

Crée ton MuMo

Frac Île-de-France

Dossier pédagogique



← frac
île-de-france
↙ hors les murs



★ Île de France



MAIRIE DE PARIS

Djamel Tatah



Sans titre, 1992
Peinture à l'huile et encaustique
sur toile. 130 x 200 cm.
Collection Frac Île-de-France

Djamel Tatah est né en 1959 à Saint-Chamond, il vit et travaille en Provence.

aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres).

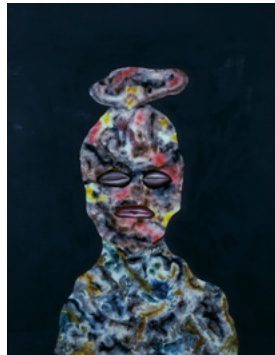
Depuis 1986, Djamel Tatah peint des figures humaines isolées ou des groupes grandeur nature sur des aplats de couleur volontairement irréguliers. Ces figures aux visages et aux mains blanchâtres sont toujours anonymes.

L'artiste travaille d'après des photographies qu'il prend de personnes de son entourage. Ce procédé lui permet d'extraire des gestes tout en restant à distance de ses modèles. Partant de cette prise de vue photographique, l'artiste met en oeuvre un savoir-faire pictural, un métier artisanal : il construit le châssis épais qui confère au tableau un statut d'objet, il tend la toile, il prépare le fond, il peint à l'huile et à l'encaustique.

Ces figures, présentées dans des postures passives, semblent ensommeillées, voire mortes, toujours dans une profonde solitude, même lorsqu'elles sont en groupe.

Ce tableau nous présente un corps gisant sur un fond abstrait. Il s'agit d'une citation - reconstruite, puisque l'artiste a peint ce tableau à partir d'une photographie pour laquelle l'un de ses proches a posé - du *Torero mort* d'Edouard Manet de 1862-1864, qui reprenait déjà une image préexistante (*Le Soldat mort*, d'un anonyme italien du XVIIe siècle longtemps attribué à Velazquez et

Daniel Schlier



Tête (avec oreille), 1994
Peinture à l'huile sous verre. 87 x 69 cm



**Im Wasser Liegend #1
(Couché dans l'eau),** 2003
Peinture à l'huile sous verre. 97 x 200 cm
Collection Frac Île-de-France

Daniel Schlier est né en 1960 à Dannemarie. Il vit et travaille à Strasbourg.

Du recours à la technique du fixé sous verre, ancienne et peu usitée, découle tout un ensemble de conséquences théoriques, de positionnements. Le tableau est réalisé à l'envers. Doublement inversé, puisque l'ordre des couches de matière est logiquement renversé. Il est peint pour ainsi dire à l'aveugle. Le peintre a néanmoins la possibilité de voir le résultat pendant qu'il peint. Mais pour cela, il doit effectuer un déplacement : il doit passer littéralement de l'autre côté de la vitre (du miroir ?). Il ne peut être en même temps spectateur et acteur du tableau en train de se faire. Il doit opter pour l'un ou l'autre des états. Le tableau est une surface objet, fragile.

Pour Daniel Schlier « chaque technique appelle un niveau de figuration différent¹ ». Chaque support, chaque matériau, chaque choix formel l'entraîne dans des mondes, des fabriques et donc des comportements particuliers. Il peint sur cuivre, sur liège, sous verre. Christian Besson a souligné la proximité de cette pratique avec l'icône, et notamment dans cette attention portée à la matérialité de l'image. Dès lors il n'est effectivement pas étonnant que les sujets peints soient souvent liés à la question de l'incarnation, des entrailles, du trauma, de la fixation morbide, des dessous de la peinture² ».

1. " Entretien entre Daniel Schlier et Didier Arnaudet ", in catalogue *Daniel Schlier*, Le Quartier, Quimper 1992. **2.** Christian Besson, " Incarnation et iconostase ", in catalogue *Les jours maigres, les jours gras*, Le Channel, galerie de l'ancienne poste, Calais ; La Ferme du buisson, centre d'art contemporain, Noisiel, 1997.

Philippe Poupet



Tête, 1999
Cire colorée. 26 x 18 x 21 cm
Collection Frac Île-de-France

Philippe Poupet est né à Villeneuve Saint-Georges en 1965. Il vit et travaille à Toulouse et dans le Tarn.

Diplômé de l'école des Beaux-arts de Bordeaux, Philippe Poupet développe un travail de sculpture original où il s'intéresse, dans une démarche qui tient d'un art du processus et de l'expérimentation, au passage de la forme à la figure qui advient après manipulation de la matière. A travers la pratique du moulage et de l'empreinte, il ne cherche pas à reproduire à l'identique une forme existante, mais elle lui sert de point de départ pour faire émerger une figure nouvelle, qui donne à voir les contraintes temporelles et physiques qu'elle a subies.

