convaincante tant elle est constituée de signes surdéterminés. »⁶⁷

Dans le même temps, Olaf Breuning donne à ses productions une qualité artistique et technique certaine. Ses œuvres ne sont pas des parodies visuelles lourdes et vulgaires du genre de l'émission *Jackass* (show télévisé américain qui glorifie les frasques de jeunesse *heavy*) ou des films *Scarier Movie I,II,III...* Olaf Breuning détruit

⁶⁴ Doswald Christoph, "Olaf Breuning : Prêt à prêter". Ed. Isthme/Frac Paca, 2005. Annexe 4.

⁶⁵ Duguet Anne-Marie, *Déjouer l'image, créations électroniques et numériques*. Nîmes : Ed. Jacqueline Chambon, 2002, p.101.

⁶⁶ *Ibid.*, p.103.

⁶⁷ Mansart Guillaume, "Boomcyclone". *Frac-bourgogne.org*, 1999. Annexe 10.

tout comme ces productions à gros budget le mythe de la fiction, mais il le fait avec poésie et humour noir. Les ratés, le *cheap*, la technique du faux viennent enrichir ses productions par les jeux de contrastes qu'ils apportent. Alors que dans les parodies classiques, les erreurs ne servent pas un but artistique, elles sont grossières et démesurément mises en avant afin d'assurer le gag. Olaf Breuning est nettement plus fin, la technique est mise en scène avec une esthétique épurée. Prenons l'exemple de la vidéo *Woodworld*, dans laquelle la technique et sa mise en scène constituent l'œuvre. Les éléments techniques sont ordonnés, rangés, la machinerie se déclenche petit à petit sans fracas avec lyrisme et douceur. Olaf Breuning aime le faux et le contrefait mais il n'est pas brouillon et surtout pas vulgaire et m'as-tu vu... La perfection est dissimulée et les erreurs sont présentées comme des détails d'une fable artistique.

L'artiste crée ses productions avec une simplicité presque minimaliste qui vient contredire le caractère figuratif et la surcharge de signes de ses pièces. Les personnages de la photographie *Primitives* sont surchargés de signes, mais leur alignement géométrique dans un espace vide et blanc rappelle les mises en scène sobres des minimalistes (si on accepte d'apparenter les quatre comédiens à des colonnes). Si on regarde les compositions formelles des œuvres dans leur ensemble, on remarque que l'artiste emploie un style sobre et épuré comme dans les publicités. Les personnages, les accessoires sont baroques mais ils sont contrebalancés par la simplicité claire des environnements. Ainsi Olaf Breuning choisit souvent des fonds naturels (montagne, désert). Dans *Home* lorsque Brian Kerstetter se rend sur le Machu picchu, son déguisement grotesque et tape à l'œil contraste avec le calme des montagnes péruviennes.

Olaf Breuning utilise donc une sorte de répertoire de toutes les hybridations possibles de techniques et de pratiques. Ces mélanges déstabilisent le spectateur. On ne sait pas où se situer, la fiction devient réaliste et la réalité illusoire. Le mixage de pratiques et de techniques ne crée donc pas seulement une esthétique de l'ambiguïté, il vient insinuer des doutes quant à nos perceptions du monde.

c) Un éloge du faux, authentique ?

« Ultime astuce de Breuning, chaque idée de décor et d'accessoire est immanquablement ratée. D'où un certain plaisir sadique à voir les héros de cette fausse entreprise de spectacle s'enfoncer de plus en plus. Dans leur gestuelle trop appuyée, leurs costumes trop chargés, leurs expressions trop connotées. »⁶⁸

Olaf Breuning prend plaisir à développer une esthétique perfectionniste du faux. Oscillant entre fantaisie et mauvais goût, les vidéos, installations et photos de l'artiste démontent les mécanismes d'illusions employés par l'industrie du spectacle, tout comme elles rappellent que la réalité est un simulacre. Tout serait faux ? Olaf Breuning s'amuse de ce précepte et glorifie les illusions destabilisatrices. Dans le même temps, l'artiste s'attache à produire son travail seul avec un certain souci d'authenticité. En témoigne le choix de l'artiste de partir filmer dans des lieux authentiques. Sa photographie *Easter bunnies*⁶⁹ qui présente les pierres de l'île de Pâques comme des lapins géants, fut prise sur place. Pourtant l'artiste aurait parfaitement pu réaliser ce cliché avec un photomontage. Mais il tenait à l'authenticité de son cliché, pendant un instant les pierres ancestrales de l'île sont véritablement devenus des lapins rigolos.

Pour le choix des accessoires, il en va de même, Olaf Breuning prône une authenticité du faux. Brian Kerstetter nous décrit dans le catalogue *Home*, le processus de sa métamorphose en vrai faux péruvien :

« Lorsque nous sommes arrivés à Aqua Caliente, petit village au pied de la montagne qui mène au Machupicchu, nous avons passé plusieurs jours à acheter les vêtements nécessaires à ma transformation en authentique Inca : sandales en caoutchouc noir, chaussettes de laine, deux couvertures de couleur vive pour me tenir lieu de chemise, deux écharpes-boas en fourrure, une rouge et une jaune, un bonnet de laine avec des oreillettes, une tête de taureau creuse en bois et une canne, en bois également, avec une tête gravée en guise de pommeau et de faux cheveux pardessus. J'ai essayé les différents éléments et il m'a semblé que je ressemblais à un véritable Inca (je vous montrerais bien une photo, mais il n'y a plus de place dans ce livre, à cause de toutes les autres photos idiotes). »⁷⁰ L'artiste a donc choisi d'acheter des

⁶⁸ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p. 32.

⁶⁹ Breuning Olaf. *Easter Bunnies*. 2004. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

⁷⁰ Bovier Lionel (ss la dir.), *Olaf Breuning : Home*. *Op. cit.*, p.71.

vêtements Incas authentiques afin de faire de Brian Kerstetter un authentique gringo déguisé en Inca.

Cet exemple nous montre de quelle manière Olaf Breuning associe authenticité et illusion. Le désir de vérité de l'artiste est incroyablement paradoxal puisqu'il s'applique systématiquement à démonter les productions audiovisuelles et la réalité afin de révéler leur manque d'authenticité. Il nous affirme que rien n'est authentique et cherche pourtant à produire lui-même de l'authentique à partir d'éléments illusoires.

Pourquoi sa propre authenticité ne serait elle pas fausse elle aussi ? L'artiste n'essayerait-il pas de nous piéger ? Il nous montre le caractère faux de la réalité et du cinéma et nous fait oublier qu'il nous entraîne lui-même dans une fiction pleine d'illusions.

Par ailleurs, Olaf Breuning cultive la vieille image de l'artiste authentique travaillant dans la solitude loin du monde : « Dans mon cas je reviens au cliché : l'artiste seul dans son studio, pensant au monde et créant un commentaire sur le monde. Le pinceau est ma souris d'ordinateur et le tableau mon écran plat. »⁷¹ En même temps l'artiste utilise les dernières technologies en matières de techniques vidéographiques et il est un fan ultime d'Internet et des médias. L'artiste a donc lui-même un comportement paradoxal. Olaf Breuning fait donc figure de chevalier post-moderne de l'art contemporain au cœur pur.

Cette volonté de rester authentique est d'autant plus paradoxale que la société occidentale actuelle a abandonné depuis longtemps les principes d'authenticité, comme le soulignent Luc Boltanski et Eve Chiapello dans leur ouvrage *Le nouvel esprit du capitalisme*. Si Adorno et l'Ecole de Francfort dénonçaient l'inauthenticité de la société avec la massification des trente glorieuses, les soixante-huitards décriaient l'authenticité illusoire que le gouvernement leur avait proposé en réponse aux critiques des premiers. Ensuite « le capitalisme a tenté de récupérer (en la marchandisant, comme on l'a vu) la demande d'authenticité qui était sous jacente à la critique de la société de consommation, il a aussi, sous un autre rapport et de façon relativement indépendante, endogénéisé avec la métaphore du réseau, la critique de cette exigence d'authenticité dont la formulation avait ouvert la voie au déploiement de paradigmes réticulaires et rhizomatiques. Cette double incorporation contradictoire

⁷¹ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

tend à la fois à reconnaître la demande d'authenticité comme valide et à créer un monde dans lequel cette question ne devrait plus se poser. » Résultat aujourd'hui « dans un monde connexionniste, la fidélité à soi apparaît comme rigidité, la résistance aux autres comme refus de se connecter. Dans un monde en réseau, la question de l'authenticité ne peut plus, formellement se poser. »⁷²

Olaf Breuning reprend à son compte les contradictions de l'authenticité que le capitalisme a créé. Il affirme que l'authenticité réelle et fictive est abolie, mais témoigne de son attachement à cette authenticité dans les mécanismes de construction de ses œuvres. L'artiste apparaît soudain comme un homme nostalgique de l'authenticité passée. Mais Olaf Breuning ne peut pas non plus se passer de la modernité et de ses mécanismes superficiels et adore faire l'éloge du faux. « Oscillant entre un sentiment de vacuité de la modernité et un retour illusoire au primitif, les décalages constants rendent ses œuvres indéfinissables et impropres à la consommation passive. »⁷³

3. Un art qui ne dit rien mais qui comprend tout

a) Juste pour rire

« Entre ironique et sarcastique, lequel des deux termes s'approchent le plus de votre tempérament ? Mon tempérament est définitivement iron-castic. »⁷⁴

L'artiste pourrait bien n'être qu'un blagueur, il avoue avoir embrassé la carrière de photographe afin de voyager et adore être artiste pour la liberté que ce statut lui profère. Alors n'est ce qu'un jeu ? Est ce que l'artiste cherche à produire du sens ou à s'amuser ou les deux à la fois ? Au vue de l'apparente légèreté du travail de l'artiste, nous allons nous interroger sur le poids des aspects ludiques, simplistes et humoristiques dans son travail car ils représentent peut-être le sens ultime de ses oeuvres.

« Cela fait dix ans, voire quinze ans que les artistes sont paresseux. Ils s'ennuient, les critiques s'ennuient. Tout le monde s'en fout. L'art d'aujourd'hui est tellement chiant. »⁷⁵ Cette citation est intéressante car elle sous-entend l'idée que l'artiste tient à se distraire. Dans ce dessein, il parodie avec humour et ironie, il

⁷² Boltanski Luc, Chiapello Eve; *Le nouvel esprit du capitalisme. Op. cit.*, p.547.

⁷³ Fiche de visite de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*. www.parvis.net

⁷⁴ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

⁷⁵ Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p.33.

détourne, il joue comme un enfant à construire un petit univers fantasmagorique, il dissimule joyeusement des détails porteurs de secrets. L'artiste s'applique à l'échafaudage de blagues et de pièges bon enfant. Il prend indéniablement un véritable plaisir dans la création de ses œuvres. Ce plaisir transparait dans ses productions et il nous semble en outre très communicatif. Souvent on a tendance à opposer les aspects ludiques et intellectuels. Est-ce qu'un art ludique manquerait forcément de profondeur et qu'un art profond serait incapable d'être drôle ? Olaf Breuning nous démontre le contraire, la simplicité vraie et drôle de l'artiste est un catalyseur méga puissant de sens complexes. Ses pièces proposent aux spectateurs des jeux intellectuels.

On ne peut cacher au lecteur, le fait que bon nombre de personnes passent à côté des jeux de l'artiste. Judicael Lavrador écrit au sujet de la vidéo *Under the bridge* incorporée à *Home* : « Un décor lourdingue et un sens lacunaire du politique, *Les misérables* version Olaf Breuning tournent à une mauvaise caricature du réel. »⁷⁶ Certains s'arrêtent sur les apparentes caricatures sans entrevoir les jeux de miroirs et l'ironie ludique de l'artiste. La simplicité amusante de l'artiste lui est reprochée pourtant c'est en nous faisant rire que l'artiste tente de susciter notre attention et de nous donner envie de voir plus loin dans ses œuvres. On ne peut nier le sens lacunaire de la décence dans l'univers d'Olaf Breuning mais son sens visionnaire et sarcastique de la réalité éclectique dans laquelle nous vivons ne doit pas être omis. Sans oublier son incroyable instinct visuel qui lui permet de dépasser la caricature et de faire éclater le réel avec humour et onirisme. Selon nous, la qualité humoristique de ses productions enrichit le travail de l'artiste, plus qu'il ne le dessert.

L'humour est d'ailleurs le principal ressort d'action de plusieurs artistes contemporains. Prenons l'exemple de Savario Lucariello et de sa vidéo *Baba island* de 2003. Dans cette œuvre très simple, proche de la vidéo amateur, l'artiste se met en scène habillé de capes de magicien ou de Zorro, il compare la réalité à un Baba en chantonnant. Derrière l'apparente simplicité absurde de ses propos se cachent des références multiples et des interrogations ou révélations sociétales : le réel n'est-il pas constitué d'une multitude de couches superposées comme une pâtisserie ? De tout temps, les scientifiques, devins, et autres magiciens ont tenté de révéler le réel aux

⁷⁶ Judicael Lavrador. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.17.
www.parvis.net,

communs des mortels abasourdis, faut-il encore y croire, découvrira-t-on un jour le sens caché de notre réalité ?

L'humour sert de base solide à l'établissement de couches de divers niveaux, de sens pluriels et de réflexions ouvertes facilitant l'accès à tout type de public.

Olaf Breuning revendique la simplicité ludique de ses œuvres et insiste sur la nécessité de faire un art potentiellement lisible de tous : « J'essaye de parler avec un langage que ma grand mère pourrait comprendre... J'aime parler de ces choses peut être dans un langage enfantin. De la même façon qu'un film d'Hollywood le ferait, ou que la "mainstream" music le fait. Cela doit être compréhensible sinon des gens sans connaissance spécifique ne pourraient pas comprendre. J'essaye de faire un art que tout le monde puisse comprendre dans un sens ou un autre. »⁷⁷ Cette simplicité assumée ne signifie pas pour autant qu'Olaf Breuning ait une volonté pédagogique ou démocratique. Il fait simple et sa simplicité sonne vraie tout simplement parce qu'il croit en son pouvoir et qu'il la prend au sérieux. Avec son langage peu élaboré, l'artiste construit un univers décomplexé et élémentaire mais absolument pas niais. Sa simplicité est riche et puissante et elle ouvre des portes vers des méandres de complexités plus obscures. Le spectateur qui se laisse prendre au jeu appréciera sans doute l'humour des productions de l'artiste et il ressentira de plus un plaisir certain : « Plus pervers qu'il n'y paraît au premier abord, King parvient ainsi à générer un sentiment peu culturellement correct, en parfait manipulateur de ses spectateurs : le plaisir du cliché. »⁷⁸ Effectivement ce plaisir que suscite Olaf Breuning est lié à l'affectif. On aime ces clichés que l'on connaît et on se laisse manipuler par les plaisanteries visuelles de l'artiste. Mais qui a-il de mal à cela ? Pourquoi bouderait-on notre plaisir ? Si ce n'est pour replonger dans le doute. Car l'humour noir et sarcastique d'Olaf Breuning nous incite à soupçonner ses bons sentiments. L'artiste est-il vraiment un optimiste amusé, ne serait-il pas plutôt un railleur désabusé ?

b) Une absurdité nihiliste

« Je pense que la vie n'est pas si importante pour moi. En principe je suis quelqu'un d'aimable et ouvert mais mon attitude vis à vis de la vie est quelque peu méprisante. Je ne la prend pas sérieusement. »⁷⁹

⁷⁷ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

⁷⁸ Lindgaard Jade, Pop Cucul. *Op. cit.*, p.33.

⁷⁹ Kielmayer Olivier, "A dinner with Olaf". *Op. cit.* Annexe 8.

L'artiste à l'âme d'enfant se révèle parfois négatif et sarcastique. Olaf Breuning semble parfois jugé que tout est absurde. Peut-on encore croire ? La vie a-t-elle un sens, n'est elle pas qu'absurdité ? Il semble que l'artiste se pose la question. Le nihilisme (que nous entendons ici comme le fait de ne croire en rien en réaction à l'absurdité du réel) est intrinsèquement lié au doute humain quand au sens de la vie et de la mort. Daniele Perra a demandé à Olaf Breuning : « Etes vous effrayé par la mort ? Je ne connais pas la mort, donc comment je peux être effrayé par ça ? J'imagine qu'après avoir traversé cette chose absurde qu'on appelle la vie, la mort doit être quelque chose d'au moins aussi absurde. Et parce que je suis simple d'esprit, je peux dire que comme il n'y a pas de raison pour la vie, il ne doit pas y avoir de raison pour la mort non plus. Mais pour être honnête, bien sur, j'ai peur de mourir parce que j'aime cette vie étrange et je ne veux pas la perdre. »⁸⁰ Olaf Breuning semble être ambigu dans son rapport à la vie, il la méprise, la trouve absurde mais il l'aime et ne veut pas la quitter. Ainsi l'artiste fait soudain preuve d'un esprit négatif et d'un réalisme d'adulte désabusé. Ce caractère noir et absurde se retrouve dans ses œuvres. Le personnage principal de *Home* (Brian Kerstetter) représente l'archétype du héros blasé par la vie. Il semble s'ennuyer de tout, ne croire en rien et se moquer de tout. Il semble parfaitement conscient de l'absurdité de la vie et en conséquence déprime profondément au milieu de touristes enjoués qu'il juge stupides pour leurs incapacités de clairvoyance quant à l'inutilité de leurs actions et de leurs vies (scène dans le complexe hôtelier qui reproduit les canaux et l'architecture de la cité de Venise). Pourtant ce anti-héros extrêmement négatif ne nous déprime pas, il nous amuse. Car Olaf Breuning traite de l'absurdité humaine avec un humour absurde, à l'image des dramaturges du théâtre de l'absurde (Ex : Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*, 1950). Brian Kerstetter qui s'entête à refuser tout plaisir sous prétexte que la vie n'a pas de sens paraît aussi absurde et ridicule que les touristes qui se laissent piéger par les illusions. En bon nihiliste absurde, Olaf Breuning se moque des nihilistes et donc de lui-même et il nous déstabilise. Il ne nous dit pas quoi penser, il déprécie le nihilisme et se moque des inconscients joviaux. On ne sait plus sur quels pieds danser. Olaf Breuning nous prive d'identification aux personnages parce qu'ils paraissent tous idiots et qu'on ne veut pas s'apparenter à des idiots. Son univers est donc peut être simple mais avec une touche de cynisme, Olaf Breuning se différencie des

⁸⁰ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

productions *mainstream* en refusant de nous donner les pistes de lecture de ses pièces. L'absurde signifie dissonant en latin. L'absurdité produit un effet de non-sens, un raisonnement illogique qui vient immiscer le doute dans nos esprits de spectateurs d'abord ébahis.

