



ALBAN  
HAJDINAJ,  
*Still life #1, #2,  
#3*

*Une œuvre à l'école*

**Dossier pédagogique**



Alban HAJDINAJ, *Still life #1, #2, #3*, tirage couleur, 60 x 43 cm, 1999, Fonds d'art contemporain – Paris Collection, Paris.

## Table des matières

L'ARTISTE .....	2
UN UNIVERS KITSCH.....	2
UN TRAVAIL SUR L'HISTOIRE .....	4
L'ŒUVRE.....	6
LA NATURE MORTE.....	6
LES TRAVAUX DES ÉLÈVES AUTOUR DE L'ŒUVRE DANS LE CADRE D'UNE ŒUVRE À L'ÉCOLE 10	
À L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE AVENUE PARMENTIER (11E), UNE ŒUVRE À L'ÉCOLE 2009-2010. ....	10
POUR ALLER PLUS LOIN.....	12

## L'ARTISTE

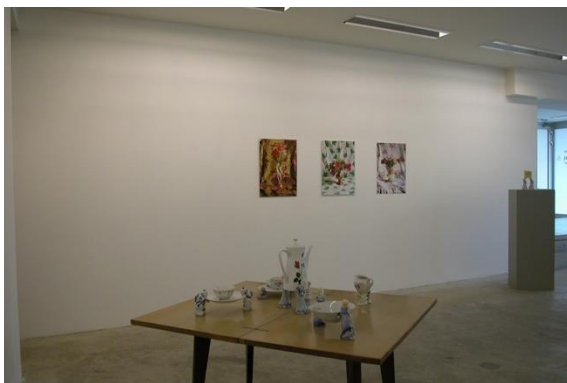


Né en 1974 à Tirana (Albanie), où il vit et travaille  
Diplômé des Beaux-Arts de Tirana et de Berlin

Alban Hajdinaj travaille sur différents médiums : peinture, sculpture, photographie et vidéo. Il puise son inspiration aussi bien dans la culture populaire que dans l'histoire de l'Albanie.

## UN UNIVERS KITSCH

Dans ses œuvres, Alban Hajdinaj joue énormément sur le kitsch et le mauvais goût. Il réalise des installations qui associent des objets, des photographies et des peintures. Il choisit des objets de décoration qui appartiennent à la vie domestique (porcelaines, figurines que l'on trouve dans tous les marchés de Tirana) et les transforme comme des ready-mades, en les assemblant à d'autres images pour créer une narration. Ces objets ont une histoire dans la culture du pays. Considérés pendant le régime communiste comme des symboles bourgeois, ces figurines ont été condamnées à être cachées. Au début des années 1990, le phénomène s'est inversé et les petites statues sont sorties de leurs cachettes, pour être vendues, de manière frénétique, dans les brocantes et dans la rue. En usant de cette esthétique kitsch, Alban Hajdinaj cherche à comprendre la société albanaise d'aujourd'hui, fraîchement capitaliste, fascinée par le kitsch et le consumérisme. Il la décrit comme « *un monde artificiel dans son contenu, un monde soi-disant romantique et pictural en apparence. Ce n'est pas un monde virtuel, de haute technologie, c'est la culture populiste, d'une société pauvre, ruinée*<sup>1</sup>. »



Vues de l'exposition *My Home is Your Home*, gb agency, Paris, 2004.

Gauche : *Still Life #1, #2, #3*, 1999, photographies couleur sur aluminium, 60 x 43 cm (au mur) / *Tea Service*, 2003, ensemble de 5 sculptures par collage d'éléments en porcelaine, présentation sur une table (au centre)

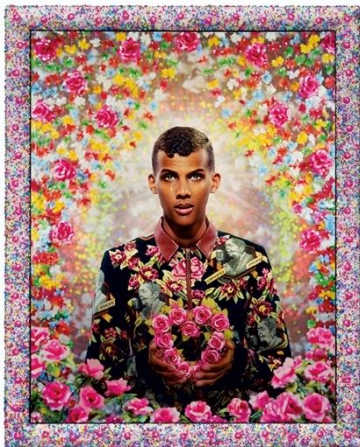
Droite : *Clock*, 2004, assemblage d'une horloge et de figurines.

© gb agency

<sup>1</sup> Cité par Paris-Art, source : <https://www.paris-art.com/alban-hajdinaj/>.