Ses inspirations sont aussi bien à chercher du côté des avant-gardes des années 60 (Jasper Johns, Bruce Nauman, Giuseppe Penone), que des tenants de la nouvelle sculpture anglaise des années 80 tel Antony Gormley. Philippe Poupet porte également un intérêt particulier à l'archéologie, à la géologie et à l'anthropologie.

Il y a en effet une dimension anthropomorphique dans son œuvre. La tête présentée ici s'inscrit dans une série d'objets moulés en cire et en plâtre qui appartiennent au registre de l'autoportrait. L'artiste coule des moulages de sa tête, de ses pieds, de ses doigts ou de ses jambes.

La tête est ici posée de profil. Des arborescences ou tubulures de couleur orangée - des moulages de ses doigts - sortent de ses yeux. Ces excroissances lui donnent un côté étrange et monstrueux, comme dans les "têtes composées" de l'artiste de la Renaissance, Arcimboldo. Il s'agit ici de malmener la figure humaine, de tester sa capacité de résistance, la destruction passant ici par les yeux. De plus, cette tête, selon le point de vue que l'on adopte pour la regarder, n'est pas sans évoquer un cœur avec ses artères signalées par les tubulures. Nous ne sommes pas loin ici des moulages d'organes destinés aux cours de médecine et de biologie. Mais n'y a-t-il pas également une dimension symbolique ? Ne dit-on pas que les yeux sont les fenêtres de l'âme (du cœur) ?

ORLAN



**Femme-girafe Ndebelé souche
nguni Zimbabwe et visage de femme
Euro-Stéphanoise** de la série
Self-Hybridations africaines. 2000

Photographie numérique noir et blanc
156 x 125 cm. Collection Frac Île-de-France

ORLAN est une artiste française née en 1947 à Saint-Etienne. Elle vit et travaille à Paris, New York et Los Angeles.

Depuis 1964 - date où ORLAN accouche d'elle-même - ORLAN est à la fois sujet, objet et matière de son travail. Mettant en crise les frontières réel/virtuel, interrogeant la fabrique de l'image, elle parcourt et invente divers avatars d'un moi sans cesse renouvelé. Dans un texte manifeste, intitulé « L'art charnel », elle définit sa pratique comme « un travail d'autoportrait au sens classique, mais avec des moyens technologiques qui sont ceux de son temps ». Elle mène une opération de refiguration permanente. Du *Baiser de l'artiste* (1977) aux modifications effectives apportées à son propre corps (1990-1993), des *Mesurages d'institutions* aux images numériques, de l'exploration de l'iconographie baroque aux affiches de cinéma ... autant de directions qui soulignent sans ambiguïté la collusion entre le réel et le monde des images. Et qui, à terme, non sans humour et sens du grotesque, tendent à élaborer des identités nomades, multiples, mouvantes, mutantes...

En 1998, ORLAN entreprend un vaste chantier d'exploration des standards de beauté des civilisations non occidentales, parfois disparues. Elle hybride l'image de son visage, déjà réellement modifié par la chirurgie esthétique, avec des photographies de sculptures précolombiennes, d'hommes et de femmes africains. Les *Self Hybridations*

associent en un même geste la dénonciation des pressions sociales qui pèsent tant sur les critères de beauté physique, que sur le corps même des œuvres, sur notre réception des formes d'art autres. Avec en arrière-plan, les questions de trafic, d'extermination, d'esclavage, d'exploitation par les occidentaux, tant des œuvres que des hommes. Nez postiche, déformation crânienne, strabisme, dents limées, cou étiré, lèvres distendues... sont les outils qui servent à construire des propositions inédites d'une beauté métissée.

Jürgen Nefzger



Emplacement de camping à Nogent-sur-Seine, Aube de la série **Fluffy Clouds**, 2003
Photographie couleur. 70 x 90 cm



Site de production électro-nucléaire de Penly, Seine-Maritime de la série **Fluffy Clouds**, 2003
Photographie couleur. 70 x 90 cm
Collection Frac Île-de-France

Jürgen Nefzger est né en 1968 en Allemagne, il vit et travaille à Paris depuis 1990.

Dans une veine documentaire, la photographie de Jürgen Nefzger aborde principalement des sujets relevant d'une interrogation sur les mutations du paysage contemporain, pensées sous l'angle de problématiques environnementales. Il dresse ainsi le portrait de notre société et de son mode de vie à travers l'usage et l'occupation du territoire, qu'il soit urbain, périurbain, industriel ou rural. Considérant que le paysage constitue un espace de projection par excellence, ses images révèlent les « différentes visions et conceptions, artistiques et politiques, que notre civilisation a imposé à la nature à travers les siècles ».