« Les images d'Olaf Breuning nous renvoient instantanément à notre pitoyable condition de simples consommateurs d'images, de touristes permanents, condamnés à errer sans fin. Plutôt que nous faire la leçon, de nous impressionner et de nous impressionner et de nous laisser bouche bée devant le spectacle d'une quelconque perfection imaginaire comme le ferait un Matthew Barney, Olaf Breuning travaille à un aplanissement de toute hiérarchie, à un nivellement de toute posture romantique, et assume la dimension hautement déceptive de son entreprise. Olaf Breuning est un chasseur du 21^{ème} siècle. En posant ses pièges, il séduit, envoûte, étourdit. Mais il laisse au spectateur le soin de se frapper lui-même, comme dans un film gore où la victime n'est pas celui qui s'est fait massacrer à la tronçonneuse ou enterrer vivant mais celui qui a regardé le film et qui, angoissé, ne peut plus dormir. »⁸¹

L'artiste nous fait donc largement partager ses doutes, il nous subjugué à la folie pour mieux nous laisser tomber brutalement dans un trou noir d'absurdité nihiliste. On s'amuse puis on se perd et on ressort complètement chamboulé par ce trop plein de riens. Tout ce cliquant, ces belles bagues qui brillent sont en fait des pièges violents qui ont pour but de nous remplir d'interrogations métaphysiques angoissantes. Olaf Breuning ne nous paraît plus comme un « *bisounours* » de l'horreur divertissante mais comme un dangereux manipulateur cynique. L'artiste serait donc schizophrène ? A n'en pas douter et sa folie amère nous transporte vers des sentiments ambigus.

« Ses œuvres constituent d'extraordinaires catalyseurs d'interprétation, de puissantes machines à scénario, de mises en scènes intrigantes et visuellement fascinantes, mais au bout du tunnel le message est clair et sans équivoque *whatever* ». ⁸² Ce terme est le favori de l'artiste, il signifie « n'importe quoi » ou « peu importe ». Lorsqu'on pense aux choix d'accessoires excentriques et aux effets spéciaux ratés mis en place dans les productions de l'artiste, on ne s'étonne pas du caractère quelque peu « *je m'en foutiste* » de son créateur. Olaf Breuning emploie le

⁸¹ Marc-Olivier Wahler, "Olaf breuning, *whatever*". *Op. cit.*, p. 36.

⁸² *Ibid.*, p.36

mot *whatever* quand il ne sait pas quoi dire d'autre⁸³ parce qu'au final ce qu'on dit ce qu'on fait, cela n'a pas vraiment d'importance. On peut faire un choix ou un autre ou aucun, on s'en fiche. Olaf Breuning serait donc désabusé, il ferait son travail d'artiste comme il pourrait faire n'importe quoi d'autre ? Certainement pas. L'artiste adore son travail, et il ne s'en moque pas. Ce dont il se fiche, c'est des contraintes, de la réalité et de ses limites. Olaf Breuning dit *whatever* parce qu'il n'est pas compliqué et ouvert à tout. Ce terme ne révèle pas un aspect aigri de sa personne mais plutôt une tendance au dilettantisme ludique. Et selon nous, le message n'est pas clair mais divers, *whatever* induit le doute pluriel, la multiplicité des possibles et non le néant.

« Mon travail peut être vu comme une collection d'histoires, rien d'autre qu'une scène personnelle pour rejouer les stéréotypes et absurdités humaines. »⁸⁴

Olaf Breuning ne nous dit « rien d'autre », pourtant c'est déjà beaucoup. L'absurdité nihiliste des productions de l'artiste suscite des réflexions ouvertes et variées.

c) Une pluralité de réflexion libératrice

Devant les pièces d'Olaf Breuning « l'on a l'impression d'être à la fois un idiot dans un monde abandonné le lendemain du jugement et un innocent bouche bée devant le merveilleux, le regard prêt à happer tout ce que l'artiste nous met devant les yeux. »⁸⁵ Les ambiguïtés d'Olaf Breuning fascinent et interrogent mais ne risquent-elles pas de laisser un grand nombre de spectateurs perplexes et désemparés ?

Les références médiatiques que l'artiste utilise ont un fort pouvoir cognitif pour les personnes qui sont familières de celles-ci et certains s'interrogent sur le caractère générationnel de l'art d'Olaf Breuning, comme Frank Lamy : « Cette œuvre jouant sur des effets empathiques de reconnaissance et de complicité parvient-elle à dépasser le seuil d'une efficacité générationnelle ? »⁸⁶ Il est certain que l'artiste fait référence aux clichés qui l'ont nourri, le cinéma, la musique et la littérature de son

⁸³ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

⁸⁴ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

⁸⁵ Sans Jerome, *Tutto normale* (Exposition collective). Rome : Villa Medici, 2002.

⁸⁶ Lamy Frank. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.18.
www.parvis.net.

époque mais l'artiste ne construit pas de simples pastiches artistiques de l'univers médiatique qui l'entoure. Par sa capacité à mixer et entrecroiser différents niveaux de thématiques, il réussit selon nous à créer un art multi générationnel. Olaf Breuning offre au spectateur plusieurs sens et niveaux de lecture de sorte que ses œuvres puissent être intelligibles par tous. Il n'est pas nécessaire de connaître tous les clichés que l'artiste manipule pour apprécier ses œuvres, ni d'être de la génération de l'artiste pour comprendre une photographie comme *Greenhorn*⁸⁷. Un gros motard avec une perruque blonde qui vole au vent d'un ventilateur dans un studio de photographie, cela divertit tout le monde. Le mixage est opérant, le décalage avec la réalité médiatique n'est pas difficile à entrevoir mais il suscite notre imaginaire et notre réflexion au-delà de notre réaction première d'amusement. Bien sûr nous ne sommes pas en train de dire que l'art d'Olaf Breuning devrait plaire et émouvoir tout le monde mais simplement que par la diversité des références et par un mixage à la fois intelligent et gras, l'artiste réussit à créer art potentiellement tout public. Les ambivalences de l'artiste entre vulgaire et existentiel, bon et mauvais goût ont l'avantage de dépasser rapidement les questions basiques d'esthétiques. Olaf Breuning ne fait pas un art beau, il ne cherche pas à nous plaire mais plutôt à nous questionner sur des sujets apparentés à notre quotidien.

« Vous aimez mettre sur scène des frasques juvéniles ? Pour certaines personnes mon travail est comme une production d'art contemporain du *show Jackass* de MTV. La scène de *First* avec la poursuite du Amish par un gang ridicule n'est pas juste une frasque juvénile pour moi ; il y a une surface simple mais il y a beaucoup de questions sous-jacentes ; Questions à propos des minorités, à propos du *mix* de l'extraterrestre de Steven Spielberg (la créature seule et incomprise) avec la culture Amish, le *mix* de l'élite snobe qui joue au golf avec des blancs *trash*. »⁸⁸

Cette scène de *First* incorporée à *Home* ressemble effectivement au premier abord à un show télévisé prônant l'ultra-violence, pourtant ces incohérences subtiles permettent à l'artiste de déployer un grand nombre de questionnement. L'artiste interroge sans apporter de réponses, il ne suggère pas une théorie ou une signification précise. Olaf Breuning cultive l'ambiguïté de sens dans ses pièces et prend plaisir à nous embrouiller et à nous torturer avec toutes ces énigmes. Son travail n'induit pas d'interprétations figées. Il préfère développer des ambivalences profondes que des

⁸⁷ Breuning Olaf. *Green horn*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.

⁸⁸ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p. 59.

interprétations pseudo-profondes. L'art Olaf Breuning se veut sincère et libérateur, l'artiste refuse de nous enfermer dans une signification précise et cloisonnée du monde. Son art n'est pas le reflet de ses conceptions personnelles, l'artiste incorpore des éléments du réel qui le séduise mais il se refuse à une interprétation morale, claire ou logique des thèmes qu'il traite. Alors oui, le spectateur peut se retrouver perplexe même si il connaît toutes les références des productions d'Olaf Breuning car on est bien trop coutumier de productions qui nous donnent toutes les clés en main.

« Dans un monde rempli de signes, tout semble être déjà interprété », constate avec justesse la théoricienne Gisela Febel. Et de conclure, en ce qui concerne l'art : « Dans un monde comme celui-là, un problème, si ce n'est d'ailleurs le problème essentiel de l'art, est celui de la liberté, ou de la libération des signes. »⁸⁹

Olaf Breuning s'applique de toutes ses forces à garder cette liberté pour lui et pour le spectateur, il ne lui impose aucune vision en particulier, son art nous dérouté pour nous libérer. Avec Olaf Breuning et ses pièces multi-sens, on dispose de tous les choix, on peut s'arrêter à la surface plaisante, s'interroger sur les détails et sur l'œuvre, ou se questionner sur les sens des pièces et plus largement sur les énigmes qu'elles évoquent puis, on peut y répondre ou pas.

Ce refus d'interprétation, cette volonté de liberté et de détournement n'est pas isolée et neuve dans le champ de l'art et plus généralement dans les milieux culturels. D'autres mouvements artistiques ou littéraires ont revendiqué cette libération des signes, alors après avoir apprécié l'art d'Olaf Breuning en vase clôt nous allons à présent le réinsérer dans le contexte historique et actuel, réel et artistique, afin de mieux le cerner.

⁸⁹ Doswald Christoph, "Olaf Breuning : Prêt à prêter". *Op. cit.* Annexe 4.

III. Un art ancré dans l'histoire et une œuvre profondément actuelle

1. Un art dans la lignée des courants provocateurs du 20^{ème} siècle ?

a) Dans l'esprit dadaïste et pop artiste ?

« Dans la mesure où le mot modernité a un sens, c'est celui-ci : elle porte en elle, dès son départ, la négativité radicale, le Dada, cet événement qui eut lieu dans un café de Zurich. »⁹⁰

Olaf Breuning serait-il un néo-dadaïste ? Il développe la même ambiguïté face à la modernité que les dadaïstes qui remettaient en cause les conventions artistiques et critiquaient les valeurs de la société, en même temps qu'ils s'intéressaient et utilisaient les objets et nouveautés du monde moderne. Olaf Breuning effectue des montages audiovisuels comme Schwitters effectuait des collages papiers d'éléments variés de la réalité. Il détourne la réalité à l'image de Marcel Duchamp à l'époque. Il joue avec un langage enfantin, avec dérision et privilégie la liberté de création dans un état d'esprit des plus dadaïstes.

Si Olaf Breuning emploie les mêmes ressorts de création que les dadaïstes, formellement les ressemblances entre l'art de Dada et d'Olaf Breuning ne sont pas probantes. Les dadaïstes ne cherchaient pas à fabriquer du raté et du moche, ils ne cultivaient pas l'art du *cheap* et du *heavy*. Si Schwitters collait des bouts de bois et autres petits objets, Olaf Breuning colle lui des images représentatives de pans entiers du réel. Olaf Breuning ne détourne pas des objets sinon les médias et les stéréotypes humains. L'art d'Olaf Breuning emploie un registre nettement moins poétique et lyrique que les dadaïstes. Le cabaret est passé de mode, place aux méga productions dans les stades. Les époques sont indéniablement différentes. En conséquence les intérêts et les sujets traités varient eux aussi. Si les dadaïstes cherchaient à faire rentrer le quotidien, le réel dans l'art, Olaf Breuning se passionne lui pour l'horreur, la culture populaire et le fictif.

« Les dadaïstes, les surréalistes, Marcel Duchamps même Warhol, je pense que c'était un autre temps. Le temps de faire quelque chose de différent. Je pense que

⁹⁰ Lefebvre Henri cité par Greil Marcus, *Lipstick Traces*. Paris : Gallimard, Coll Folio, 2000, p.229.

l'art avait plus de pouvoir à ce moment. Aujourd'hui, tu ne peux pas vraiment surprendre quelqu'un parce que tu as un autre langage et spécialement en ce moment où ont lieu beaucoup de mouvements de rétro art, Duchamp était un bon artiste mais je ne suis pas sûr qu'il aurait du succès aujourd'hui...il faisait les bonnes choses au bon moment, ou plutôt beaucoup de bonnes choses dans différents bons moments, mais encore une fois, il a effectué toute sa carrière dans une autre situation. »⁹¹

Il est certain que les époques sont différentes, les dadaïstes évoluaient dans une époque d'après guerre dans laquelle les sentiments étaient exacerbés, ils évoluaient en groupe dans une atmosphère emprunte de pensées philosophico-littéraires, ils souhaitaient redonner vie et gaieté à un monde lugubre et ils avaient des utopies. Olaf Breuning joue en individuel, il se moque des définitions, et du fait que son art « tourne en rond » (André Breton). Le romantisme et l'introspection sont mis aux oubliettes pour laisser la place au *heavy* froid et réaliste, au commun. Son univers est proche de notre réel et des fictions médiatiques. Il se fiche de ne pas innover, de copier, de stigmatiser et de reprendre à tout va. Olaf Breuning s'est débarrassé des composants théoriques, philosophiques et politiques typiques de l'art moderne. Il ne croit pas au pouvoir magique de son art.

Mais une chose persiste, l'humour et Olaf Breuning possède bien l'âme provocatrice des dadaïstes, cet état d'esprit espiègle qui exprime une exaspération face aux règles, au sérieux, au classique et au correct. Une citation de Poly Styrene chanteuse du groupe punk X Ray Spex, explique la position anti-intellectuelle commune aux dadaïstes, aux punks et (selon nous) à Olaf Breuning : « Au début, cette position anti-intellectuelle était juste une expression. Et c'était en soi une attitude intellectuelle car tout le monde en avait ras le bol d'être intello. Mais se sont tous des gens intelligents, ils se sont juste mis là-dedans pour se marrer. C'est comme de l'anti-art. Il y avait des tas de choses sérieuses dans le punk, bien qu'il soit complètement grotesque. »⁹² Olaf Breuning, les dadaïstes et les punks jouent les idiots pour s'amuser, par divertissement mais leurs productions sont basées sur des idées riches de sens.

Des liens peuvent également être tissés entre Olaf Breuning et les artistes du Pop Art en particulier avec Andy Warhol.

⁹¹ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

⁹² Poly Styrene cité par Graham Dan, *Rock/Music textes*. Paris : les presses du réel, 1999, p.45.

Comme les artistes du pop art américain, Olaf Breuning utilise des clichés culturels existants et ses images relèvent d'un humour plein d'ironie. Comme les reproductions de Lichtenstein, les travaux d'Olaf Breuning sont des stéréotypes de Bd, de la culture américaine pop, de la violence véhiculée par les médias. Leurs œuvres « sont propres à offrir deux lectures (ironiques) la première populaire ou vernaculaire et la deuxième qui met en perspective et cite la première. »⁹³ À l'instar des artistes du Pop Art, Olaf Breuning recycle des clichés culturels puissants auxquels il donne des sens nouveaux emprunts d'humour. Les artistes du Pop Art traitent leurs propres productions artistiques avec ironie, en particulier Andy Warhol. Ses pièces sont des reproductions qu'il multiplie à l'infini à l'image des produits qui déferle dans la société de consommation massive de son époque. Il se moque du système en le reproduisant trait pour trait. Par ce biais il dévalorise le pouvoir de l'art en lui subtilisant toute profondeur de sens : « Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, vous n'avez qu'à regarder la surface de mes peintures, de mes films, de moi. Il n'y a rien dessous. » Ainsi Warhol a inventé le pur langage de surface. Olaf Breuning utilise ce langage spectaculaire et artificiel dans toutes ses productions, mais il réintroduit le contenu riche de sens par des détails subtils. Olaf Breuning nous invite à chercher et à trouver nous-même le sens de ses pièces.