D'autres artistes déploient, à la manière d'Alban Hajdinaj, un univers kitsch Si dans ses œuvres Alban Hajdinaj utilise ces objets kitsch pour créer un lien entre son histoire intime et l'histoire nationale, d'autres artistes ont utilisé cet univers à d'autres fins. Par sa force visuelle, l'univers du kitsch, est employé par les artistes de façon variée pour interpeller le spectateur et produire un effet.

Le couple de photographes Pierre et Gilles, qui collaborent depuis 1976, créent des œuvres entre photographie et peinture. Ils font d'abord poser leurs modèles – inconnus, amis ou célébrités – dans des décors sophistiqués réalisés dans l'atelier. Une fois la photographie prise et imprimée, commence un long travail de peinture, avec à la clef un tableau, unique, dont le cadre est conçu par les artistes. Par ce travail, les deux artistes renouvellent l'art du portrait. Ils transposent les effets (lumière, décor, cadre, face) des icônes religieuses aux figures célèbres, et créent ainsi un nouveau type d'imagerie populaire.



À gauche : Pierre et Gilles, *For Ever (Stromae)*, 2014, photographie peinte © Pierre et Gilles

À droite : Pierre et Gilles, *Comme un Garçon, Sylvie Vartan*, 1996, photographie peinte © Pierre et Gilles



Par l'utilisation du kitsch et par sa pratique sérielle quasi obsessionnelle sur des objets du quotidien et sur la représentation féminine dans les magazines, la peintre Nina Childress cherche à délimiter un espace entre idéal et vie quotidienne, et dénonce un rapport standardisé aux choses. Le kitsch lui permet de se rapprocher de références culturelles populaires, ainsi ses œuvres évoquent aux spectateurs une image familière.



À gauche : Nina Childress, *Sans titre (bébé cygne)*, 1994, acrylique et huile sur toile, 54 x 65 cm © Adagp, Paris, 2020

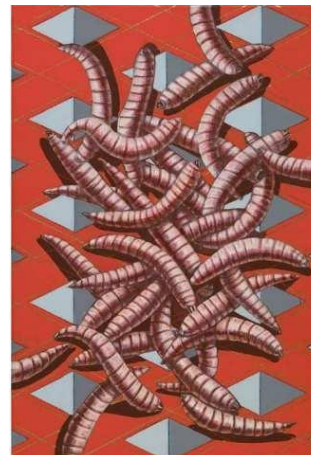
À droite : Nina Childress, *BE(15) (grosse tête)*, 2016, huile sur toile, 195 x 130 cm © Adagp, Paris, 2020



Quant à l'artiste Philippe Mayaux, le kitsch et le mauvais goût lui servent à créer un corpus d'images où le réel se confond avec l'artificiel. Qu'elles soient ludiques, jubilatoires, grinçantes, cauchemardesques, grotesques, sensuelles ou explicitement érotiques, ses œuvres mettent en scène ses fantasmes d'où ressort toujours l'expression d'une beauté déviante.



À gauche : Philippe Mayaux, *La décoiffeuse (Margot)*, 2009, tempera sur toile, 27 x 22 cm © Adagp, Paris, 2020



À droite : Philippe Mayaux, *La Perspective*, 2009, tempera sur toile, 35 x 24 cm © Adagp, Paris, 2020

## UN TRAVAIL SUR L'HISTOIRE

Cet univers kitsch qu'Alban Hajdinaj crée lui permet de revenir sur l'histoire de son pays. Avec l'utilisation de ces objets interdits durant le régime communiste, l'artiste fait appel à la mémoire collective des albanais et albanaises, et s'interroge aussi sur ce qu'est devenue la société après la chute du régime. Ce questionnement du passé et ce travail de mémoire sont constants dans son œuvre.

Dans son film *Break Up*, Alban Hajdinaj mêle récit personnel et grande Histoire. L'image, fixée sur un cadre photo appartenant à sa grand-mère, montre des mains retirant une à une des photos de famille, pour arriver à celle de l'ancien dictateur Enver Hoxha. Le démantèlement de souvenirs familiaux bascule dans un contexte historique et politique. L'artiste analyse comment la photo d'un chef de pays a été façonnée par le contexte de la vie ordinaire. En même temps, par l'acte symbolique de séparation des photos, Alban Hajdinaj réhabilite la mémoire des membres de sa famille.