Jürgen Nefzger travaille par série et propose des images produites à la chambre photographique. Ce procédé lui impose certaines contraintes, comme une composition fixe et une lenteur d'exécution, qui sont également propices à l'observation du paysage et la réflexion quant à sa transcription photographique.

L'artiste traverse des zones industrielles et touristiques qui défigurent une France immergée dans le flux d'une aliénante consommation de masse. Poussant plus loin la critique, la série *Fluffy Clouds* - dont est extraite cette photographie - joue du contraste entre l'insouciance du vacancier et l'omniprésence de la silhouette inquiétante de centrales nucléaires en arrière-plan.

Michel François



55 affiches distribuées entre 1994 et 2016 : Jeu de mains, 2007

Affiche, impression offset. 180 x 120 cm
Collection Frac Île-de-France



55 affiches distribuées entre 1994 et 2016 : J. au téléphone, 2001

Affiche, impression offset. 120 x 180 cm
Collection Frac Île-de-France

Michel François est un plasticien belge né à Saint-Trond en 1956, il vit et travaille à Bruxelles.

L'art sculptural de Michel François se manifeste par une grande diversité de moyens d'expression et aux côtés de sa pratique du dessin, de l'installation ou de la vidéo, la photographie occupe une place primordiale.

En témoignent ces nombreux clichés que l'artiste prend régulièrement – sur le vif, lors de ses voyages, ou à la suite de mises en scènes – et qu'il a décidé dès 1994 de présenter selon une même forme, en l'occurrence un format 180 x 120 cm, donnant lieu notamment à des affiches éditées en de multiples exemplaires.

Le plus souvent, les dites affiches sont regroupées par « stacks » au sol, dans la lignée de la célèbre proposition de Félix Gonzalez Torres : le visiteur de l'exposition peut en toute légalité prélever un ou plusieurs exemplaires de la pile ainsi déposée et les emporter chez soi.

Au-delà de ce protocole de gratuité qui pose des questions quant au statut de l'œuvre – sa propriété, son devenir –, les images/affiches de Michel François s'inscrivent pleinement dans une démarche éminemment plastique : outre leur matérialité qui s'impose donc dans l'espace d'exposition (et qui peut avoir d'autres déclinaisons, comme l'affichage en « all over » sur les murs), elles donnent à voir un ensemble

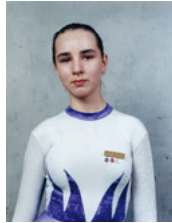
de scènes qui semblent précisément se définir avant tout par leur réalité, leur charge physique.

Vue frontale d'une tour fantôme, garçons suspendus en l'air, vision Hitchcockienne d'une femme en noir, rocs granitiques massifs, corps dans différents liquides, trous, percées, gestes, attitudes... ces images révèlent nombre des préoccupations de l'artiste dans son rapport à l'espace, aux corps, aux divers éléments, dans le rapport qu'en véritable sculpteur il entretient avec le monde. Paradoxalement, parce que proposées sur le mode de la représentation, elles en sont comme la véritable quintessence.

Ici, le travail de Michel François semble étudier la manière dont le corps, les gestes et les postures humaines expriment des phénomènes sociaux, des habitus ou encore de simples passe-temps... Autant de moyens qui traduisent le caractère inaliénable de notre humanité et permettent à la fois de transcender la réalité.

Pour l'œuvre *J. au téléphone*, le caractère divertissant que revêt la posture de J. – certainement en vacances – traduit également un phénomène générationnel plus global : l'adolescent, son portable, et son aisance de communication.

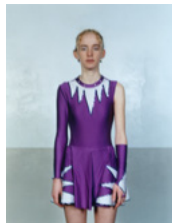
Charles Fréger



Colombes 1 de la série **Majorettes**, 2001
Photographie couleur. 59 x 45 cm



Opaline 3 de la série **Majorettes**, 2001
Photographie couleur. 59 x 45 cm



Alicia 1 de la série **Majorettes**, 2001
Photographie couleur. 59 x 45 cm
Collection Frac Île-de-France

Charles Fréger est né en 1975 à Bourges, il vit et travaille à Rouen.

L'œuvre photographique de Charles Fréger tend à rendre compte, révéler, percer ou encore mettre à jour. Son approche s'opère par des prélèvements de réalités.