N'empêche que l'on ne peut nier l'influence d'Andy Warhol en tant que maître du recyclage du cliché culturel puissant sur des artistes comme Olaf Breuning. Warhol a écrit : « J'adore travailler sur des restes, faire des trucs laissés pour compte que tout le monde trouvait mauvais- j'ai toujours pensé que ces choses-là avaient précisément un grand potentiel de drôlerie. C'est comme un travail de recyclage. J'ai toujours pensé qu'il y avait beaucoup d'humour dans les restes. »⁹⁴ Cette citation aurait pu sortir de la bouche d'Olaf Breuning. Les deux artistes utilisent la même technique de récupération de stéréotypes forts pourtant restés sur le banc du passé. E.T., les films d'horreurs de série B des années 80 et les ZZ Top sont morts dans les médias mais s'offrent une vie éternelle dans les œuvres d'Olaf Breuning à l'image de Marilyn Monroe dans les sérigraphies de Andy Warhol. En outre, les deux artistes semblent avoir une vision du monde et de l'art assez proche. Andy Warhol fait preuve d'une certaine nonchalance et d'une naïveté enfantine dans le choix de ses créations, en travaillant simplement sur des thèmes qu'il aime bien. Cette simplicité et cette

⁹³ *Ibid.*, p.46.

⁹⁴ Warhol Andy, *Ma philosophie de A à B et vice-versa*. Paris : Flammarion, 2001, p.80.

humilité face au réel qui déstabilisent d'ailleurs incroyablement le spectateur se retrouvent chez Olaf Breuning : « Je crois en un langage simple. Je crois que la vie est très simple en elle-même. »⁹⁵

Les deux artistes adorent le principe de mixage, ils abolissent les clivages et les barrières entre la basse et haute culture. Ils possèdent un esprit de contradiction primaire qui donne à leurs oeuvres un sens humoristique de premier degré. Par exemple Warhol explique la création de son film *Sleep* de 1963 (dans lequel on voit simplement un homme dormir pendant six heures) par cette phrase très drôle : « Autre chose que je n'ai jamais compris, c'était cette foule de gens qui ne dormaient jamais et qui annonçaient tout le temps, « *j'en suis à mon neuvième jour c'est fabuleux !* » alors je me suis dit, peut être est il temps de tourner un film sur quelqu'un qui dort toute la nuit. »⁹⁶

Andy Warhol et Olaf Breuning, deux artistes torturés qui cherchent à tout prix la simplicité pour lutter contre leurs démons et leurs incertitudes multiples. Ces deux artistes jouent les candides et insistent sur la clarté, la facilité des choses, pourtant on devine aisément que ces hommes très intelligents se posent beaucoup de questions sur l'absurdité de ce monde.

Olaf Breuning ne fait pas du néo-dada ou du néo-pop art, c'est la manière de penser de ces deux mouvements artistiques phares du vingtième siècle qui hante l'esprit de notre jeune artiste suisse. Il provoque avec humour, détourne avec dérision, s'amuse de rien à l'image de Duchamp ou de Warhol mais les thématiques et les formes de ses productions sont ancrées dans la société actuelle.

Selon Grey Marcus, le second mouvement sur la liste des courants provocateurs du vingtième siècle est le groupe des Situationnistes. Nous allons donc à présent tenter d'appréhender le rapport entre Olaf Breuning, Guy Debord et les Situationnistes, car il ne fait aucun doute que l'artiste connaît la théorie de *La société du spectacle*⁹⁷ et qu'il reprend les principes de dérives dans une perspective postmoderne.

⁹⁵ Entretien avec Olaf Breuning. Annexe 1.

⁹⁶ Warhol Andy, *Ma philosophie de A à B et vice-versa*. Op. cit., p.83.

⁹⁷ Debord Guy, *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, Coll Folio, 1996.

b) Contre la société du spectacle ?

«*« Le spectacle »* disait Debord, était « *le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image* ». Une accumulation sans fin de spectacles – réclames, divertissements, circulation, gratte-ciel, campagnes électorales, grands magasins, vêtements de sport, dépêches, infos télévisées, expositions itinérantes, guerres lointaines, lancement dans l'espace – a bâti le monde moderne, un monde dans lequel toute communication coulait en sens unique, des puissants vers les démunis. On ne pouvait pas répondre, ni rétorquer, ni intervenir, mais on ne le voulait pas non plus. Dans le spectacle, la passivité était à la fois le moyen et la fin d'un grand projet caché, un projet de contrôle social ».⁹⁸

Dans son ouvrage *La société du spectacle*, Guy Debord dévoile les principes modernes d'aliénation par le capital. Dans une perspective Marxiste, il montre comment le temps alloué au loisir est contrôlé par le capital et à quel point la réalité culturelle ou plutôt spectaculaire est illusoire. Selon Debord dans la société moderne l'accumulation de marchandises conduit à une omniprésence de spectacles faux. Tout n'est qu'image, produit, le réel spectacularisé a perdu sa consistance. Face à ce constat dramatique ou dramatisant effectué par Debord et ses acolytes de l'International Situationniste (IS), une réaction s'impose. Ceux-ci proposèrent de réduire l'ennui et la passivité à néant au profit d'un réveil des consciences et des désirs de chacun. Malheureusement leur rêve de société égalitaire, libre et anarchico-communisante ne resta qu'un mythe de contestation marginale car inefficente.

Ce constat emprunt de critique directe et d'idéologie communisante paraît totalement dénué de sens dans la société postmoderne dans laquelle Olaf Breuning et nous évoluons. Cependant, cette idée du spectaculaire omniprésent a marqué et influencé les conscience et le champ de l'art de manière durable.

Les principes de dérive (théorisés par Guy Debord⁹⁹) et de détournement mis en exergue par les membres de l'I.S. sont encore très vivaces dans l'art contemporain. «... de nombreux artistes ont élargi cette liberté de « réemploi » jusqu'à l'environnement culturel et social. Ils s'emparent de signes et de significations

⁹⁸ Greil Marcus, *Lipstick Traces. Op. cit.*, p.133.

⁹⁹ Publié dans *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.

étrangers aux beaux-arts. Ils réadaptent selon leurs besoins des objets ou des images préexistants mais aussi des codes, des réseaux, des structures ou des dispositifs appartenant à d'autres sphères. Le monde économique, politique ou médiatique leur fournit d'infinies possibilités de recyclage. »¹⁰⁰

Olaf Breuning fait partie de ses artistes fans du détournement généralisé prôné par l'I.S. La rue, le cinéma, l'art, les pauvres, les publicités, les latins, les russes, le langage, la nourriture...tout ce qui constitue la réalité est susceptible d'être déconstruit. Les membres de l'I.S. souhaitaient que le réel devienne un terrain de jeu au quotidien, par exemple la dérive était une manière d'errer dans la ville afin d'avoir une expérience philosophique. En 1968, les Enragés (fans de l'I.S.) « peignirent des slogans sur les murs (« vivre sans temps mort », « l'ennui est toujours contre-révolutionnaire »). »¹⁰¹ Mais les détournements artistiques actuels s'effectuent dans un état d'esprit plus ludique que critique (nous reviendrons sur ce point dans la partie traitant du postmodernisme) et ils n'encouragent pas une manière de vivre spécifique. On a vu précédemment qu'Olaf Breuning démonte un à un les mythes qui entourent le spectacle audiovisuel et cinématographique. « De la même façon qu'un Chris Cunningham, clippeur et vidéaste, utilisa l'univers musical dérangé d'Aphex Twin pour dévoyer le clip et le dépouiller de ses oripeaux séducteurs, Breuning fabrique des images conçues telles des mises en abyme de la culture du spectacle. »¹⁰² La déconstruction et la mise à plat des industries culturelles réalisées par l'artiste témoignent d'une volonté identique à celle des Internationales Situationnistes, à savoir étaler et révéler l'omniprésence de la fiction dans nos vies. Cependant la démarche est différente puisque Olaf Breuning recrée lui-même des fictions de fictions. Il ne sort pas du spectacle, il le met seulement en abyme en créant de nouveaux champs d'expériences qui mêlent adroitement réalité et spectacle.

Lorsque Daniele Perra interroge Olaf Breuning au sujet de ses citations : « Dans certaines de vos images, il y a des éléments qui viennent d'autres artistes bien connus, est-ce un désir Debordesque de détournement ou est-ce une critique du star-system du monde de l'art contemporain ? » Olaf Breuning détourne la question et n'y répond pas vraiment : « J'ai l'habitude de faire référence à d'autres travaux

¹⁰⁰ Couturier Elizabeth, *L'art contemporain, mode d'emploi*. Paris : Filipacchi, 2004, p.140.

¹⁰¹ Greil Marcus, *Lipstick Traces. Op. cit.*, p.520.

¹⁰² Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Op. cit.*, p.32.

artistiques, par exemple dans la photo *Sibylle* (1997), mais en ce moment je suis plus intéressé par la vie et les choses normales. L'art contemporain est une très petite île et « l'art à propos d'art » est définitivement pour les quelques personnes vivant là dessus qui ne veulent pas partir, ce qui est okay. Je vois l'art comme ma manière de parler des couleurs de cette vie et de ma propre position privilégiée dans celle-ci. Où je suis libre de faire et penser ce que je veux sans limite culturelle. C'est une immense liberté de pouvoir dire tout ce que je veux dans mon travail et il y a beaucoup à dire ! »¹⁰³ Avec Olaf Breuning le détournement est un jeu, un plaisir une liberté sans contrainte ni règle. Tout est prétexte à la dérive humoristique. Il emploie les préceptes des situationnistes dans son art ainsi que dans son quotidien : « Avec Olaf Breuning, le simple acte –comme formuler un message sur le répondeur de son portable par exemple, génère immédiatement une multitude de scénarios possibles. »¹⁰⁴ Mais ce qui différencie Olaf Breuning des situationnistes c'est bien l'absence de théorisation et d'idéologie politique dans la pratique de la dérive. Tout n'est que plaisanterie dans la postmodernité. Tout est faux, « *so what* » (et alors) comme se plaisait à dire Andy Warhol. Olaf Breuning s'amuse de la société du spectacle, il joue avec, mais il ne vise en aucun cas à sa destruction. Il s'identifie en grande part à cette société du spectacle et ne la désavoue pas vraiment ou pas du tout.

Ce rapport à la société de consommation nous rappelle soudain les positions paradoxales de la culture punk. Alors Olaf Breuning serait-il un punk postmoderne ?

c) Une culture punk ?

« Le punk est un consumériste crétin et fier de l'être. Le punk c'est gerber sur les notes de pochette « *mother fuckers* » écrites par John Sinclair pour *Kick Out of the Fams* et s'en foutre carrément...Le punk, c'est de vagues rêves de carnage et de vengeance sanglante quand on à peine la force d'écraser une mouche comateuse. Le punk c'est l'inutilité. Le punk c'est déchirer des articles comme celui-ci. Le punk c'est n'avoir ni l'énergie ni l'intérêt de les déchirer. »¹⁰⁵

¹⁰³ Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Op. cit.*, p.59.

¹⁰⁴ Wahler Marc-Olivier, See ? It is always the same story. *Parkett* : vol 71, 2004, p.28.

¹⁰⁵ Bangs Lester, *Fêtes sanglantes et mauvais goût*. Auch : Ed. tristem, 2005, p.406-407.

Le punk ou l'art de la contradiction absurde et vide de sens, le punk, dernier sursaut de critiques revendicatives ou le premier mouvement qui assume ses désillusions, ses incohérences et son inconsistance ?

Le punk est un mouvement « musical » ou plus largement culturel apparu aux Etats-unis et au Royaume-Uni à la fin des années soixante-dix, il s'est ensuite répandu dans le reste du monde. Le terme *punk* signifie en anglais *sans valeur*, ce mouvement contestataire privilégia l'expression brute et spontanée et recherchait un renouveau, une liberté totale, anarchisante. Le punk nous intéresse pour son potentiel de contradictions. Les groupes punks contrairement aux autres mouvements artistiques ou littéraires ne dépendaient d'aucune règle, d'aucune base théorique et se complaisaient dans des marécages de non sens. Ainsi ils critiquaient l'industrie du disque tout en exploitant le système jusqu'à la moelle. Le punk avait déjà mis de côté les questions situationnistes d'exploitation par la culture de masse.

Le groupe anglais *Sex Pistols* a su grâce à son manager Malcolm Mc Laren, utiliser le système capitaliste. Leurs chansons prônaient l'anarchie, leurs actes, l'entrepreneuriat sauvage. Ils ont usé plusieurs maisons disques, en signant des contrats faramineux qu'ils n'ont jamais remplis. « L'une des conséquences fut la révélation de la relation de l'industrie du spectacle en tant qu'entité économique avec son « produit » et avec les médias. »¹⁰⁶ Mais « comment présenter sa critique du système capitaliste sous la forme d'un produit qui fait précisément partie de ce système, tel est le problème punk. »¹⁰⁷ Olaf Breuning n'exploite pas le système capitalisme comme les *Sex Pistols* et il révèle l'industrie du spectacle non comme une machine économique mais plutôt comme une entité technique. Et pour Olaf Breuning la question de la révélation critique d'un système auquel il appartient et qu'il utilise est résolue par l'absence de critique frontale de ses productions. Olaf Breuning joue avec le système mais il ne crache pas dessus comme les punks se plaisaient à le faire.

Cependant le travail d'Olaf Breuning se nourrit d'une multitude de contradictions à l'image des mouvements punks.

Comme la musique punk, les images d'Olaf Breuning choquent, perturbent le spectateur lambda, alors qu'elles fascinent ses fans avertis de la quantité de *trash* qu'ils vont avoir sous les yeux. Mais la violence est superficielle dans les productions

¹⁰⁶ Graham Dan, *Rock/Music textes. Op. cit.*, p.116.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.48.

d'Olaf Breuning comme dans les chansons punks : « Les médias ont toujours essayé d'associer le punk à la violence. Mais c'est comme pour les Pistols, leur violence n'est qu'une parodie de violence et les journaux l'ont prise au premier degré. »¹⁰⁸

« Le punk préférait un honnête amateurisme au professionnalisme capitaliste. »¹⁰⁹ Pourtant le punk utilisait le capitalisme en vrai professionnel. Olaf Breuning quant à lui, cherche à camoufler son professionnalisme derrière un amateurisme jugé plus authentique, plus simple. La question d'authenticité est aussi problématique chez les punks que chez Olaf Breuning. Ils se veulent authentiques en construisant consciemment et volontairement du faux, du spectacle.

Les groupes punks de la deuxième génération comme les *Ramones* ou *Devo* ont détruit les prétentions punks des premières heures en mixant la musique punk à d'autres styles musicaux. « Alors que les médias opposent le disco et le punk, *Devo* préfère élargir le public potentiel et mettre ces deux attitudes en tension. Si une chanson est à la fois disco et punk, elle peut être lu des deux façons, d'un côté comme de l'autre, comme une parodie. »¹¹⁰ Olaf Breuning emploie la même méthode que *Devo* et affectionne particulièrement l'ironie produite par des mélanges hétéroclites.

« Il s'agit de prendre des composés génétiques et de les faire muter, de les comparer à d'autres structures comme mettre la tête d'un singe sur un bébé, coordonner les choses et les voir différemment. Ce qu'on a fait c'est juste prendre un truc qui passait, le mettre en pièces et le restructurer à 180 degrés de ce qu'il était. Simplement prendre tout ce qui est ignoré et le mettre en relief pour faire naître une réflexion. Brouiller toutes les hypothèses, tous les acquis, toutes les satisfactions. »¹¹¹

Les contradictions caractéristiques de la planète punk se retrouvent chez Olaf Breuning, la critique frontale en moins. Mais Olaf Breuning s'inscrit dans un processus artistique que les punks de la première génération refusaient sous prétexte de négation et d'anti-art absolu. Le travail d'Olaf Breuning s'apparente davantage aux productions punks de deuxième génération plus ouvertes, plus réfléchies et qui offre une complexité bien plus riche à leurs publics.

¹⁰⁸ Poly Styrene cité par Graham Dan, *Rock/Music textes. Op. cit.*, p.36.

¹⁰⁹ Graham Dan, *Rock/Music textes. Op. cit.*, p.37.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.34.

¹¹¹ *Devo* cité par Graham Dan, *Rock/Music textes. Op. cit.*, p.32.

Après avoir fait si souvent allusion au terme de « postmodernisme » dans cet essai, nous allons enfin étudier en profondeur ce mouvement et son influence sur Olaf Breuning et les artistes de l'idiotie et de l'étrange.

2. L'ère du vide et de l'absurdité

a) Les paradigmes d'une société postmoderne

Olaf Breuning semble être un enfant du postmodernisme. Mais avant de voir dans quelle mesure l'artiste est marqué par ce mouvement, nous allons étudier les principales caractéristiques de l'ère du vide et de l'absurde.

Le postmodernisme est avant tout un mouvement philosophique et culturel de la fin du XX^e siècle qui témoigne de l'effondrement des idéologies et qui décrit la société occidentale actuelle comme une ère qui serait en rupture avec la modernité. Les penseurs post-modernes se situent dans la perspective du désenchantement du monde après l'affaiblissement des autorités politiques religieuses et morales et la fin des utopies révolutionnaires meurtrières. Les principaux représentants de ce mouvement en France sont Baudrillard, Gauchet, Lipovetsky, Lyotard, Vattimo, Virilio.