Alban Hajdinaj, *Break Up*, vidéo en couleur, 2015, Luwdig Museum, Budapest © Luwdig Museum



Zineb Sedira, *Mother, Daughter and I*, 2003, triptyque photographique © Zineb Sedira

D'autres artistes travaillent sur la mémoire nationale via leur histoire intime. C'est notamment le cas de Zineb Sedira. Née de parents immigrés algériens, elle mêle dans sa démarche son histoire personnelle à la grande Histoire, celle de la guerre d'Algérie, de la décolonisation et de l'émigration. Dans son œuvre *Mother, Daughter and I*, elle montre, par exemple, les relations entre trois générations de femmes de sa famille, décrivant leurs attitudes, leurs vêtements, la position de leurs corps et de leurs mains, évocation subtile de l'appartenance de chacune à une culture différente. La mère de l'artiste a vécu en Algérie jusqu'à l'indépendance, Zineb Sedira est née et a grandi en France, sa fille est née et a grandi à Londres.

L'histoire de l'Albanie fut aussi abordée par d'autres artistes comme Edi Hila. Ses œuvres décrivent les paradoxes liés à la situation de transition politique et sociale de son pays. Ses peintures sont des sortes d'arrêts sur images sur un monde contemporain en mutation. Elles fixent notre regard sur un quotidien à la fois banal et étrange dans ses détails. Dans les scènes d'extérieur, les architectures à l'allure moderniste apparaissent dans le paysage. Ces immeubles, qui ont émergé après la chute de la dictature en Albanie, sont, pour certains, restés inachevés. Edi Hila effectue des reportages photographiques de situations quotidiennes puis choisit les détails qu'il transposera ensuite dans ses peintures. L'objet et la situation qu'il choisit devient ainsi l'indice qui permet de déchiffrer une réalité quotidienne, celle de l'Albanie. Il peint de manière légère, dans des tons de gris, vert foncé, des couleurs terreuses, avec une grande maîtrise picturale. Une sorte de mystère se dégage de ses toiles.



Edi Hila, *Banlieue, l'autre quartier*, 2005, huile sur toile, 69,3 x 92,5 cm. Fonds d'art contemporain – Paris Collections.



Anri Sala, *Intervista (Finding the Words)*, 1998 (still). Video monocal, son stereo, 26min39© Anri Sala

L'artiste albanais Anri Sala aborde lui aussi le passé de son pays dans son travail, mais par l'utilisation de la vidéo, son médium de prédilection. Ses premières œuvres, proches d'une méthode documentaire, sont fortement marquées par son pays et son histoire, celle de l'idéologie qui le dominait alors, et par les moyens d'en retrouver la mémoire. Ainsi, dans sa vidéo *Intervista*, l'artiste retrouve au hasard d'un déménagement un vieux film de propagande sur l'Albanie de la fin des années 1970 dans lequel sa mère est interviewée. Le son de la bande ayant été perdu, l'artiste part à sa recherche en réinterrogeant les protagonistes du film, tente de retranscrire cette parole disparue à l'aide de sourds-muets, d'y confronter ses propres souvenirs afin de prendre la mesure des transformations politiques et sociales survenues en Albanie.

En 2019, lors d'une exposition à la Gallery 70 (Tirana), Alban Hajdinaj présente une série de peintures intitulées *Reenacted Realism*. L'artiste a peint ses tableaux à partir de photographies prises lors de reconstitutions historiques. Il joue sur l'ambiguïté de ces scènes, sorte de pièce de théâtre jouant des événements qui se sont déroulés il y a années ou des siècles. L'utilisation de la peinture apparaît comme anachronique vis-à-vis des nouveaux médias utilisés dans les arts visuels. Cependant, par ce médium, l'artiste fait écho au genre de la peinture d'histoire.



Alban Hajdinaj, *Reenacted Realism*, peinture à l'acrylique, 2019 © Gallery 70

## L'ŒUVRE



Alban Hajdinaj, *Still Life #1, #2, #3*, trois tirages couleur à développement chromogène contrecollés sur aluminium, 61 x 44,2 cm chaque (avec cadre), 1999 © Alban Hajdinaj

La série *Still Life*, composée de trois photographies, représente des bouquets de fleurs dans des vases sur des tissus floraux. L'ensemble forme une représentation très kitsch, dans la lignée du travail habituel d'Alban Hajdinaj. Ces vases sont ceux qui étaient interdits sous le régime communiste, et dont l'artiste use pour interroger l'histoire de son pays et le devenir de la société albanaise. Cette œuvre tire son influence à la fois de la nature-morte et des ready-made de Duchamp.