Travaillant dans la durée, Charles Fréger met en place un système de rencontres avec une population, un environnement social ou un corps de métier... Sur le terrain, il perpétue cette inépuisable et vivante question du portrait en repérant des typologies, en suggérant des images génériques. Nageurs, apprentis bouchers ou miss répondent tour à tour à des codes spécifiques : du costume, l'artiste en explore les accessoires et révèle les analogies identitaires. Uniformisés, les paramètres de la prise de vue tendent également à élaborer cette trame commune, en imposant pour chaque série le même dispositif : cadrage centré, frontalité du sujet et fonds discrets.

L'austérité du procédé et l'excès de vérisme visent à lier l'ensemble. Mais dans ces portraits d'uniformes se crée aussi ce décalage entre le costume et la personne elle-même : de ces vis-à-vis anonymes, se dégagent progressivement une part humaine.

Dans la série des *Majorettes*, Charles Fréger passe en revue des centaines de jeunes filles en tenue. Mise en place dans le Nord-Pas-

de-Calais, cette recherche s'est effectuée en collaboration avec le musée d'ethnologie de Béthune. Les couleurs de la panoplie affirment l'appartenance au groupe par le biais de l'uniforme, chacune représente à la fois elle-même et toutes les autres. Pourtant, malgré la pose, le chignon ou le justaucorps, ressortent ces variations individuelles, là où la photographie d'une communauté devient le lieu de questionnement du rapport à l'autre et de sa représentation.

Jean-Luc Blanc



Pendant ce temps, 2012
Peinture à l'huile sur toile. 81 x 65 cm
Collection Frac Île-de-France



Un peu étroit, 2004
Peinture à l'huile sur toile. 101 x 85 cm
Collection Frac Île-de-France

Artiste français né en 1965, il vit et travaille sur l'île Saint-Denis.

Délaissant très tôt ce qu'il nomme « la farce métaphysique¹ » (comprise comme le recours à des formes abstraites pour atteindre une vérité, un état essentiel) pour exécuter tant par la peinture que par le dessin des images réalistes, Jean-Luc Blanc pose un regard aiguisé sur notre monde et ses représentations. Cinéphile, il puise parfois dans les films pour trouver les objets de son inspiration, mais il s'approprie avant tout des milliers d'images qu'il a collectées au cours des vingt dernières années, extraites de magazines ou encore trouvées, abandonnées. A partir de ces images – supports de sa vision – il opère un travail par plans, par fragments qui élude autant qu'il convoque.

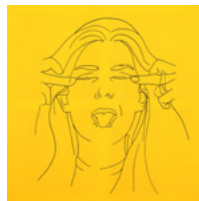
Pendant ce temps évoque une imagerie issue d'anciens films d'épouvante américains : une araignée étend ses longues pattes sur le visage d'un homme à la coupe de cheveux soigneusement dessinée. Le garçon au pull jaune représenté à mi-corps dans *Un peu étroit* n'induit pas cette séduction propre aux images des supports médiatiques, il est une figure quelque peu absurde tant par son apparente banalité que par son visage franc et ingénu. Ces deux peintures, si elles ont en commun une facture légère, un geste rapide, parfois brutal, des couleurs outrées, partagent avant tout une inquiétante étrangeté. Des images lisses et familières dont elles sont les habiles traductions, ne restent que des

motifs ; extirpées de leur contexte d'apparition originelle, fragmentaires, il faut alors les recomposer, lever le masque. Jean-Luc Blanc se joue de l'apparente simplicité de ce qu'il représente, des abords séducteurs des images qu'il utilise, pour déstabiliser le spectateur et infléchir une réflexion sur ses désirs. Ses peintures ne se réfèrent pas dès lors à un modèle, à un sujet, mais au contexte qui les a produits : une société en surconsommation dans laquelle la personnalité est niée et nos envies suscitées et stimulées à coup de filtres colorés. Il nous met face à l'individu, imparfait, fantomatique, et non plus à une figure générique. Ses peintures n'ont donc pas un simple rapport de ressemblance avec l'image mais d'« archi-ressemblance² » comme la définit Jacques Rancière : « la ressemblance qui ne donne pas la réplique d'une réalité mais témoigne directement de l'ailleurs d'où elle provient ».

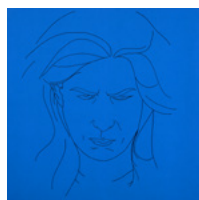
Deux mécanismes sont alors en jeu : d'une part la réappropriation des images par l'entrelacement des nombreuses références de Jean-Luc Blanc ; d'autre part, à la reproductibilité de l'impression, il oppose l'aura de la peinture, des peintures qu'il ne cesse de retoucher, les maintenant ainsi toujours vivantes, à l'abri du destin des images pétrifiées qu'il prend pour modèle.