La fin des idéologies et le développement post-matérialiste (Daniel Bell) des sociétés occidentales créent des changements sociaux, économiques, culturels et politiques structurels lourds de conséquences pour les individus. Selon Lipovetsky, les sociétés occidentales actuelles sont chaotiques, désillusionnées et vides. Pour combler le néant, la mode est à l'innovation, au recyclage et à l'originalité libre ludique et plurielle. « L'air du temps est à la différence, à la fantaisie, au décontracté. La culture postmoderne est celle du feeling et de l'émancipation d'âge et de sexe. »¹¹²

Toujours d'après Lipovetsky, dans la société postmoderne, les individus sont pluriels, ils s'internationalisent, enrichissent leurs champs de compétence et de savoir avec parallèlement une tendance inverse d'acculturation et d'atomisation des individualités. « L'ère post-moderne contribue à la fragmentation de l'individu : l'identité se fragilise. Elle se démultiplie ou se compartimente entre des attitudes diverses voire auparavant opposées : « *banker* le jour, *raver* le soir » « parfaite

¹¹² Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard, 2005, p.31-32.

maîtresse de maison le soir, *business woman* le jour »... En fonction des moments de sa vie, l'individu ne se projette plus dans des modèles mais joue de sa personne à travers plusieurs masques. On tend vers une plus grande flexibilité identitaire : « je est un autre » voire je et plusieurs autres. »¹¹³ L'ère de l'individualisme transcendantale a sonné. En résulte une anomie grandissante et une fragmentation identitaire sans précédent. « La désertion sociale a entraîné une démocratisation sans précédent du mal de vivre, fléau désormais diffus et endémique. »¹¹⁴

Cette perte de sens, face à la multitude de choix, d'options, de connaissances, de médias en somme, de réalités n'empêche pas le développement de la poly appartenance. Un individu peut appartenir à plusieurs communautés à la fois mais à des moments différents de son existence quotidienne. Les individus ne veulent plus évoluer dans des groupes restreints, à l'heure de la mondialisation, on veut tout connaître et diversifier ses relations sociales comme ses compétences. L'individu est seul mais il n'a jamais été aussi proche et conscient de la globalité du monde dans lequel il vit.

Par ailleurs « l'incroyance post-moderne, le néo-nihilisme qui prend corps n'est ni athée ni mortifère, il est désormais humoristique. »¹¹⁵ Face à une société sans valeur, sans cohésion, sans morale, l'individu post-moderne ne déprime pas seulement, il ironise, diabolise, s'amuse et recherche son plaisir propre. L'homme postmoderne dispose de suffisamment de temps et de moyens pour réaliser la quête ancestrale du bonheur, alors il s'y atèle et cherche à tous prix son bien être personnel. S'il réussit, il est heureux et jovial, s'il rate, il rie de son propre sort. Dans la société postmoderne, l'humour est partout, l'ère du mélodramatique est abolie. La publicité nous l'enseigne, il faut rire, les voitures sont drôles, les assurances sont drôles et les fruits aussi ! Tout est fun, tout est cool, conduire c'est « une grosse marade » garantie, mangez des compotes *Andros* c'est être épicurien et s'assurer chez la *Maaf* c'est l'épanouissement total. Plus sérieusement face à l'absurdité d'un monde désillusionné et contrôlé par l'économie, les créatifs, publicitaires ou artistes proposent de plus en plus des réponses séductrices absurdement drôles qui permettent au spectateur de s'échapper de la réalité décontenancée. L'humour n'est plus critique mais plutôt sans

¹¹³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Post-modernité>

¹¹⁴ Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Op. cit., p.66.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.195.

conséquence, totalement libéré et décomplexé. Bien sûr cette vision postmoderne ne s'applique pas à toutes les couches du réel. Il s'agit d'un phénomène parmi d'autres. Mais il nous intéresse particulièrement car divers artistes contemporains se revendiquent de cette postmodernité ou en tout cas crée un art qui s'apparente à cette nouvelle culture nihilistement drôle.

Pour commencer observons attentivement la manière dont Olaf Breuning a intégré la postmodernité dans ses pièces.

b) Olaf Breuning un stéréotype de l'homme postmoderne ?

« Hier, j'étais en route vers un restaurant à Soho où j'avais prévu de prendre un verre avec un de mes meilleurs amis. Assis dans le métro, je réfléchissais au fait que j'étais malheureusement un être humain sans grandes convictions. Pour moi, les significations sont dénuées de fondement (bien sûr, je pense qu'Adolf était très méchant). Par conséquent, il m'est difficile d'avoir un avis fort sur un sujet. Non seulement parce que, dans mon passé littéraire, j'ai lu la Condition postmoderne de Jean-François Lyotard et d'autres livres, mais aussi parce que la perception de notre époque s'apparente à entrer un mot dans Google sur l'Internet. Après avoir réfléchi à tout cela, j'étais agacé parce que je me connais et que je sais que j'aime avoir des discussions animées avec les gens, au cours desquelles j'émetts des points de vue très, très forts. Enfin, avant d'arriver à prince *Street Station*, j'ai dû admettre qu'en général, je disais probablement la bonne (ou la mauvaise) chose au bon (ou au mauvais) moment, selon mon humeur. C'était peut-être une pensée un peu à la va-vite mais il fallait que je sorte du métro et je ne pouvais plus y réfléchir parce qu'il y avait trop de monde qui essayait de sortir du métro et normalement, cela me donne mal à la tête ! »¹¹⁶ Cette citation témoigne d'une tendance introspective de l'artiste. Par ailleurs dans ce texte, il multiplie les paradoxes en même temps qu'il cultive l'absurde. Aucun doute, Olaf Breuning est un enfant du postmodernisme. La preuve ultime : son terme favori est « *Whatever* ». Cependant Olaf Breuning n'est pas un postmoderniste nostalgique du passé comme Lipovetsky. Il dresse le constat de l'absence des idéologies et ironise sur la situation actuelle mais il s'accommode parfaitement de cet univers où l'absurde règne. Dans la photographie « *We only move*

¹¹⁶ Olaf Breuning, "Sans titre". *L'art même* : n°26, 2005. Annexe 6.

wehen something changes »¹¹⁷ de jeunes militants se retrouvent dans une situation particulièrement absurde. Leur slogan affirme qu'ils ne bougeront que lorsque quelque chose aura changé. Ils restent alors assis, désespérés le regard vide. Ils savent déjà que rien ne va changer mais ils attendent quand même, ce qui n'a pas vraiment de sens. Leurs nez rouges représentent les restes de gaieté qui les animent et contrastent avec leur désarroi général. Avec cette œuvre, l'artiste semble se jouer des illusions et des idéologies. Il ne déprécie pas les alter mondialistes, il met seulement en exergue l'absurdité de leur combat inadapté à notre temps.

Les personnages d'Olaf Breuning ont plusieurs vies à l'image des individus de sociétés postmodernes. Le personnage principal de *Home* représente la quintessence de la postmodernité. Il est désabusé, désillusionné voir même dépressif. Il change sans cesse de vies et de réalités et multiplie les actes et paroles absurdes. Finalement il semble réussir à prendre du plaisir en laissant divaguer son imagination pour trouver des activités divertissantes à réaliser. Il refuse un quotidien morne au profit d'une vie de loisirs absurdes mais amusants.

Les œuvres d'Olaf Breuning contiennent toujours un fort potentiel d'absurdité. L'artiste semble nous dire : « ce monde est étrange, paradoxal, absurde et alors ? Peu importe, amusons nous de la situation. » Olaf Breuning répond à l'absurdité triste de ce monde par de l'absurdité drôle et subversive comme les artistes californiens Mike Kelley, Paul Mc Carthy ou encore Jason Rhoades. Je ne sais pas si Olaf Breuning pense que notre monde est totalement désenchanté mais ce qui est certain c'est qu'il contribue à lui redonner des couleurs, des fantasmes et de la magie. Avec ses personnages hybrides, ses monstres et ses fantômes sympathiques, il fabrique des fictions empruntées de mythes et d'étrangeté. Ses enchantements postmodernes ne sont pas porteurs de messages encourageants ou positifs, ils n'affirment rien, ils sollicitent simplement notre imagination, mais c'est déjà beaucoup. « À travers ces fictions douces-amères s'échappe ainsi la perspective d'une alternative enchantée, même si celle-ci prend pourtant comme point de départ une vision encore plus réaliste qu'ailleurs. On est loin de l'art «politique» tapageusement ostentatoire : juste une

¹¹⁷ Breuning Olaf. *We only move wehen something changes*. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.

illusion réflexive. Alors qu'est remballé celui du cynisme ambiant. Ce qui n'est pas peu rire. »¹¹⁸

Le fait de nager à contre courant, de proposer un univers différent, fictif est un comportement classique pour un individu postmoderne ; il s'agit d'un moyen pour se rassurer, d'une preuve qu'on existe, qu'on est bien réel. Choquer, déranger, plaisanter et surtout questionner permet de se sentir vivant et de lutter contre les angoisses de dépersonnalisation et de déréalisation typiques de nos sociétés. Je ne dis pas qu' Olaf Breuning est devenu artiste pour soigner ses névroses personnelles, mais que ses positions marginales, subversives et imaginatives apportent une ouverture, une pluralité de sens plus créatrice et constructive que l'on ne pourrait le croire au premier abord. Peut être que le rire et la liberté de réflexion stimulent davantage le spectateur que des discours critiques et moralisateurs.

Olaf Breuning n'est pas le seul à opter pour un humour absurde dans la création de ses pièces, d'autres artistes répondent à la postmodernité par un art des plus idiots.

c) L'art de l'idiotie et de l'étrange

« De nombreux modernistes tentent de soutenir l'idée que les travaux de l'art peuvent rendre l'unité, la cohérence, et le sens qui a été perdu dans la vie moderne ; l'art fera ce que d'autres institutions humaines n'ont su réaliser. Le postmodernisme, à l'opposé, ne se lamente pas sur l'idée de la fragmentation, du provisoire ou de l'incohérence, mais bien plutôt célèbre tout cela. Le monde est-il sans sens ? Ne prétendons pas que l'art peut alors créer du sens, contentons-nous de jouer avec l'absurde. »¹¹⁹

Face à une société postmoderne, à priori en manque d'enchantement, les artistes contemporains affichent différentes stratégies. Certains cherchent encore à révéler l'horreur de ce monde avec un message direct et frontal, d'autres optent pour l'humour, la fiction ou l'étrange dans une logique de détournement réflexif. Nous nous intéresserons bien évident au second groupe.

¹¹⁸ Maufras Frédéric. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.11.

www.parvis.net

¹¹⁹ <http://libertaire.free.fr/Postmoderne01.html> Mary Klopes, *Modernes / Postmodernes : lignes de fractures*.

Jean Yves Jouannais a théorisé le concept de l'idiotie dans l'art dans son ouvrage intitulé *Idiotie*¹²⁰. Il estime que de nombreux artistes peuvent être regroupés sous cette étiquette et il tente de promouvoir l'idiotie comme façon de lutter contre le sérieux des imbéciles. L'auteur pense que la modernité et l'idiotie sont synonymes et il retrace un historique de l'idiotie dans l'art moderne et postmoderne. Le propos de Jean Yves Jouannais a l'intérêt de révéler l'existence d'artistes cultivant l'idiotie comme méthode d'action, face à une réalité elle-même jugée absurde. Wim Delvoye, Claude Closky, Gilbert & George, Rodney Graham, Richard Jackson, Martin Kersels, Jacques Lizène, Saverio Lucariello, Gordon Matta-Clark, pour n'en citer que quelques-uns, créent le plus souvent des oeuvres d'une idiotie déconcertante. Pourtant leurs oeuvres ouvrent la voie à des modes d'actions et de réflexions originales et imaginatives génératrices de sens pluriels. Prenons l'exemple de la photographie *L'aufrigo* (1996) d'Anne de Sterk, qui met en scène une femme portant son frigo à bras le corps. Cette oeuvre crée une situation cocasse parfaitement absurde. Cette image mixe réalité et fiction, et offre des idées d'usages décalés d'objets du quotidien. C'est vrai pourquoi ne joue t'on pas plus avec son frigo ? Parce que cela ne sert à rien ? Bien sûr l'art idiot comporte une part de nihilisme mais celui-ci est positif (Vattimo)¹²¹ et amusant. Ce rien, cette absurdité est incontestablement drôle. Cette artiste réenchante notre quotidien. Le vide postmoderne n'est pas nécessairement déprimant, il ouvre la voie à l'absurdité créatrice et suscite de nouveaux comportements décomplexés.

Une deuxième solution face à la postmodernité est la fuite vers l'irréel, le fictif ou encore l'étrange. Le monde manque de fantaisie, peu importe, nous pouvons en créer un autre grâce à un esprit inventif. « Aujourd'hui, vampires, fantômes ou squelettes hantent régulièrement, selon des protocoles et des humeurs variables, les salles d'exposition. Nébulosités inexpliquées, momies énigmatiques, squelettes et objets non identifiés réinvestissent l'iconographie contemporaine. L'attrait du mystère, de l'insolite, le goût d'un affleurement de l'étrange dans le quotidien ne manquent bien sur pas d'imposer science-fiction et films d'horreur comme des

¹²⁰ Jouannais Yves, *L'idiotie*. Paris : Beaux-arts Magazine livre, 2003.

¹²¹ Vattimo Gianni, *La fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*. Paris : Ed. du Seuil, 1987.

sources d'inspirations privilégiées. »¹²² Ainsi certains artistes comme Laurent Montaron avec sa photographie *Battue* (2002), Laurent Grasso avec ses photographies de *The Butterfly Effect* (2003) ou Simone Decker avec son installation *Ghosts* (2004) s'enfuient vers une autre planète, vers le fantastique et l'irréel. Les techniques du numérique et d'animation et les logiciels d'informatique et de graphisme viennent à leurs secours afin de créer des œuvres hybrides sources d'évasion.

« Le sens est vraiment mort, on ne le trouvera pas... Ainsi pour administrer la vacance du sens, deux principales stratégies se dégagent-elles aujourd'hui. L'une consiste à présenter tel quel le phénomène déjouant les espoirs de maîtrise signifiante du spectateur. Laisse à lui même, sans cadrage fictionnel, l'insensé phénomène ne mettra pas en branle la volonté d'intellection et, comme souvent lorsque le sens fait défaut, les sens risquent alors d'offrir une solution de rechange. La vacance signifiante se transforme souvent en une occupation sensorielle. L'autre stratégie choisit d'intégrer ledit phénomène à une ébauche de récit. En mobilisant le récit, c'est à dire une mécanique représentative, dont le carburant est le sens, il s'agit d'exciter l'appétence interprétative du spectateur mais pour sitôt la décevoir. »¹²³ Si le sens unique et unique a disparu, les signes libérateurs, les réflexions plurielles et les énigmes explosent de toute part et compensent largement la perte du sens. Les artistes contemporains l'ont bien compris et jouent avec l'absurde, l'allégorique et l'insolite. Ils laissent leurs spectateurs dans le flou mais ces indécisions offrent une liberté de réflexion finalement bien plus enrichissante.

Les artistes dont les œuvres sont marquées par l'ère du vide et de l'absurde comme Claude Closky, Jeppe Hein, Didier Marcel ou encore Olaf Breuning tentent de modifier le réel. Ils le détournent, le complexifient, le stimulent afin de lui donner un nouveau souffle. Dans ce dessein, certains s'adonnent à la recompilation et créent des œuvres hybrides, en multipliant les thématiques, les esthétiques et les formes.

Les œuvres d'Olaf Breuning ne sont pas seulement marquées par le post-modernisme et l'absurde. La multimédiatisation du monde et la pratique de la postproduction qui se développe dans l'art contemporain depuis les années 90,

¹²² Michel Gauthier, *Le temps des nécromants* cité par Alizart Mark, Kihm Christophe (ss la dir.), *Fresh Theorie II*. Cahors : Ed. Léo Scheer, 2006, p.176.

¹²³ *Ibid.*, p.181-182.

influent également sur les productions de l'artiste. Nous allons donc à présent étudier ces deux phénomènes et leurs poids sur l'art de Breuning et d'artistes comme John Armleder, Pierre Huygue ou encore Maurizio Cattelan.

3. L'ère de la recompilation

a) De la multimédiatisation à la démocratisation des savoirs

Dans une société mondialisée et multimédiatisée, l'individu tend à se démultiplier. L'image de l'artisan au savoir faire particulier, disparaît peu à peu au profit de celle de l'employé polyvalent. L'ère du travailleur qui fait toute sa carrière dans une seule et même entreprise est terminée, place aux carrières déconstruites, paradoxales multiples. A l'ère des multimédias et d'Internet, tout va plus vite et chacun tente de varier ses connaissances et ses potentiels. Avec l'accroissement du temps alloué aux loisirs, les individus diversifient leurs activités : de l'ouvrier passionné par le football qui s'investit dans des associations sportives, aux directeurs de publicité passionnés par la cocaïne, qui écrivent des livres et s'essayent à la chronique télévisuelle : tout le monde se multiplie, s'enrichit et se complexifie.

Avec le développement incroyable des moyens de communication et des sources médiatiques et l'avènement d'Internet (outil qui a révolutionné le rapport que nous avons face à l'information) on assiste à la démocratisation de l'accès aux savoirs intellectuels et techniques.

En outre avec le développement et la démocratisation de l'accès à la technologie en matière d'audiovisuelle, n'importe qui est capable de réaliser des photographies et des vidéos. En témoigne le succès de sites comme *You Tube* ou *Dailymotion* qui mettent à disposition une multitude de vidéos amateurs. L'économie tertiaire, la mondialisation et la démocratisation de l'accessibilité aux médias révolutionnent les rapports sociaux et les modes de production et entraînent une diversification des compétences ainsi que des savoir-faire.