### ART SOCIALISTE

Les œuvres d'Alban Hadjinaj se posent en opposition à l'art socialiste qui était le seul art accepté sous le régime communiste présent en Albanie jusqu'à l'éclatement de l'URSS en 1992.

Le réalisme socialiste exige des artistes une représentation de la réalité dans son développement révolutionnaire, combinée à un message visant à éduquer les travailleurs dans l'esprit du communisme.



## LA NATURE MORTE

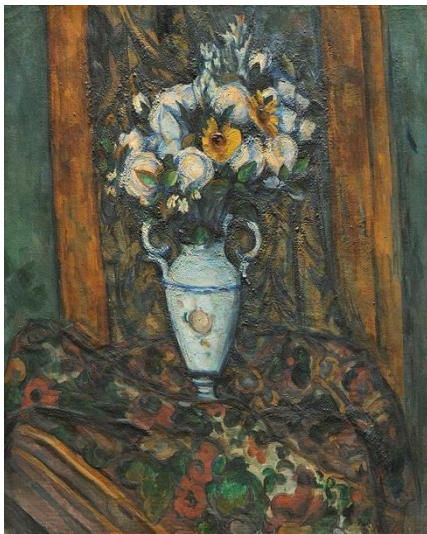
Par leur titre<sup>2</sup>, ces photographies font référence au genre pictural de la nature-morte, et plus précisément à la peinture de fleurs qui se développe au 17<sup>e</sup> siècle. La nature-morte représente des éléments inanimés (fleurs, fruits, aliments, objets divers, etc.), organisés de manière précise, souvent dans une intention symbolique.

Le genre de la nature-morte apparaît au 16<sup>e</sup> siècle en occident, et prend son essor au 17<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le nord de l'Europe (Flandres et Hollande). Les grandes découvertes, l'essor du commerce avec l'Orient et l'arrivée en Europe de plantes inconnus conduisent au développement des représentations de fleurs et de fruits. Cet intérêt nouveau pour la botanique mène à la classification des spécimens dans des catalogues et à leur illustration. La peinture de fleurs, minutieuse et ultra réaliste, se déploie donc d'abord dans une logique encyclopédique.

Le genre continue de se développer durant les siècles suivants, dans la même logique de rivalité avec la nature. La nature-morte reste perçue comme un genre mineur, contrairement à la peinture d'histoire ou le portrait.



Ambrosius Bosschaert le Vieux,  
*Bouquet de fleurs*, 1612, huile sur  
cuivre, Musée du Louvre, Paris ©  
Musée du Louvre / Erich



Gauche : Paul Cézanne,  
*Bouquet de fleurs*, années  
1920, peinture à l'huile,  
National Gallery, Londres  
© National Gallery

Droite : George Braque,  
*Nature-morte au violon*, 1911,  
huile sur toile, 130 x 93 cm,  
Centre Georges Pompidou,  
Paris © Georges  
Meguerditchian - Centre  
Pompidou, MNAM-CCI /Dist.  
RMN-GP

<sup>2</sup> « Still life » signifie nature-morte en anglais



Gauche : Marcel Duchamp, *Porte-bouteille*, réédition de 1964, fer galvanisé, 64 cm, Centre Georges Pompidou  
 Crédit-photo : Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2020



Droite : Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, argentique  
 Crédit-photo : Alfred Stieglitz © Adagp, Paris 2020

Pourtant au 20<sup>e</sup> siècle, elle

devient un outil d'expérimentation et de recherche formelle pour les artistes avant-gardistes. Paul Cézanne est un des premiers à investir la nature-morte et à tester, par son biais, de nouveaux systèmes de perspectives et de représentations. Dans la lignée de Cézanne, les cubistes poussent à l'extrême cette recherche formelle et inventent de nouvelles perspectives.

Au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, le Pop art réinvente la nature-morte. Ce mouvement qui se développe dans les années 1950, en même temps que les Trente Glorieuses, place l'objet au centre de la création. L'objet envahit les œuvres, comme il colonise la vie quotidienne, par l'essor de la grande consommation et de la publicité. Les nature-morte pops se caractérisent par une esthétique hyperréaliste, sans ombre, aux couleurs acidulées, à la manière des affiches publicitaires. Par ces œuvres, les pop-artistes dénoncent cette hyperconsommation de l'objet et du produit. En plus de doter la nature-morte d'une nouvelle symbolique, les artistes commencent à utiliser les objets en eux-mêmes sur les toiles. Cette pratique découle directement de Marcel Duchamp et de ses ready-mades.