1. Jean-Luc Blanc dans « Rencontre / Jean-Luc Blanc : les fantômes du permanent », *Particules #21*, octobre-novembre 2008. 2. Jacques Rancière, *Le destin des images*, La fabrique éditions, Paris, 2003, p.17.

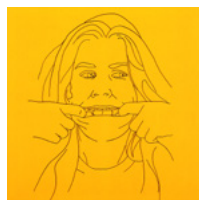
Nathalie Talec



Sans titre (jaune), 1998
Gouache sur tissu coloré,
tendu sur châssis 130 x 130 cm



Sans titre (bleu), 1998
Gouache sur tissu coloré,
tendu sur châssis. 130 x 130 cm



Sans titre (orange), 1998
Gouache sur tissu coloré,
tendu sur châssis. 130 x 130 cm
Collection Frac Île-de-France

Nathalie Talec est née en 1960 à Paris où elle vit et travaille.

Dès ses premiers travaux, dans les années 80, Nathalie Talec privilégie un art qui s'affirme comme l'enregistrement des traces d'une action. Non pas seulement des actions qu'elle aurait menées, mais celles de toute chose autour d'elle, par exemple, celle des éléments atmosphériques. Ses œuvres, très variées (peinture, installation, vidéo, photographie, performance) sont ainsi réceptacles et sources d'expériences sensibles aussi bien qu'intellectuelles. De cette expérimentation du monde, Nathalie Talec est cependant l'agent : un agent facétieux en l'occurrence puisque son travail s'empreint d'un sens de la dérision, qui est son mode d'appropriation du réel et de ses événements. *Comment faire bouillir de l'eau en soufflant dessus* est par exemple l'objet d'une performance. Multiplier les approches d'un réel mouvementé passe par l'attention aux gestes et aux expériences les plus anodins ainsi qu'aux discours qui spéculent sur la marche de l'univers. L'alliance plutôt que la compilation de ces matériaux aboutit alors à une œuvre souvent déroutante à l'image de ce visage grimaçant.

Sur un fonds aux couleurs acidulées, à la gouache, l'artiste s'est représentée accomplissant cette pratique infantile. L'image est cocasse et trahirait la frivolité du modèle autant que de l'artiste si le trait effilé n'était d'une froide économie : manière de signifier le recul et le sérieux de la démarche. Prise comme

expérience, subie et réalisée, mesurée dans ses effets (déformation des traits), mise en gros plan, sujet d'étude graphique, même une grimace fait sens, et atteste de votre présence au monde.

Nina Childress



Les blondes III, 1997
Peinture à l'huile et acrylique
sur toile. 90 x 90 cm
Collection Frac Île-de-France

Nina Childress est née en 1961 à Pasadena (Etats-Unis), elle vit et travaille à Paris.

Nina Childress développe depuis le milieu des années 80 un univers pictural singulier fait de distance, de décalage, d'humour et d'insolence. A l'instar d'un certain nombre de peintres de sa génération, elle se moque allègrement des catégorisations trop étanches. Figuratives et abstraites, ses toiles sont pourtant ni l'une ni l'autre.

Dans ses tableaux, il est souvent question de corps. De près ou de loin, celui-ci est convoqué par allusion, métonymie ou bien représenté. Le corps marchandise, le corps rêvé, le corps standardisé...

La série *Hair pieces*, réalisée en 1997-1998, est symptomatique de son goût particulier pour les compositions bancales, les « mauvais » cadrages¹, les « peintures idiotes » pour reprendre Arthur Rimbaud et Jean-Yves Jouannais. Seules ou accumulées, des chevelures, sans visage, motifs proprement extraits de magazines, décontextualisés, sont assemblées sur des toiles en compositions étranges et flottantes sur des fonds unis aux teintes pastel, animation décorativement absurde de la surface du tableau.

Les motifs peints (savons, Tupperware, figurines Kinder, jouets, tours de château, princesses et bouquets de fleurs...) sont choisis tant pour leurs caractéristiques

formelles que pour ce à quoi ils renvoient. Ici, la chevelure est envisagée à la fois comme objet de fixation fantasmatique, mais également de construction et d'affirmation identitaire, un signe de réussite, un signe ancré dans son temps et son lieu. Mais en tant que motif, elle fonctionne aussi pleinement comme un prétexte à s'adonner au plaisir de peindre. Rendre la matière avec précision et méticulosité. Une virtuosité qui s'exerce sans fin, sans but, inutile, juste pour elle-même.