Ces modifications sociétales sont bien évidemment assimilées et retravaillées par les artistes. Ils diversifient eux-mêmes leurs pratiques et leurs champs d'action. Par exemple pour ce qui concerne l'usage de l'audiovisuel, les artistes se sont eux aussi intéressés à la pratique amateur. Dès les années quatre-vingt des artistes vidéastes comme Pipilotti Rist ou Serge Comte réalisaient des vidéos amateurs à la maison dans lesquelles ils se filment chantant ou dansant ou effectuant des activités

anodines. Dans le domaine de la photographie, Nan Goldin qui photographiaient des gens de son entourage en amateur acquit une reconnaissance artistique certaine.

« Depuis le début des années quatre-vingt-dix, un nombre sans cesse croissant d'artistes interprètent, reproduisent, ré-exposent ou utilisent des œuvres réalisées par d'autres, ou des produits culturels disponibles. De ces artistes qui insèrent leur propre travail dans celui des autres, on peut dire qu'ils contribuent à abolir la distinction traditionnelle entre production et consommation, création et copie, ready-made et œuvre originale. »¹²⁴ Les artistes contemporains multiplient et complexifient le contenu et les formes de leurs productions par la pratique du mixage et d'hybridation de techniques, d'idées et de significations, ce qui brouille de manière significative les frontières et les définitions du champ de l'art.

Si les artistes de la modernité prônaient l'avènement de nouveautés, les artistes d'aujourd'hui s'ouvrent à la société et produisent à partir du donné. « Evoluant dans un univers de produits en vente, de formes préexistantes, de signaux déjà émis, de bâtiments déjà construits, d'itinéraires balisés par leurs devanciers, ils ne considèrent plus le champ artistique (mais on pourrait ajouter la télévision, le cinéma ou la littérature) comme un musée contenant des œuvres qu'il faudrait citer ou « dépasser », ainsi que le voudrait l'idéologie moderniste du nouveau, mais comme autant de magasins remplis d'outils qu'il s'agit d'utiliser, de stocks de données à manipuler, à rejouer et à mettre en scène. »¹²⁵

Nicolas Bourriaud a théorisé cette pratique artistique contemporaine de recyclage des signes du réel sous le terme de « postproduction ». Les artistes enrichissent leurs productions de la « masse chaotique d'objets, de noms propres et de références qui constituent notre quotidien. »¹²⁶ Cette pratique de recyclage et de mixage du réel s'apparente à celle du D.J. ou du *Web surfer*. L'art contemporain inscrit non seulement le phénomène de mutation et d'hybridation de la société dans ses productions mais de surcroît, il complexifie le réel. « L'art glisse sur le visible et révèle la multiplication illimitée des couches qui servent à sa construction. Il contribue à densifier le réel, à le complexifier, comme les mutants, les artistes ont développé une liberté de se mouvoir dans des sphères parallèles comme les mutants,

¹²⁴ Bourriaud Nicolas, *Postproduction*. Paris : Les presses du réel, 2003, p.5.

¹²⁵ *Ibid.*, p.9.

¹²⁶ *Ibid.*

l'art fonde sa survie sur la furtivité. »¹²⁷ Les artistes de la postproduction activent l'histoire et le présent en copiant/collant des objets, des événements ou des phénomènes qu'ils mettent en relation. L'art devient alors, comme l'avait prédit Marcel Duchamp, « un jeu entre tous les hommes de toutes les époques. »¹²⁸

« Cette culture de l'usage implique une profonde mutation du statut de l'œuvre d'art. Dépassant son rôle traditionnel, celui d'un réceptacle de la vision de l'artiste, elle fonctionne désormais comme un agent actif, une partition, un scénario plié, une grille qui dispose d'autonomie et de matérialité à des degrés divers, sa forme pouvant osciller de la simple idée jusqu'à la sculpture ou le tableau. Devenant génératrice de comportements et de réemplois potentiels, l'art vient contredire la culture passive ».

« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux » *disait Marcel Duchamp* : c'est là une phrase incompréhensible si l'on ne la rapporte pas à l'intuition duchampienne de l'émergence d'une culture de l'usage, pour laquelle le sens naît d'une collaboration, d'une négociation entre l'artiste et celui qui vient la regarder. »¹²⁹

La multimédiatisation contribue à la diversification des pratiques et des connaissances. Les artistes de la postproduction reproduisent ce phénomène et tendent à embrouiller, libérer et changer le rythme du réel et de la fiction en les enrichissant de signes nouveaux. L'art de l'usage comprend des comportements artistiques pluriels (réemploi, détournement, mixage...) qui induisent une redéfinition de la place du spectateur (censé être plus actif et penser par lui-même les œuvres). Nous allons maintenant voir si Olaf Breuning est un artiste de la postproduction emprunt de la schizophrénie ambiante ?

b) Olaf Breuning, un magicien de la postproduction ?

« Je suis toujours impressionné quand un groupe de gens quelque part dans une grande ville commence un mouvement intelligent et intéressant qui devient plus tard un signe culturel marquant, comme les graffitis ou le *breakdance* dans les années quatre-vingt. Mais je suppose que cette époque est révolue, les jeunes enfants dans

¹²⁷ Wahler Marc Olivier, *Le réel : combien de couches.* cité par Alizart Mark, Kihm Christophe (ss la dir.), *Fresh Theorie.* Cahors : Ed. Léo Scheer, 2005, p.60.

¹²⁸ Bourriaud Nicolas, *Postproduction. Op. cit.*, p.11.

¹²⁹ *Ibid.*, p.12.

notre culture sont assis comme moi en face de leur écran et regardent un monde virtuel pour trouver le voies d'action ou de rébellion contre des choses. Peut être qu'aujourd'hui les rues sont en train de devenir de plus en plus vides. »¹³⁰

Olaf Breuning nous le confesse, il fait partie des nouvelles générations branchées sur leur ordinateur et sur le net. Ce nouveau mode de communication lui donne un accès total à tous types de réalités. L'artiste est véritablement dépendant, intoxiqué par les médias à l'image de Warhol. « La preuve, la veille du vernissage de son expo à Strasbourg, il a passé la nuit à mater la nouvelle saison de 24 Heures sur son ordinateur. »¹³¹ Olaf Breuning mixe des éléments issus de la réalité à toute vitesse de la même manière qu'il surfe sur Internet. « Plus rien ne laisse de traces. Les images et les textes d'aujourd'hui apparaissent comme de véritables gravures – ou comme des grains de poussière, des taches sur un drap blanc – mais en fin de compte ils s'effacent, barrages provisoires, amas éphémères d'une envahissante lumière. Quelle que soit la durée pendant laquelle les mots et les images s'attarderont sur l'écran, ils ne s'y graveront pas ; tout restera réversible. L'être se tortille sur la miroitante page blanche de l'ordinateur, et à y regarder de plus près il ne s'agit que de motifs cathodiques clignotants, qui s'agitent sur un territoire temporaire. »¹³² Internet est sans conteste une technologie du changement perpétuel et rapide, un outil parfait pour sampler le réel.

Lorsqu'il monte ses productions, il n'a qu'à cliquer sur sa souris pour combiner des univers divers comme lorsqu'il veut changer de site Internet. Olaf Breuning puise essentiellement ses sources d'inspirations dans le réel : « L'art d'autres artistes n'est pas vraiment source d'inspiration pour moi. Je suis davantage intéressé par d'autres trucs comme des films ou de la musique. »¹³³ Olaf Breuning se passe des références intellectuels typiques et classiques, il préfère de loin nous proposer un point de vue panoramique de notre réalité. Pour capter le monde, l'artiste passe pourtant par des outils médiatiques ce qui explique en partie l'ambiguïté constante entre réel et fiction de ses productions.

Olaf Breuning s'intéresse donc surtout aux réalités formatées, rendues fictives par les médias mais il ne copie pas simplement et bêtement ses sources d'inspiration,

¹³⁰ Breuning Olaf, "Inner Cities". *Op. cit.* Annexe 5.

¹³¹ Judicael Lavadour. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.16.
www.parvis.net

¹³² Benderson Bruce, *Sexe et solitude*. Paris : Ed. Payot et Rivages, 2001, p.14.

¹³³ Entretien avec Olaf Breuning .Annexe 1.

il insinue des brouillages subtils qui viennent les perturber afin de questionner notre propre rapport aux représentations : « A cette mise en images croissante du monde, Olaf Breuning oppose des images à la fois séductrices et menaçantes, avec la subtile différence de celui qui sait, et la « science » du magicien. Le spectateur qui croit en la vérité de l'image est ainsi sans cesse attiré au seuil de cet insaisissable qu'il tenait déjà pour perdu.. »¹³⁴

L'artiste recompile, mixe, mélange et monte des réalités déjà mises en scènes, au point qu'on ne parvient plus à se situer. A quel degré d'image sommes-nous ? Olaf Breuning est un slalomeur-artiste qui nous sème aux détours des couches d'images qu'il ajoute. « Il réalise des feintes, son allure incertaine prête à rire, mais il encercle les formes qu'il frôle tout en les renvoyant à leur statut d'accessoires et de décor. »¹³⁵ En créant une fiction d'images préexistantes, il interroge la fiction et notre rapport au spectaculaire. « Désabusés, certains sont passés rapidement devant les oeuvres d'Olaf Breuning. Obsédés par un passé pas encore tout à fait digéré – la modernité et son double négatif – ceux-là auront raté le projet artistique actuel : monter la production spectaculaire et la transformer, oeuvre d'art, par inversion. Au risque de jouer avec la quasi-totalité des codes de la production de masse : mixage d'images, *sampling* sonore (Breuning compose lui-même les bandes originales de ses vidéos et de ses installations en utilisant divers registres du répertoire musical des deux derniers siècles), références à la publicité, à la mode. À musicalité envoûtante, séduction récurrente dont Breuning ne sort jamais. Chez Breuning, le point de vue est spéculaire, il tend un miroir interrogateur à son regardeur. Solliciter davantage que pointer : ses pièces sont comme des fables dont la morale aurait été éludée au profit d'un *statement* ouvert. Liberté de situation, interaction du jugement. Vous, où en êtes-vous avec la production spectaculaire? Nous demande plutôt son univers esthétisé. »¹³⁶ Mais Olaf Breuning nous ouvre des voix de réflexion plus larges en nous donnant un rôle majeur dans ses productions. En s'abstenant de formuler une hiérarchie des univers de l'expérience, Olaf Breuning se refuse à nous donner un sens de lecture un et unique. « L'art en s'efforçant de briser la logique du spectacle nous restitue le monde en tant qu'expérience à vivre. »¹³⁷ Le consommateur se doit d'être

¹³⁴ Doswald Christoph, «Olaf Breuning :Prêt à prêter“. *Op. cit.* Annexe 4.

¹³⁵ Bourriaud Nicolas, *Postproduction. Op. cit.*, p .53.

¹³⁶ Maufras Frédéric. Dossier de presse de l'exposition *Trois vidéos : King, Group, First*, p.11.

www.parvis.net

¹³⁷ Bourriaud Nicolas, *Postproduction. Op. cit.*, p.26.

intelligent et potentiellement subversif afin d'activer les formes qu'on lui propose. Sinon il risque de passer à côté des œuvres post-productives.

« La qualité d'une œuvre dépend de la trajectoire qu'elle décrit dans le paysage culturel. Elle élabore un chaînage entre des formes, des signes, des images. »¹³⁸ En effet, l'art de la postproduction n'est efficace que dans la mesure où la recompilation opère des parcours de sens pluriels et ouverts. Les artistes de la postproduction se doivent donc d'être de véritables scientifiques et mages de l'image.

c) L'art de rejouer le donné

« Le monde est saturé d'objets, disait déjà Douglas Huebler dans les années soixante – ajoutant qu'il ne désirait pas en produire davantage. Si la prolifération chaotique de la production amenait les artistes conceptuels à la dématérialisation de l'œuvre d'art, elle suscite chez les artistes de la postproduction des stratégies de mixage et de combinaisons de produits. La surproduction n'est plus vécue comme un problème, mais comme un écosystème culturel. »¹³⁹

Contrairement aux situationnistes ou aux postmodernistes, les artistes de la postproduction n'ont pas la moindre nostalgie du passé. L'ère de la production et de la consommation irraisonnée leur sert d'immense terrain de jeu.

Selon Marcel Duchamp « l'acte de choisir suffit à fonder l'opération artistique, tout comme l'acte de fabriquer, peindre ou sculpter : « donner une idée nouvelle » à un objet est déjà une production. Duchamp complète ainsi la définition du mot : créer, c'est insérer un objet dans un nouveau scénario, le considérer comme un personnage dans le récit. »¹⁴⁰ Les artistes de la postproduction mettent en application la définition Duchampienne de la création artistique en inventant de nouveaux usages pour les œuvres, ils découpent des récits, des objets du passé ou du présent qu'ils insèrent dans des scénarios originaux. « En manipulant les formes éclatées du scénario collectif, c'est-à-dire en les considérant, non comme des faits indiscutables, mais comme des structures précaires dont ils se servent comme d'outils, les artistes produisent ces espaces narratifs singuliers dont leur œuvre est la mise en

¹³⁸ *Ibid.*, p.36.

¹³⁹ *Ibid.*, p.40.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.19-20.

scène. L'œuvre d'art représente le lieu d'une négociation entre réalité et fiction, récit et commentaire. »¹⁴¹

Raymond Hains maître de la dérive fait figure de précurseur dans les années soixante en élaborant des pièges visuels porteurs de sens humoristique (calembours et autres plaisanteries et jeux de mots). Aujourd'hui des artistes comme Paul Mc Carthy, Mike Kelley, Jason Rhoades, Pierre Joseph ou encore John Armleder reprennent le flambeau en utilisant le recyclage comme méthode et la disposition chaotique comme esthétique. Ces artistes décomposent, détournent et surtout démultiplient le réel comme la fiction avec force, tendresse, légèreté ou dérision.

D'autres comme Jeff Koons ou Maurizio Cattelan reproduisent des objets du réel auxquels ils ajoutent des détournages subtils ou non. Par exemple pour son œuvre *La Nona Ora* de 1999 Cattelan crée une effigie en cire et grandeur nature du pape Jean Paul II, mais il le place cloué au sol par une météorite. Ce mixage idiot met en tension deux éléments contradictoires : le symbole de la religion catholique et un phénomène naturel extraterrestre. Avec ses sculptures *Baloon Dog* (1994-2000) en acier inoxydable ou *Split-Rocker* (2000) en acier inoxydable, terre et fleurs, Koons nous remémore notre enfance en reprenant les images de sculptures ballons et de peluches farfelues en modèle géant.

Les œuvres de Cattelan choquent à cause de sa tendance à la provocation et les sculptures de Koons percutent le spectateur du fait de son penchant pour la naïveté kitsch. Le burlesque des situations créées par ces deux artistes sont déconcertantes. Pourtant leurs productions nous donnent un aperçu de la multitude de possibilités et de scénarios subversifs qui sommeillent dans nos esprits. Les sociétés suivent un modèle réglé et conventionnel mais d'autres scénarios sont possibles, semblent nous rappeler ces artistes.

D'autres comme Parreno ou Huygue tentent de dépasser l'esthétique du spectacle et de déconstruire le caractère unilatéral, manichéen et monopolisateur des productions audiovisuelles. Dans ce dessein, ils modifient un ou plusieurs composants de modèles médiatiques comme le temps, le lieu, les décors ou les comédiens et nous interrogent ainsi sur notre rapport à l'image puisque notre esprit ne cesse de faire le lien entre l'original et la nouvelle version. Dans *Remake* (vidéo couleur de cent minutes, 1995) Pierre Huygue reprend l'action et les dialogues du film d'Alfred

¹⁴¹ *Ibid.*, p.42.

Hitchcock *Fenêtre sur cour* (film couleur de cent treize minutes, 1954) mais il change les acteurs et le lieu. L'artiste recherche et incite le regardeur à devenir un interprète critique des scénarios classiques. Ce réemploi témoigne là encore du caractère infini et pourtant largement omis des images et du réel. Chaque objet a une utilité première, mais les artistes de la postproduction nous signalent que des millions d'autres emplois plus intéressants, ludiques ou originaux sont envisageables.

« On qualifie généralement d'éclectique un goût peu sûr ou dénué de critères, une démarche intellectuelle sans colonne vertébrale, un ensemble de choix qui ne fonde aucune vision cohérente. Chez Greenberg et dans la majeure partie des histoires de l'art occidentale, la culture est liée à cette monomanie pour laquelle l'éclectisme (c'est à dire toute tentative de sortie de ce récit puriste) représente un péché capital. L'Histoire doit avoir un sens. Et ce sens doit s'organiser en un récit linéaire. »¹⁴² Aujourd'hui cet éclectisme est voulu, reconnu et admis par les artistes de la postproduction. Les normes, les conventions, les hiérarchies sont oubliées, les artistes de la postproduction n'exposent pas comme dans une vitrine de magasin des objets ordonnés. Ils optent pour un bazar libéré, impulsif et spontané.

Le mixage constamment à l'œuvre dans leurs pièces éclectiques implique que le spectateur élabore lui-même de nouveaux scénarios. Comme l'expliquait Roland Barthes, l'auteur est mort¹⁴³. L'ère du récepteur passif est abolie. Depuis les années soixante, la notion d'« œuvre ouverte »¹⁴⁴ suppose que le spectateur prennent part aux événements, aux spectacles et aux pièces qu'il a devant lui. Certains artistes de la postproduction encouragent une participation de fait. Par exemple Rirkrit Tiravaninja propose aux spectateurs de manger des crêpes ensemble dans son exposition *Untitled (One Revolution per Minute)* au Consortium de 1996. D'autres artistes « post-productifs » invitent leurs spectateurs à un voyage mental. La richesse des scénarios réalisés par des artistes comme Mike Kelley, Pierre Huygue et bien d'autres, supposent que le regardeur tire ses propres conclusions. Aux premiers abords, les ambiguïtés de leurs pièces semblent porteuses de non sens, pourtant avec un peu d'imagination cette première impression s'efface au profit d'une multitude de scénarios alternatifs que le spectateur se doit d'expérimenter.