## LE READY-MADE



Le ready-made est un objet manufacturé que l'artiste s'approprié et élève au rang d'œuvre d'art en le privant de sa fonction utilitaire. Il lui ajoute une date, un titre, une signature et peut opérer une

Tom Wesselmann, *Still Life #30*, 1963, huile, émail et acrylique avec collage de publicités imprimées, fleurs en plastique, porte de réfrigérateur, répliques en plastique de bouteilles 7-Up, reproduction des couleurs vitrées et encadrées et métal estampé, 122 x 167.5 x 10 cm, MoMA, New York © Tom Wesselmann/Licensed by VAGA, New York, NY

manipulation sommaire (accrochage, changement de sens, etc.). *Porte-bouteille* de Duchamp est considéré comme le premier ready-made de l'histoire de l'art, l'artiste s'est contenté d'en acheter un et de le signer. Son ready-made le plus célèbre est sûrement *Fontaine*, urinoir renversé. Il présente l'œuvre en 1917, de manière anonyme, à un jury chargé de sélectionner des œuvres pour la Society for Independent Artists. L'objet déclenche une polémique et n'est pas exposé.

Dans un entretien en 1962, Marcel Duchamp



Daniel Spoerri, *Marché aux puces (Hommage à Giacometti)*, 1961, 172 x 222 x 130 cm, objets divers fixés sur toile collée sur panneau aggloméré, Centre Georges Pompidou, Paris. Crédit-photo : Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2020



déclare : « *je ne suis pas du tout sûr que le concept*

Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965, 118 x 271 x 44 cm, bois et tirages photographiques, Centre Georges Pompidou, Paris. Crédit-photo : Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2020

*de ready-made ne soit pas vraiment l'idée la plus importante qui ressorte de mon œuvre*<sup>3</sup>. », et

effectivement, il s'agit d'une démarche qui a marqué tout le siècle, du nouveau réalisme à l'art conceptuel. Le 20<sup>e</sup> siècle place l'objet au centre de la création, en lien avec la place de plus en plus importante que celui-ci prend dans la société

<sup>3</sup> Entretien avec Katherine Kuh. Cité in Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp, l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris, Hazan, 1999, p. 293.

## **LES TRAVAUX DES ÉLÈVES AUTOUR DE L'ŒUVRE DANS LE CADRE D'UNE ŒUVRE À L'ÉCOLE**

### **À L'ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE AVENUE PARMENTIER (11E), UNE ŒUVRE À L'ÉCOLE 2009-2010.**

Les élèves se sont intéressés à la pratique du camouflage, à ses usages et à ses finalités. Dans l'esprit décoratif des photographies d'Alban Hajdinaj, chacun a imaginé et réalisé un décor, associant un vêtement et un fond (fabriqué en papier ou choisi parmi différents tissus), par exemple un tee-shirt à rayures noires et blanches combiné avec un décor rayé noir et blanc, un déguisement de marin (casquette, boussole, carte) et un fond décoré d'ancres de bateau, une chemise réalisée avec des plans de métro assemblés sur un arrière-plan similaire. Ils ont ensuite revêtu le vêtement et se sont maquillés de manière à se fondre dans le décor. La classe a été transformée pour la circonstance en studio de photographie. Sous la supervision technique du photographe du Fonds, les enfants, en binômes, posaient et se photographiaient à tour de rôle. Cinquante portraits ont été réalisés. Chaque groupe a sélectionné un visuel destiné à être projeté en classe. Ces activités ont permis d'expérimenter le décor, la mise en scène et la photographie sous un angle professionnel.



*Se fondre dans le décor, mise en scène avec des costumes, tissus et papiers peints.*  
Photographies © Christophe Noël, FMAC/Ville de Paris.

<https://uneoeuvrealecole.wordpress.com/2010/06/15/ecole-elementaire-11-bis-avenue-parmentier-11e-mediation-autour-dalban-hajdinaj/>

## POUR ALLER PLUS LOIN

<https://www.paris-art.com/alban-hajdinaj/>

<https://www.ludwigmuseum.hu/en/author/hajdinaj-alban>