Le développement sériel que le peintre affectionne lui permet de faire, de refaire, d'épuiser en quelque sorte son sujet, tout en brouillant les pistes. En acceptant les contradictions. Sous ses dehors ludiques, cette série laisse transparaître une réflexion presque désabusée sur la vacuité de l'être au monde contemporain, associée à une critique acerbe de la standardisation généralisée, le tout contrebalancé par le regard de la petite fille fascinée par les parures et les atours de ces belles princesses et autres top models.

1. Evelyne Jouanno, "Sublimation fétichiste", in catalogue *Nina Childress*, Espace Gustave Fayet, Frac Languedoc Roussillon, 1998

Bruno Botella



Oborot, 2012
Silicone, cheveux. 48 x 30 x 30 cm
Collection Frac Île-de-France

Né en 1976, Bruno Botella vit et travaille à Paris.

Les œuvres de Bruno Botella sont souvent le résultat de la mise en œuvre de protocoles qui aboutissent soit à des photographies soit à des sculptures. Ainsi a-t-il par exemple rayé des pièces de monnaie ou tenté de crocheter des serrures, photographiant simplement le résultat de ces actions.

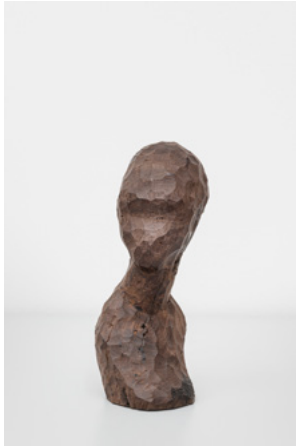
Il en va de même pour plusieurs projets pour lesquels l'artiste produit des dispositifs qui lui servent à faire des expériences qui engagent sa perception. C'est notamment le cas de *Galvarino*. La pièce est constituée d'une boîte séparée en deux compartiments dans lesquels l'artiste peut mettre ses avant-bras. L'un contient une pâte à modeler imbibée de lidocaïne, un puissant anesthésiant qui peut s'appliquer en pommade. L'autre contient un miroir placé de façon à reproduire le dispositif thérapeutique inventé par le docteur Vilayanur Ramachandran qui sert à aider les personnes ayant perdu un bras. En plaçant le miroir au milieu du corps de façon à ce que le reflet du membre valide se trouve face à l'endroit où devrait être celui disparu, le cerveau est trompé et croit que le bras disparu « répond » à ses commandes. Le miroir utilisé par Bruno Botella est percé en son centre. Ainsi d'un côté de la boîte il pousse la pâte anesthésiante avec une main qui devient rapidement insensible et qu'il croit contrôler en voyant le reflet de son autre main. L'œuvre est la trace de cette activité au cours de laquelle l'artiste perd ses repères, la forme produite est une sorte de négatif de

l'action menée ou plutôt hallucinée.

Ces jeux de retournement et cette perte de contrôle de son propre corps - sa transformation - sont aussi présents dans plusieurs travaux qui évoquent la lycanthropie, la transformation d'un homme en loup-garou. Dans la Perse médiévale ce phénomène était considéré comme une pathologie pour laquelle il existait plusieurs traitements à base de massages et d'onguents. Pour réaliser *Oborot* Bruno Botella s'est enduit le crâne de silicone. En séchant, la pâte s'est prise dans ses cheveux qu'il a dû couper pour la retirer. Le moulage ainsi obtenu a ensuite été retourné de façon à ce que les cheveux qui y sont accrochés donnent l'impression d'être face à un moulage de crâne en positif. Mais le retournement présente les oreilles en négatif. Dans cette indistinction entre intérieur et extérieur se loge la représentation d'un loup-garou, ces personnes qui, en retournant leur peau, découvrent une peau animale.

Si ces travaux sont le résultat de protocoles très écrits, Bruno Botella réalise aussi des dessins. Ils sont faits dans des temps de laisser-aller et de non-concentration. L'artiste affirme qu'on y trouve des résonances avec des expériences qu'il réalise ensuite bien plus tard ou qu'il a déjà produites beaucoup plus tôt. Il ne fait aucun doute en tout cas qu'on peut clairement y lire cette relation à un univers halluciné où le monde et sa perception se retournent et s'inversent constamment.

Marie Lund



The Very White Marbles, 2015
Sculpture trouvée en bois
resculptée. 29 x 12 x 10,5 cm
Collection Frac Île-de-France

Marie Lund est née en 1976 à Copenhague, elle vit et travaille à Londres.