¹⁴² Bourriaud Nicolas, *Postproduction*. Paris : Les presses du réel, 2003.P.87-89.

¹⁴³ Barthes Roland, « *La mort de l'auteur* », *le bruissement de la langue*. Paris : Ed. du Seuil, 1984.

¹⁴⁴ Eco Umberto, *L'œuvre ouverte*. Paris : Ed. du Seuil, 1965.

Il est indéniable qu'Olaf Breuning appartient à cette mouvance d'artistes hétéroclites qui usent des techniques et de l'esthétique de la postproduction. Il reprend le donné, le manipule, le détourne afin de développer un art qui libère les signes, les contenus et les formes, un art qui propose des expériences et des réflexions ouvertes.

Conclusion :

Pour commencer nous avons montré qu'Olaf Breuning fabrique des petites fictions *heavy*, et rigolotes avec des personnages cultes, déguisés ou hybrides dans des environnements fantasmagoriques et étranges. Cet univers *heavy*, empreint des clichés de la culture populaire est réalisé par l'artiste lui-même dans des mises en scène spectaculaires. Il travaille seul et cela se voit. Ses productions ont inmanquablement un goût de raté et de *cheap* amusant.

Pourtant nous avons prouvé dans la deuxième partie que l'art d'Olaf Breuning n'est pas seulement basé sur un pur langage de surface divertissant. Derrière le vernis *glam trash* se dissimulent des sens pluriels. La complexité du propos de l'artiste se dévoile par couches successives à l'image des détails ou plutôt des pièges visuels qui peuplent ses œuvres. Olaf Breuning cumule des univers, des personnages et des accessoires éclectiques qu'il pioche dans la réalité ou les médias et qu'il mélange à tout va, afin de créer des œuvres hybrides. L'artiste emploie également un répertoire formel riche et diversifié. Il oscille entre amateurisme et professionnalisme, perfection épurée et surcharge de défauts, production publicitaire et pratique artistique, fiction et réalité, éloge du faux et authenticité. En cultivant ainsi les zones grises, Olaf Breuning rend ses œuvres indéfinissables. Mais nous avons tout de même essayé de les analyser et de les définir plus précisément : Olaf Breuning mixe humour bon enfant et sarcasmes nihilistes. Ses œuvres d'une simplicité absurde rendent le réel fictif et la fiction palpable et elles suscitent des réflexions et interrogations plurielles et ouvertes. En multipliant les sens, les techniques et les formes et en cultivant les paradoxes, l'artiste semble chercher à créer une libération des idées, des clichés et des signes.

Afin de mieux comprendre les choix et les procédés artistiques employés par Olaf Breuning, nous avons dévoilé l'ancrage de l'artiste dans la mouvance des courants provocateurs du vingtième siècle. L'artiste pense comme un dadaïste ou un pop artiste (provocation et dérision), joue avec les principes de la société du spectacle (il la révèle, la démystifie en la détournant dans un esprit plus ludique que critique) et adopte les contradictions punk de la deuxième génération (mutation et éclectisme). Finalement nous avons précisé qu'Olaf Breuning s'inscrit dans les paradigmes sociétaux contemporains. L'artiste postmoderne répond à l'absurdité de ce monde et à la vacance de sens par un humour encore plus absurde et par l'étrange, comme

nombre d'artistes de sa génération (par exemple Claude Closky, Saverio Lucariello ou Laurent Montaron). En outre Olaf Breuning est un artiste de la postproduction qui compile et rejoue le donné (comme Pierre Huygue, Maurizio Cattelan ou encore Mike Kelley). Son art ouvert et libérateur de signes propose des réflexions multiples et une participation active des spectateurs.

Olaf Breuning est sans conteste un artiste de la contradiction, de l'ambiguïté et du paradoxe, un artiste pratiquant la schizophrénie comme un jeu. « Olaf Breuning parvient à situer son travail dans un entre-deux, comme pour revendiquer son appartenance à un monde qui, pour lui, n'est définitivement plus divisé mais incontestablement schizophrène. »¹⁴⁵ Les multiplicités de la société à l'ère du vide et de la multimédiatisation sont d'un genre nouveau : « Ce sont des multiplicités de masses ou de meutes et non plus de classes ; des multiplicités anomales et nomades, et non plus normales ou légales ; des multiplicités de devenir, ou à transformations, et non plus à éléments dénombrables et relations ordonnées ; des ensembles flous et non plus exacts, etc. Du point de vue du *pathos*, c'est la psychose et surtout la schizophrénie qui expriment ces multiplicités. »¹⁴⁶

Olaf Breuning détourne ce réel flou et schizophrène dans des productions visuelles puissantes remplies de clichés. Mais il multiplie et entrecroise les couches et les pièges, complexifie et embrouille la réalité et la fiction dans une surenchère de schizophrénie non pathologique mais définitivement divertissante. En révélant et déployant la schizophrénie ambiante, Olaf Breuning suscite des réflexions et des interrogations. Face à tant de signes entremêlés et libérés, le spectateur ne sait plus où donner de la tête, il est emporté dans un mouvement de glissement déstabilisant. Pourtant si on dépasse le choc causé par ce trop plein de schizophrénie, on se rendra compte que l'art d'Olaf Breuning dévoile une multitude d'usage et de logique originale et ludique.

L'artiste suisse n'est pas le seul à emprunter ce chemin : « La science-fiction n'a eu de cesse d'activer et de tester les capacités élastiques de la réalité, de lui greffer des couches additionnelles... et d'élaborer ainsi une véritable schizophrénie du réel. La capacité de la science-fiction à activer des mouvements d'oscillations constantes entre plusieurs zones du réel est à mettre en rapport avec la façon de travailler des

¹⁴⁵ Mansart Guillaume, "Boomcyclone". *Op. cit.* Annexe 10.

¹⁴⁶ Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Mille Plateaux*. Paris : Ed. de minuit, 1997, p. 631.

artistes d'aujourd'hui. »¹⁴⁷ En effet, la schizophrénie semble être moteur de tout un pan de l'art contemporain. Les artistes de la postproduction recompilent et créent des détourages, ils multiplient les couches du réel et s'amuse à entrecroiser pratiques, techniques et esthétiques.«L'expansion continue de notre univers implique un mouvement de mise en glisse perpétuelle, un cumul de l'identique activant une schizophrénie chronique et l'art d'aujourd'hui travaille à ce développement. »¹⁴⁸

Olaf Breuning est un maître de la culture de *drugstore*, de l'art sublimement *trash* et du *heavy* intelligent, en somme de la contradiction et en jouant les schizophrènes, il parvient à créer un univers multipliant les possibles, éveillant des interrogations et enrichissant la réalité.

¹⁴⁷ Wahler Marc-Olivier, *Le réel : combien de couches*. Alizart Mark, Kihm Christophe (ss la dir.), *Fresh Theorie*. Cahors : Ed. Léo Scheer, 2005, p. 53.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.

Bibliographie

Corpus :

* Vidéos :

- Breuning Olaf. *Home*. Double vidéo couleur -noir et blanc de 32 minutes. 2004.
- Breuning Olaf. *King*. Vidéo couleur, 9 minutes. 2000.
- Breuning Olaf. *Ugly yelp*. Vidéo noir et blanc, 5 minutes. 2000.
- Breuning Olaf. *Woodworld*. Vidéo couleur, 9 minutes. 1998.

* Photographies :

- Breuning Olaf. *Snow men*. 2006. C-print sur aluminium, laminé 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Easter Bunnies*. 2004. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Lady G*. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.
- Breuning Olaf. *We only move wehen something changes*. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.
- Breuning Olaf. *Primitives*. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Knights*. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Cavewomen*. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Ankunft II*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Bully*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Green horn*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *They live*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Chris Croft*. 1998. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Sibylle*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Hellen, Freundin aus Amerika*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
- Breuning Olaf. *Waldfest*. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.
(couverture mémoire)

*** Installations:**

- Breuning Olaf. *Only One*. Air de paris, Paris, 2001.

Critique :

***Ouvrages :**

- Bovier Lionel (ss la dir.), *Olaf Breuning : Home*. Le Magasin de Grenoble et le MAC de Strasbourg. Zurich : Ed. JRP Ringier, 2005.
- Breuning Olaf, *Queen Mary*. Zurich : JRP Ringier, 2006.
- Breuning Olaf, *Ugly*. Zurich/Berlin : Hatje Cantz Publishers, 2001.
- Breuning Olaf, *Drawings*. Paris : JRP & Air de Paris, 2000.

***Catalogues :**

- Firth Hannah, *Olaf Breuning : They live*. Catalogue d'exposition (London : Chisenhale Gallery 2005). London : Ed. Chapter.
- Sans Jerome, *Tuttonormale*. Catalogue d'exposition collective (Rome : Villa Medicis, 2002). Rome : Académie de France.

***Articles :**

- Breuning Olaf, "Inner Cities". *Art Review* : Mars 2005.
- Breuning Olaf, "Sans titre". *L'art même* : n°26, 2005.
- Doswald Christoph, "Olaf Breuning : Prêt à prêter". *Frac Paca*, 2005.
- Jetzer Gianni, "In search of lost purpose". *Parkett* : vol 71, 2004.
- Jetzer Gianni, "Olaf Breuning : Story telling as a reality scan". *Flash Art* : Nov/Dec 2000.
- Kaiser Philippe, "Olaf Breuning, Kunstverein". *Art Forum* : Décembre 2001.
- Kilmayer Olivier, "A dinner with Olaf". *Umélec* : Janvier 2006.
- Lindgaard Jade, "Pop Cucul". *Les inrockuptibles* : n°290, 2001.
- Mansart Guillaume, "Boomcyclone". *Frac-bourgogne.org*, 1999.
- Perra Daniele, "Olaf Breuning". *Tema celeste* : Février 2004.
- Rodriguez Carissa, "Technician of the Sacred". *Parkett* : vol 71, 2004.
- Rodriguez Carissa, "Without test, text or trash". *Air de Paris*, 2001.
- Ruf Beatrix, "Woodworld". *Omnibus* : Décembre 1999.

- Steiner Juri, "Olaf Breuning", *Misleads. Artext* : n°70, 2000.
- Tshumi Bettina, "Olaf Breuning". *Flash Art* : Summer 1999.
- Von Senger Nicola, "Eloge du massacre ?" *Hebdo* : n°40, 2000.
- Wahler Marc-Olivier, "See ? It is always the same story". *Parkett* : vol 71, 2004.
- Wahler Marc-Olivier, "Olaf Breuning, whatever". *Art press* : n° 308, janvier 2005.
- Wilson Michael, "Olaf Breuning". *Art Forum* : Avril 2004.

***Sites Internets :**

- <http://web.mac.com/olafbreuning/iweb/movies>
- <http://web.mac.com/olafbreuning/iweb/photos>
- <http://web.mac.com/olafbreuning/iweb/installations>
- <http://web.mac.com/olafbreuning/iweb/texts>
- <http://web.mac.com/olafbreuning/iweb/book>
- www.olafbreuning.com
- www.airdeparis.com
- www.nicolavonsenger.com
- www.parvis.net : Exposition *Olaf Breuning ; Trois vidéos : King, Group, First*, du 29 juin au 16 septembre 2006, au Parvis de Pau. (Dossier de presse, dossier valise, fiche de visite)

Générale :

***Ouvrages :**

- Alizart Mark, Kihm Christophe (ss la dir.), *Fresh Theorie*. Cahors : Ed. Léo Scheer, 2005.
- Alizart Mark, Kihm Christophe (ss la dir.), *Fresh Theorie II*. Cahors : Ed. Léo Scheer, 2006.
- Bangs Lester, *Fêtes sanglantes et mauvais goût*. Auch : Ed. tristam, 2005.
- Barthes Roland, *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957.
- Barthes Roland, "La mort de l'auteur", *le bruissement de la langue*. Paris : Ed. du Seuil, 1984.
- Benderson Bruce, *Sexe et solitude*. Paris : Ed. Payot et Rivages, 2001.
- Benjamin Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

- Paris : Allia, 2006.
- Boltanski Luc, Chiapello Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard,1999.
 - Bourriaud Nicolas, *Postproduction*. Paris : Les presses du réel, 2003.
 - Couturier Elizabeth, *L'art contemporain, mode d'emploi*. Paris : Filipacchi, 2004.
 - Debord Guy, *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, Coll Folio, 1996.
 - Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Mille Plateaux*. Paris : Ed. de minuit, 1997.
 - Duguet Anne-Marie, *Déjouer l'image, créations électroniques et numériques*. Nîmes : Ed. Jacqueline Chambon,2002.
 - Eco Umberto, *L'œuvre ouverte*. Paris : Ed. du Seuil, 1965.
 - Ellis Breat Easton, *American Psycho*, Paris : Seuil, 1995.
 - Godia Marc, *Gore autopsie d'un cinéma*. Paris : Ed du collectionneur, 1994.
 - Graham Dan, *Rock/Music textes*. Paris : les presses du réel, 1999.
 - Greil Marcus, *Lipstick Traces*. Paris : Gallimard, Coll Folio, 2000.
 - Jouannais Yves, *L'idiotie*. Paris : Beaux-arts Magazine livre, 2003.
 - Kolakowski Leszek, *Horreur métaphysique*. Paris : Ed. Payot, 1989.
 - Lafargue Bertrand (ss la Dir.), *Artiste / artisan*. Pau : Pup ; Figures de l'art 7, 2004.
 - Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard, 2005.
 - Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne*. Paris : Les Editions de Minuit, collection « critique »,1979.
 - Marcuse Herbert, *L'homme unidimensionnel*. Paris : Minuit,1968.
 - Rush Michael, *L'art vidéo*. Paris : Thames&Hudson,2003.
 - Vattimo Gianni, *La fin de la modernité : nihilisme et hermeneutique dans la culture post-moderne*. Paris : Ed. du Seuil, 1987.
 - Warhol Andy, *Ma philosophie de A à B et vice-versa*. Paris : Flammarion, 2001.

***Catalogues :**

- Jouannais Jean Yves, Kihm Christophe (ss la dir.), *De l'idiotie aux burlesques contemporains*. Beaux Arts Magazine (HS).N° 66, 2005.

- *Jason Rhoades*. Catalogue d'exposition (Basel : Kunsthalle, 1996). Basel : Ed. Schwabe & Co. AG. Verlag.
- *Jeff Koons, citations de l'artiste*. Catalogue d'exposition (Paris : Galerie Jérôme de Noirmont, 1997). Paris : Ed. Art et confrontation.
- *Mike Kelley and Paul Mc Carthy, collaborative works*. Catalogue d'exposition (Toronto : The Power Plant Contemporary Art Gallery, 2000). Toronto : Harbourfront Centre.

***Sites internet :**

- Communiqué de presse de l'exposition "*Dionysiac*", 16 février-9 mai 2005 : www.centrepompidou.fr
- Interview des conservateurs de l'exposition "*Au-delà du spectacle*" par Alison Gingeras. 22 novembre 2000- 8 janvier 2001 : www.centrepompidou.fr
- <http://libertaire.free.fr/Postmoderne01.html> Mary Klopes, *Modernes / Postmodernes : lignes de fractures*.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Post-modernité>
- www.cremaster.net

Filmographie :

- Barney Matthew. *Cremaster 2*. 1999.
- Barney Matthew. *Cremaster 3*. 2002.
- Barney Matthew. *Cremaster 5*. 1997.
- Carpenter John. *Jack Burton*. 1986.
- Carpenter John. *They live*. 1988.
- Carpenter John. *Halloween*. 1978.
- Carpenter John. *Le prince des ténèbres*. 1987.
- Waters John. *Cry-Baby*. 1990.
- Waters John. *Pink Flamingos*. 1972.
- Waters John. *Hairspray*. 1988.
- Waters John. *Serial Mother*. 1994.

Remerciements :

Je remercie tout d'abord l'artiste pour le temps qu'il m'a accordé afin de répondre à mes multiples questions. Je remercie également mon directeur de mémoire, Stéphane Sauzedde pour son soutien tout au long de l'année. Je remercie la galerie Air de Paris ainsi que Nicola Von Senger pour les informations qu'ils m'ont apportées. Je remercie finalement ma famille, Laure Jill, Sarah, Elise, Lauriane, Arthur, Misha et Emilio pour m'avoir aidé et supporté.

Annexe texte : Entretien par mail avec Olaf Breuning :

- On Nov 19, 2006, at 1:46 PM, caroline wrote:

hello,

I am a student in university of history of art in grenoble, and i make my finish work on your own work. i meet the director of the gallery nicola von senger in paris and i speak with him a little bit about your work (by the way i am sorry my english is really bad, i learn it with movies, so...), and he gives me your mail and he says me that i can write you. And so i made it, i hope it's ok? i just want to asking you things and precisions about your work. If you are ok?

Heartily.

Caroline Laurent

- Envoyé le : Lundi, 20 Novembre 2006, 23h15mn 14s:

hello caroline

no problem. whatever you need, write me and i will give you some answers. in case you need photos please contact my assistant

claudia groeflin in switzerland (claudia@olafbreuning.com).

and dont worry about your english, mine is not better!

all the best

olaf

- On Nov 22, 2006, at 9:42 AM, caroline wrote:

hello,

Thank a lot.

First i want to ask you what do you mean with "whatever" something like i dont care or something like all the things?

And i have to explain you a little what i will do. I want to speak about your duality in the form first, because (i dont know if it's true?) your photos or movies are perfect but with an aesthetic and effects bad doing and in the bottom your work is for me in the same time trash and childlike. And i want to ask you how do you qualified your own work? Because it's a little bit confused for me because it's funny and idiot, and trash and out of the mainstream and a lot of things. I don't know if you are ok with these qualificatives? Or if there is an other best? and there isn't a big secret message in your work, isn't it?

Ok, for a first time i think it's enough.

Just an ultimate question, do you will come in Europe this year (i mean before june) because i would like to meet you if it's possible?

All the best.

caroline

- Envoyé le : Lundi, 27 Novembre 2006, 13h08mn 22s

hello caroline

i am very happy that i am not the only person with a funny english! and yes with wathever i mean whatever you need to make a good work. i dont care what you ask.

the only thing, i have to work a lot in the moment and it could sometimes take a little bit time to write you back. but the

best thing would be that you ask one question after an other. that is more easy for me. ok, here the answers..

ok, i believe in simple language. i believe life is very simple in its self. and i am not a politician who has to find complicated solution for

a small or big group of peoples, what can be very very difficult. i wake up in the morning and think, ok, life what do you want? i am interested in a lot of things and i always try to bring them together with my life. i try to speak with a language my grandmother would understand. so complicated life is, there are things like, need for food, need for freedom, need for love, need for sex....all those things are since the beginning of existence, i like to speak about them in a maybe child like way. the same way like a hollywood movie would do it, or mainstream

music is doing it.it has to be understandable otherwise peoples whitout specific knowledge can not understand it. i try to make art that all peoples can

understand in a way or a other way. but: THAT HAS NOT TO MEAN THAT IT HAS TO BE STUPID! there are a lot of very simple things, which open a door to a very complex universe.....

ok, i hope that is good so far....let me know if you dont understand my english! would not blame you.

i will be a lot in europe till june...will keep you posted....

greetings from tenerife

olaf

- On Dec 1, 2006, at 6:42 PM, caroline wrote:

Thanks for the answers!

I am sorry i explain me bad! when i ask you about the word "whatever", it was not about what i can ask you. It's about your own work because nicola von senger and MO wabler say that "whatever" it's your favourite word to describe the world or your own work.

and so i want to know what you mean with whatever, because i watch in my diccionario and there is two senses " i dont care" or "all the things".And i prefer to have your own definition of the word "whatever"!

and so yeah my english is really funny but i am not sure that you can understand me well, sorry, jejeje!

Have fun in Tenerife!

All the best.

caroline.

- Envoyé le : Mardi, 5 Décembre 2006, 22h27mn 48s:

hello caroline

ohh...ok, whatever i say when it makes no sense to say more. when the possibilities are to many and i have to make a desicion...in that case i say always whatever....whatever is a very nice postmodern term!

all the best olaf

- On Dec 5, 2006, at 6:42 PM, caroline wrote:

hello,

Another's little questions :

you say me : "i like to speak about them in a maybe child like way. the same way like a hollywood movie would do it, or mainstream music is doing it" but in the same time your really critical ironic and sarcastic about the society, or not? for example do you really like the big car? or do you like the image of monster car ? it's ironic or not?

and i have read that you want to stop "horror breuning", it's true? Have you a new thematic?

All the best.

caroline

- Envoyé le : Dimanche, 10 Décembre 2006, 17h45mn 22s:

hello caroline

well, sure i grew up in europe, where we hate big cars because we think they use too much gasoline. we grew up very critical surrounding europeans have to critical to be good human beings! what can be also very stupid.

but, you are right a lot of my works are sarcastic. maybe i think a monster car is stupid! i never would have a monster car. also, i like to speak with power signs. with the most extreme creations we develop, thins which pop out of normality....and there again a monster car.

the horror breuning, yes, the last years i tried more to speak about my involvement in life in general. not too many references to horror movies, more to things i care about. could be the easter islands or some snowmen...i try to speak about more than only horror. maybe i was very fascinated of horror movies five years ago. so it was something new for me and i tried to speak about it. now i look more in the open landscape of our world and pick out things which i get moved.

ok, i hope that is enough.....

good sunday for you.....

olaf

- On Dec 10, 2006, at 1:19 PM, caroline wrote:

hello,

yes it's enough! thanks a lot. this times littles questions easy !

i want to ask you why do you choose to live in NY?

do you always work alone? o have you now a lot of assitant?

and what are you working this time? video, photos? i know that you have made a new video, it was in paris for "les nuits blanches" this year but i couldn't go to see her, or it! can you tell me a little about it? and i want to know if this video will come back to be expose in europe this year?

have a good sunday too, it's not a funny day, but maybe in Ny you can make more things than in grenoble! maybe you choose this city for that!

all the best.

Caroline

- Envoyé le : Vendredi, 15 Décembre 2006, 18h45mn 23s:

hello caroline

sorry, was running...

ok here,....

- i had a scholarship from the city of zuerich for one year in new york. during this time i felt in love and stayed here. i also like this city

very much and it is the perfect place for me...

- i have assistants all over the world. since i produce in many countries i have peoples there working for me. only for jobs. and i have one assistant in switzerland responsible for the "office" part. sending bills, organizing transportations...ect.

- the new film is a 30 minutes film. a part of it will be maybe the film i showed in paris...but maybe not. the film will be 8 stories together. each one will be filmed in a different country. keany reeves will play for the scene in new york. the film is about the big questions in life. can not tell more in the moment...still working on the stroy...can tell you later...and yes it will be showed september 2007 in zuerich at the migros museum.

- and dont think you can do better things in new york than in grenoble! till later

olaf

- On Dec 23, 2006, at 11:24 PM, caroline wrote:

hello,

I am surprised for the stuff of the assistants! they just help you or not? you still make all the things, like the music, and the montage? and do you still shoot yourself?

and yes i want to ask you if you will show a video in madrid (it's nicola van senger who speak me about it)? because if you made an exposition there before june 2007, i

would like to go and see it! and maybe meet you there, in order to ask you more information?

good christmas and all theses things!

Caroline

- On Jan 8, 2006, at 21:11 PM, caroline wrote:

hello

i don't know if you have received this mail before christmas, because i don't get answer, but i know that you must have a lot to do, but i send it an other time, just in case.

all the best.

caroline

- Envoyé le : Lundi, 15 Janvier 2007, 7h22mn 52s:

hello caroline

ha, ha, ha, what a coincidence....i wrote you a day ago in at plane, but could not send it so far because i have problems with the connection..

sorry about my delay....next time faster....

greetings from japan...

olaf

- Envoyé le : Lundi, 15 Janvier 2007, 7h22mn 52s:

hello caroline

oups....sorry your email got lost...good christmas for you too!

ok, exhibitions before june, there are some. in the moment i am on my way to japan. for two shows..but i guess you will be not in japan. no shows in france.....in poland and australia...well,...the assistants, i have to pay them. today nobody works for free....some of them are "fans" and they would work for free...but since i dont have a studio and i always need specific peoples to do specific jobs, i can not use them....

the film yes i do the music by my self, i write the story, i film it by my self, i edit by my self.....besides actors i do all alone. i like that it stays more a "homeproduction" like that. with nicola i will show a black and white film in madrid. together with

a small installation. maybe you saw this film on my website. it is the newest one i did. not my best one, but...i am working for the moment on a new one. will be showed in the end of august at the migros museum in zuerich. (you can come to that opening) it will be a very big show and a make all new works... i maybe told you, keanu reeves will play in my new movie...

ok, ask more if you want, next time i am quicker!

greetings from the sky

olaf

- On Jan 17, 2007, at 8:49 AM, caroline wrote:

hello,

So yeah i wont think to go in japan now, i really would like but...

But i would like to see your exposition in zurich in august but it's too late for my work (i think i will go anyway) so i would like to meet you in the show of madrid if it's posible and if it's happen before june?

And an other question, what do you think about andywarhol, duchamps or other dada artist or situationniste movement or surrealist artist? Do you feel close of these artistic movements or an other one?Are you big fan of an old or new artist? or you can tell me what movements or artist that you don't like, it can help me too!

Have fun in japan! yesterday i was in your country in geneve, it's less exotic but it was fun, i meet john armleder with other students of history of art, it was funny, do you like his work?

All the best.

caroline

- Envoyé le : Mercredi, 21 Janvier 2007, 14h25mn 15s:

hallo caroline

i am at the airport in tokyo. had a big stress and no time to write emails...

ok, artists old or new....i like always some works of artists and also some artists, but i dont really care about them. art of other artists is for me not very inspiring. i guess i wrote you before i am more interested in other things like film or music...art seems to me often super fake and artist try too hard to be a part of world but most a part of the small art-world. why i make art? the only thing i like is that i can do whatever i want.

have not boss and can produce a lot of stupid things....that is a nice life.

the dadaists, surrealists, marcel duchamps even warhol, i guess it was a other time. the time to do something different. i guess art had more power at this time. today, you can not really surprise someone because you have a other language. and especially at the moment a lot of retro art movements happens. a duchamp was a good artist, but i am not sure if he would be successful today.....he did the right thing in the right time, or many right things in different right times....but still during his whole art carrier, it was a other situation.

i am always very interested in artist, does not matter what medium the work with, when the stories they tell have a strong value and cares about more then the art scene or them self.and john armleder, yes i like him as a person and he did some good works...

ok, i have to run to the gate....till later

olaf

- On Feb 7, 2007, at 10:55 AM, caroline wrote:

hello

I am in the university; DO yo know why they always put a white light really terrible there? You don't say me about if we can meet in the show in madrid?

Another question, do you sell your videos or fotosin a limited numbers? or unlimited? or i guess it'smuss be diferent for each work, but if you have some general politic? i don't know? Oh, and you tell that you like the work of Mathew Barney and doug Aitken in interviews, why? Because it's really not near of your work, or not, it's really more clean than what you do?

Oh and do you like calvin and hobbes? sometimes I think that you have similar thinks or values? if you don't, can you tell me what is your favourite comics or Tv series?

All the best.

caroline

- Envoyé le : Mercredi, 7 Février 2007, 17h21mn 17s:

hello back

I am in the university; DO yo know why they always put a white light really terrible

there?

i dont know, but they are stupid!

You don't say me about if we can meet in the show in madrid?

i would like to meet you but i will be not in madrid. you only see a work of mine there...let me know if you like it.

Another question, do you sell your videos or fotos in a limited numbers? or unlimited? or i guess it's muss be diferent for each work, but if you have some general politic? i don't know?

sure they are always limited. otherwise the collectors would not be happy. photos edition of sixand all the other things indivudual different...

Oh, and you tell that you like the work of Mathew Barney and doug Aitken in interviews, why?

i am a fan of mathew barney, not because he makes good art only because he produces so much! i am impressed. doug aitken, that had to be a typo....i dont like anymore his work....

Because it's really not near of your work, or not, it's really more clean than what you do?

thanks....hopefully...really you have to come to the opening in zuerich august 24th, you will see a lot of new works...i guess yes it will be very different to those two artists...

Oh and do you like calvin and hobbess? sometimes I think that you have similar thinks or values? if you don't, can you tell me what is your favourite comics or Tv series?

see, i dont know calvin and hobbess....i like a lot of tv series, i like the thing aabout it that they are so long, not like a normal movie, the caracters develop over hours of film...i like that....i am not such a big fan of comics...ok, i like south park or the simpsons..but thats about it....

All the best.

all the best back from cold new york

olaf

- On Mar 10, 2007, at 10:09 AM, caroline wrote:

Hello,

thanks for all theses answers. I will come in zurich, that it's sure! ok, i want to know if you ever made advertising or a video clip? if you don't, are you interested for

working in this kind of classic production? And do you would like to make a long movie for the cinema?or do you prefer to stay in the art field?

And do you decides yourself the prize of your work or the galerist man decides, or you are deciding together? and can you say me how much in general for a foto or for a movie?

Sorry this time in think my englishh is more than bad!

All the best from super cold grenoble.

Caroline

- Envoyé le : Mardi, 18 Mars 2007, 18h31mn 27s:

hello caroline

oops again late.....you also have a lot of questions.....dont worry that is fine with me.... i look forward to meet you in zuerich...sure i would make a big movie when someone would come to me and say, here 10 million. but i am happy to make small art movies. the new movie i will make will be home2. i make a movie with 30'000 usd what is nothing. Something like that is good for museums and galleries.....for cinemas too bad! yes and the prices we deside together....a photo is today 11'000 usd and a film around 30'000 (home). no, no your english is perfect!

ok, caroline ask more, ask more!

till very soon

olaf

- On Mar 20, 2007, at 9:25 AM, caroline wrote:

Hello,

Thanks for the answers. So more and more question!

I would like to know more about yours actors? Are they friends ? fans? or do you make casting? And what about Brian Kerstetter ? It's a good friend? he make the actor just for you or he is a real actor? And about Keanu Reeves, have you asking him or he comes to work with you?

All the best from the snow wet grenoble;

caroline

- Envoyé le : Vendredi, 24 Mars 2007, 19h28mn 47s:

hello caroline

yes brian is my best friend here in new york. and when i looked for a actor form "home" i told him that. and he said, i can do it. He is a writer and never played in a movie. but he was very talented and good. i like to work with friends. keany reeves, he likes my work and he said he will play. but first i have to send him the storyboard. So i am not sure yet if it will happen. we will see...he is a good friend of robert longo and robert is working with the same gallery like i do in new york. that was the reason of knowing him.

ok, have to run....bye bye

olaf

- On Mar 26, 2007, at 1:00 PM, caroline wrote:

hello,

A complicated question : what do you think about the text and critical who try to speak about your art? because you don't seem to like speaking about your own art. You say me that you want your art can be understable by everybody but in the same time you like to keep a part of mystery in your art or not? So sometimes you must be surprised about the interpretation of people or not? Are there things that critical used to say about your work that you are not agree at all? because i think sometimes that your own interpretation,about your art is far of the critical interpretation? Sorry i want to be(the more i can) close about your mind and art in order to not saying false things, and it's hard to take distance with what i read, so maybeyou can help me.

Good luck with the new video;

All the best.

Caroline

- Envoyé le : Samedi, 28 Mars 2007, 22h21mn 14s:

hello caroline

sure i can help you!!!

actually i like to speak about my art when peoples are so stupid to listen to me. but you are right i like to leave the interpretation of my art more a mystery. same in life, i think life is more interesting when it is a little bit mysterious than to well known.

and the other thing, i am not at all interested about a critical interpretation.
i even hate the word critical. a lot of boring intellectuals are trained to be
critical, because they have to be! i like more peoples writing about my work like
brian kerstetter who wrote the my last catalogue text,
<http://web.mac.com/olafbreuning/iWeb/text/Blog/Blog.html>
that is also a very thoughtful text but far away to analyze it. i dont know if
we are in time where we should say what is good or not, especially in a era like
art what is pure entertainment. we can say adolf hitler is bad but we can not say
this artist makes bad art...thats why i give a shit what peoples write in a stereotypical
theoretic way about my art. not interested at all.....hey, but that is me, child of the
post modern times. and i am also not perfect!

Olaf

- On Apr 1, 2007, at 2:04 PM, caroline wrote:

hello,

thanks for answer so fast; i realize that i forget to ask you about your familie:
are they members of your familie who make things in the world of art? and can i ask
you what are doing your fathers? what your familie thinks about you are an artist and
about your art? Have they influe in your vocation? Or maybe an other person give you
the desire to be an artist?

Ok, i hope it's not too personal questions!

ohhh and you seems to love wine? no it's a false question, not really funny.jejeje.

all the best.