Essentiellement sculpturale, la pratique de Marie Lund s'oppose pourtant les notions classiques de la sculpture et de sa matérialité. L'artiste est ainsi davantage intéressée par la transformation des matériaux, à la recherche du moment où une œuvre naît ou se révèle dans les objets eux-mêmes après le passage du temps. Une pratique caractérisée par un processus permanent entre prendre et donner forme. Marie Lund se concentre souvent sur la surface des objets, sur ce qui communique entre intérieur et extérieur.

Pour la série de sculptures *The Very White Marbles*, l'artiste a fait l'acquisition de bustes traditionnels en bois fabriqués artisanalement. Elle les travaille ensuite en « grattant » leur surface, en supprimant de la matière afin de faire disparaître toute trace ou signe distinctif de leurs origines. Les visages s'effacent alors pour laisser place à d'étranges masses de bois ou de pierre dans lesquels on ne peut pourtant s'empêcher de les voir. Par ce retour au matériau brut, l'artiste semble procéder à une soustraction de la mémoire.

Rendant visible les empreintes du temps, Marie Lund octroie à ces différents objets un imaginaire archéologique. Derrière chaque groupe d'œuvres, résident ainsi les strates d'une histoire palpable qui éveillent une curiosité au-delà des objets même et de leur attrait immédiat.

Jean-Marie Appriou



Nez de boxeur, 2013
Rouge de cuivre sur grès,
pansement et coton. 13 x 12 x 12 cm
Collection Frac Île-de-France

Jean-Marie Appriou est né en 1986, il vit et travaille à Paris.

Jean-Marie Appriou développe depuis quelques années une réflexion autour de la sculpture dont il s'approprie les savoir-faire traditionnels. Il travaille la pierre, le bois, le métal, le modelage, ou encore la céramique. Son univers plutôt fantastique et merveilleux se nourrit de diverses inspirations, allant de la mythologie égyptienne à la peinture préraphaélite, de la littérature au cinéma.

Sa pratique de la céramique lui permet de travailler autour de la transformation des matières et d'obtenir divers effets, souvent trompeurs et surprenants. Cette matière l'intéresse pour son fort pouvoir de transformation : « tu modèles un objet, et tu le redécouvres différent quand tu ouvres la porte du four¹ ». Il aime associer à ses céramiques différents objets qui confèrent à l'œuvre un caractère mystérieux ou humoristique. Il tourne le dos aux pratiques dites classiques pour expérimenter des faux-pas. Malgré un savoir-faire et des techniques de production, l'artiste souhaite cultiver l'expérimentation, tenter des choses. Assimilée aux arts du feu, la céramique témoigne de la force des températures extrêmes par lesquelles elle se solidifie. Un art très ancien projeté dans le contexte actuel, contemporain.

Nez de boxeur combine la technique brute de la céramique et la délicatesse par l'usage du

coton et du pansement. Ses œuvres aux formes étranges prônent la caricature et font appel à l'imagination du spectateur. Ici le nez d'un boxeur gonflé, affublé de plusieurs boules de coton et d'un pansement après le combat.

Jean-Marie Appriou se fait témoin de notre monde contemporain, dans une parodie plastique et une production folklore. Ceci, à travers une corruption des matériaux, qui révèle une vision poétique, outre le côté amusant qu'elle suscite.

¹. « Jean-Marie Appriou : poète du métal », *Le Télégramme*, 21.09.2014. <http://www.letelegramme.fr/finistere/plouguerneau/jean-marie-appriou-le-poete-du-metal-21-09-2014-10350255.php>

Veronique Ellena



Sans titre de la série
Ceux qui ont la foi, 2003
Photographie couleur. 120 x 92 cm
Collection Frac Île-de-France

Véronique Ellena est née en 1966 à Bourg-en-Bresse, elle vit et travaille à Paris.

C'est aux gens ordinaires et à leur quotidien que s'intéresse Véronique Ellena dans ses séries de portraits photographiques. Elle traque derrière des détails du quotidien les petits et grands moments qui rythment une vie, ce qui fait notre humanité et notre singularité et s'efforce de révéler la force poétique qu'ils recèlent. Héritière des scènes de genre comme a pu en produire la peinture du XVIIème, elle s'applique, à la manière des peintres du Nord ou d'un Chardin, à reconstituer minutieusement ces instants pour mieux les saisir dans leur vérité et les magnifier dans leur dimension ritualiste. Elle construit ses images à partir de scènes vécues qu'elle fait rejouer à ses proches ou à des amis qui posent comme des modèles de peintres. Ce temps de pause ou de pose est celui de la chambre photographique.