Caroline

- Envoyé le : Mercredi, 4 Avril 2007, 13h31mn 37s:

hello never ending question caroline..

dont worry no problem..

my family is very small, my father is retired, he was a graphic designer and his father
was a painter...so a little artistic background. they all like my work very much. my
father showed me to use a camera and develop the films in the darkroom, that was the
reason why i stated to make own works...that was with seventeen. sure my family
is definitely a creative family. not a family of swiss bankers...

wine, sure i like...why? do i write if i would be drunk?

ok, caroline let me know if you need to know more...

olaf

- On Apr 8, 2007, at 1:08 PM, caroline wrote:

hello,

thanks for all theses answers. For the moment i don't have more question, i have to write my work, and during this time, maybe or sure i will have more question. Maybe i will even ask you things the next week, jejeje!!! But i have yet a lot, a lot of informations, so thanks an other time! and the question about wine was just a joke, because in allthe text of brian kerstetter, he says "oh olaf was drinking wine". He never speak about beer or whisky! so yes,nothing,, whatever, like you say;

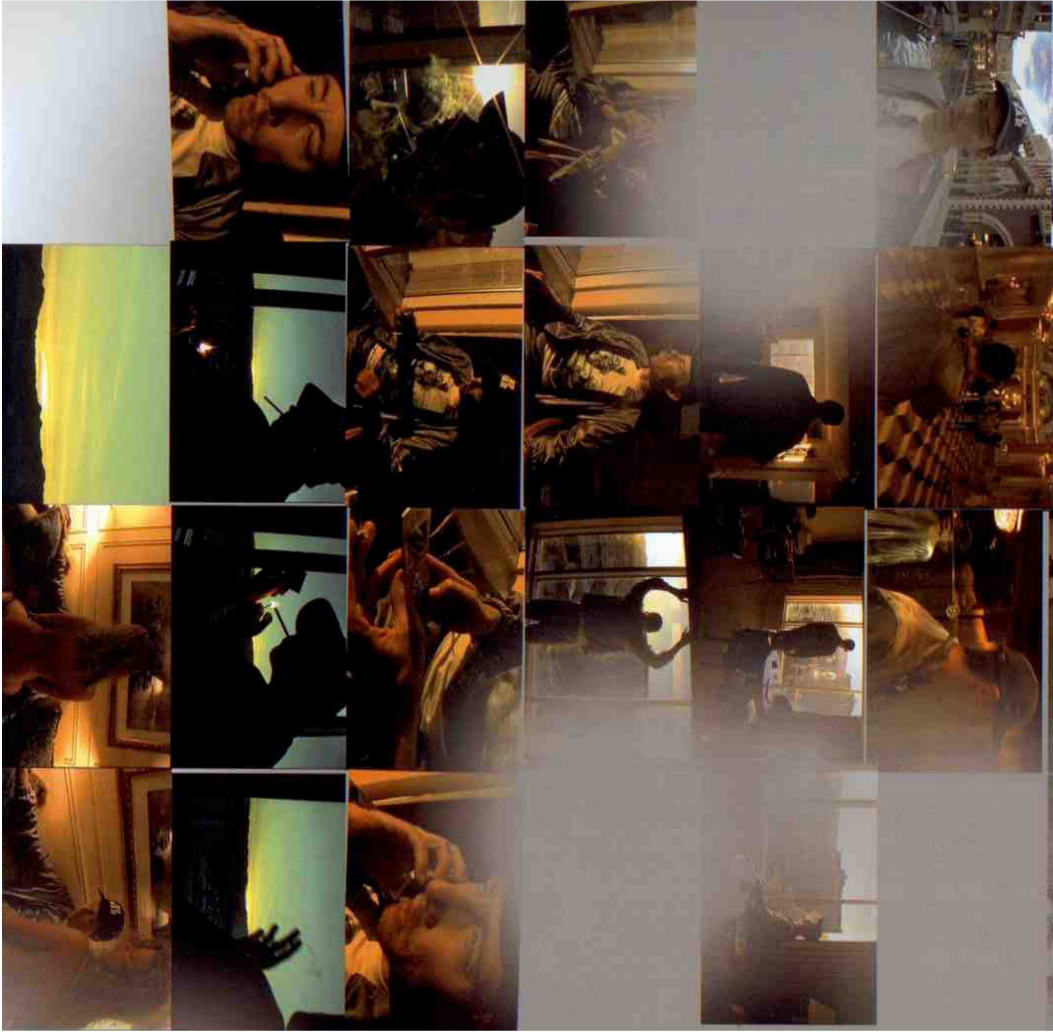
all the best.

caroline

Annexe 1 : Olaf Breuning. Home. Double vidéo couleur- noir et blanc de 32 minutes, 2004.







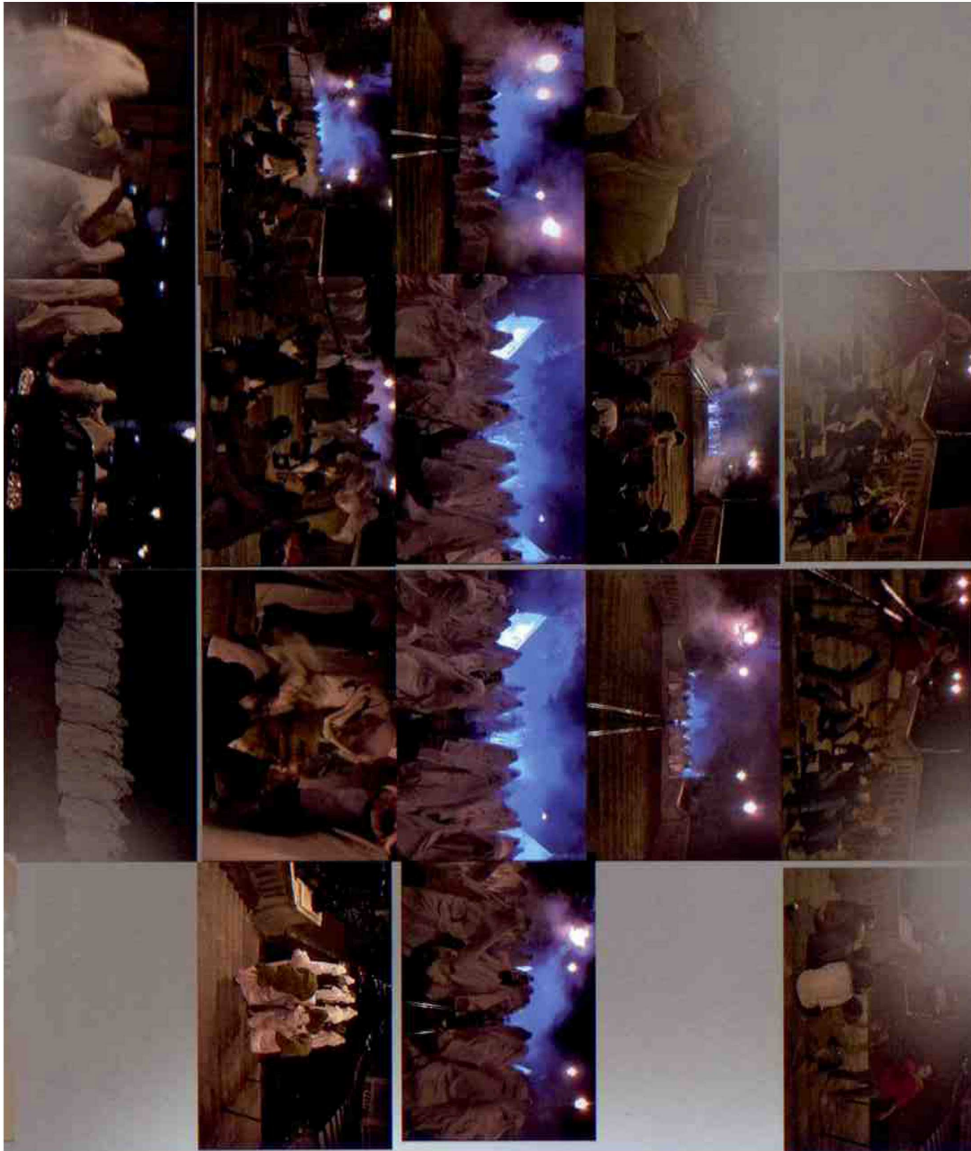




5













Annexe 2 : Olaf Breuning. King. Vidéo couleur. 9 minutes. 2000.



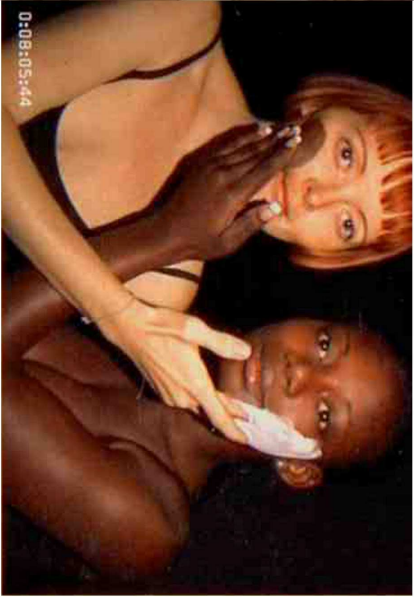


0:05:05:51

0:05:34:50

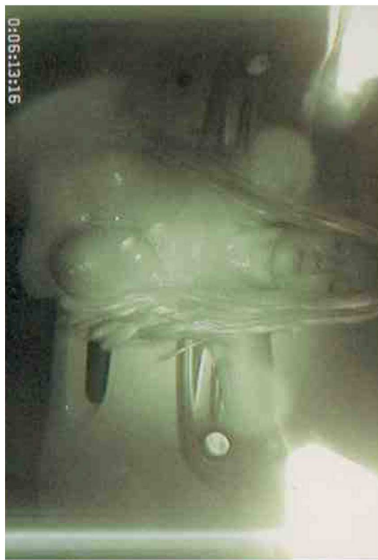
0:06:19:91

0:06:59:33

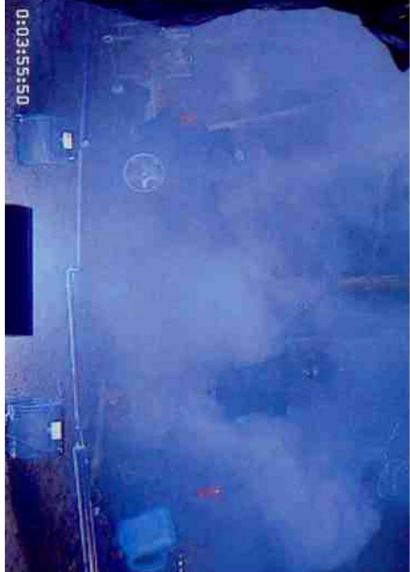


Annexe 3 : Olaf Breuning. Ugly Yelp. Vidéo noir et blanc. 5 minutes. 2000.





Annexe 4 : Olaf Breuning. Woodworld. Vidéo couleur. 9 minutes. 1998.



Annexe 5 :
Olaf Breuning. Snow men. 2006. C-print sur aluminium, laminé 122x155 cm.



Annexe 6 :
Olaf Breuning. *Easter Bunnies*. 2004. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 7 :
Olaf Breuning. Lady G. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.



Annexe 8 :
Olaf Breuning. We only move when something changes. 2002. C-print sur aluminium, laminé. 123x155 cm.



Annexe 9 :
Olaf Breuning, Primitives. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 10 :
Olaf Breuning. Knights. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 11 :
Olaf Breuning. Cavewomen. 2001. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



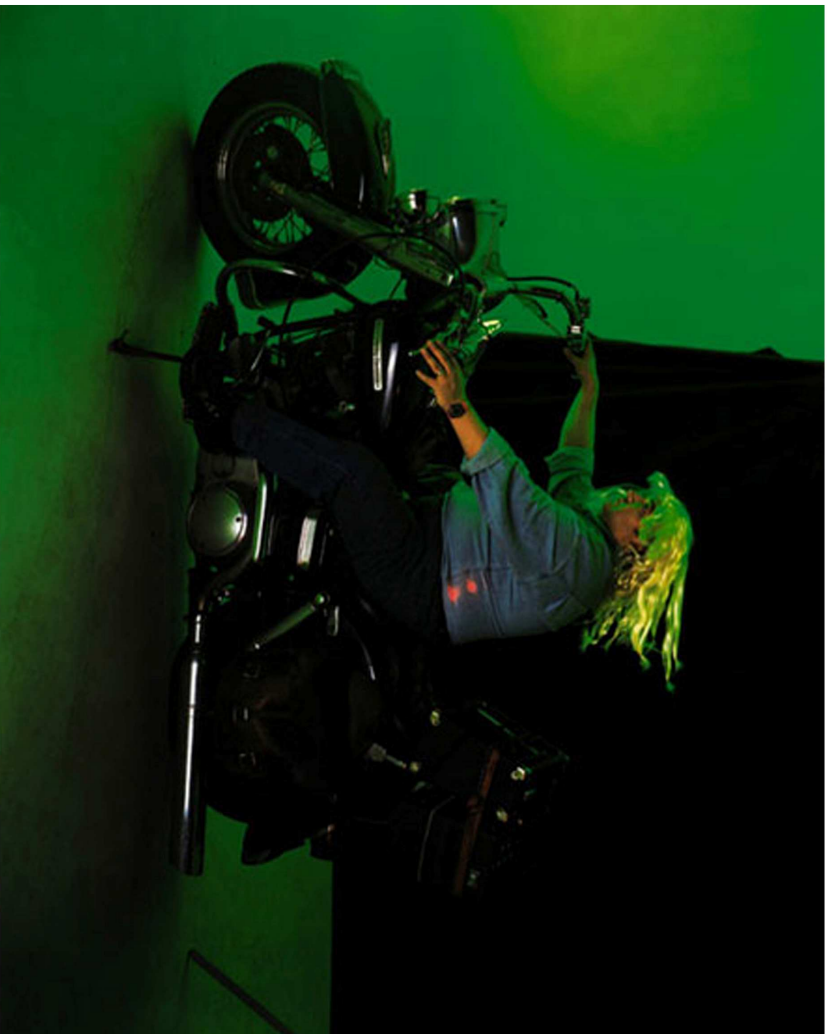
Annexe 13 :
Olaf Breuning. *Ankunft II*. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 12 :
Olaf Breuning. Bully. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 14 :
Olaf Breuning. Green horn. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 15 :
Olat Breuning. They live. 1999. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 16 :
Olaf Breuning. Chris Croft. 1998. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 17 :
Olaf Breuning. Sibylle. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



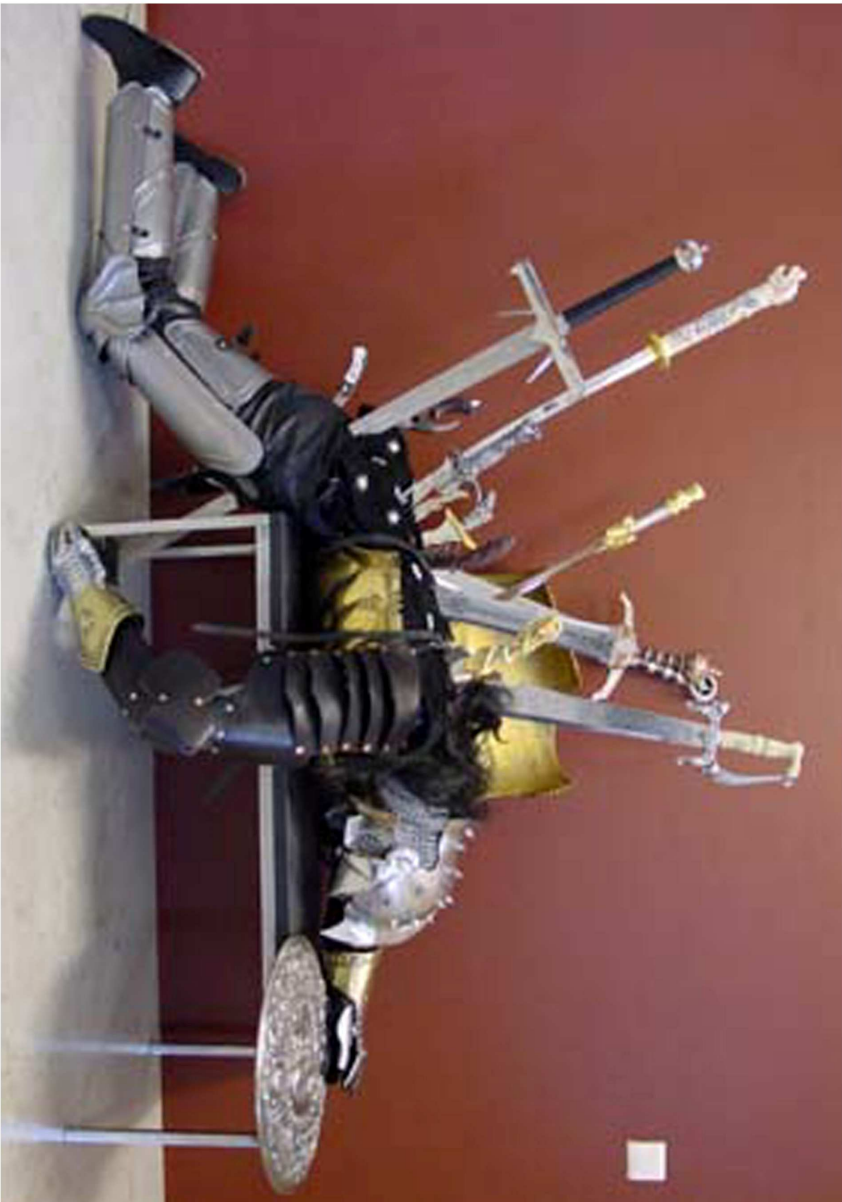
Annexe 18 :
Olaf Breuning. Hellen, Freundin aus Amerika. 1997. C-print sur aluminium,
laminé. 122x155 cm.



Annexe 19 :
Olaf Breuning. Waldfest. 1997. C-print sur aluminium, laminé. 122x155 cm.



Annexe 20 : Installation
Olaf Breuning. Only One. Air de paris, Paris, 2001.



Quatrième de couverture :

Cet essai intitulé Olaf Breuning, de la simplicité *trash* à la libération des signes tente d'analyser l'art de cet artiste qui se veut apparemment d'une simplicité déconcertante et qui se révèle pourtant très complexe. Derrière le pur *heavy* simple et rigolo d'Olaf Breuning se cache un art pluriel nourri de clichés de la culture populaire, de recyclages, de mixages et d'ambiguïtés. De cette manière l'artiste propose un art ouvert à tous, un art qui nie le sens un et unique afin de libérer les signes. Dans ses œuvres, le réel et la fiction se mélangent, changent de sens, ouvrent des voix originales et laissent exploser les significations dans une multitude de possibles pour le spectateur. Son art s'inscrit à la fois dans la lignée des courants provocateurs du vingtième siècle et dans la mouvance de la postmodernité et de la postproduction.

Mots clés : Olaf Breuning ; art contemporain ; *heavy* ; spectaculaire ; *trash* ; libération des signes ; postmodernité ; postproduction.