Poursuivant son enquête humaine, elle s'est intéressée aux personnes habitées par la conviction et la foi. Pour la série *Ceux qui ont la foi*, elle s'est mise à la recherche de modèles dans des lieux de culte et d'engagement (rassemblement de jeunes à Lourdes, forum social européen), là où la foi est à son paroxysme et où les gens sont impliqués. Ces sujets correspondent à une série d'attitudes types, de gestuelles, liées à la manifestation de la foi : prière, méditation, communion, engagement.

La photographie représente un homme debout, les mains croisées, dans une attitude de recueillement. Se détachant sur un fond couleur chair, neutre, il ne nous regarde pas, les yeux sont dans le vague. Il porte un crucifix en or autour du cou, détail qui indique son appartenance et sa foi. Son maillot sans manches laisse voir des bras rouges, brûlés par le soleil comme l'est également sa main gauche bandée. Il s'agit d'un cycliste auquel l'artiste a demandé de poser en se remémorant sa chute lors d'une course, en la revivant. Cet homme dans une attitude de douleur fait figure de Saint-François moderne stigmatisé.

Prise à la chambre, la photographie a été par la suite numérisée pour être retravaillée par informatique. On retrouve le même principe de reconstitution dans les images de cette série : faire poser et rejouer le modèle jusqu'à obtenir l'expression juste, retravailler l'image pour encore plus de réalité. Il se dégage une certaine beauté, une grâce de ces portraits, images à la fois très contemporaines et influencées par l'iconographie religieuse traditionnelle.

Monster Chetwynd



Clic-Clac Collage 6, 2017

Collage de photocopies. 27 x 20,8 cm
Collection Frac Île-de-France

Monster Chetwynd est née en 1973 à Londres.
Elle vit et travaille à Glasgow.

Monster Chetwynd (née Alalia Chetwynd, portant précédemment les noms de Spartacus Chetwynd et Maruin Gaye Chetwynd) est connue pour ses retouches de moments emblématiques de l'histoire culturelle qu'elle orchestre dans des performances improvisées. Ses changements successifs de prénoms (voire de personnages), tout comme son protocole de travail s'inspirent de la pratique du collage. Ainsi, ses oeuvres sont autant d'associations qui renouent avec la pensée du mouvement surréaliste qu'elle réactualise par le recours surprenant à la photocopie. Ses créations, dans le prolongement de la performance, se font support à une réflexion sur les notions de narration et d'utopie.

Ses performances et ses vidéos exploitent des éléments de pièces folkloriques, de spectacles de rue, de littérature et de multiples autres genres. Ils emploient généralement des troupes d'interprètes - amis et parents de l'artiste - et présentent des costumes et des accessoires faits à la main.

La performance *Clic-Clac*, conçue pour Le Plateau/Frac Île-de-France en juin 2017, met en scène des personnages, parés de costumes et d'accessoires faits main, faisant aussi bien référence à des figures clés de la culture contemporaine qu'aux traditions vernaculaires. Les *Clic-Clac* collages de

Monster Chetwynd sont intimement liés à cette performance. Suivant toujours le même protocole, l'artiste réalise des collages de photographies photocopiées. Ainsi, sur fond végétal ou de paysage champêtre, des éléments aussi incongrus qu'un trio souriant de grands-mères, une usine à l'horizon ou encore le visage emblématique de l'abbé Pierre - tiré d'une photographie prise lors de sa participation au jeu radiophonique *Quitte ou double* - viennent se juxtaposer. L'abbé Pierre est omniprésent dans la performance comme dans cette série *Clic-Clac*, son faciès se superpose à d'autres images telle, ici, celle de l'enfant tenant un chat, issue probablement d'une peinture classique.

Charles Avery



Untitled (Solipsist), 2010

Bronze, carton, gouache et acrylique
35 x 23 x 31 cm (dimensions de la tête)
Collection Frac Île-de-France

Charles Avery est né en 1973 à Oban (Ecosse). Il vit et travaille à Londres.

Depuis 2004, Charles Avery travaille à un seul et unique projet : *The Islanders*. Au travers de textes, dessins, sculptures et autres installations, *The Islanders* est la description d'un monde imaginaire et en particulier d'une île – sa géographie, sa faune, sa flore, ses habitants – qu'un explorateur nous fait découvrir.

Les dessins de l'artiste, d'une rare virtuosité, s'inscrivent à la fois dans la plus pure tradition du dessin classique perspectiviste, et du dessin de reportage et d'illustration du siècle dernier, et s'imposent en ce sens par leur extrême précision.

Le monde qui nous est ainsi restitué, tout en étant comparable au nôtre, se distingue très vite par une profonde étrangeté : les êtres qui y vivent sont autant d'animaux et de personnages qui sortent de l'ordinaire, mais surtout, se révèle un univers régi par des lois d'ordre logique et philosophique remettant en cause notre propre système de pensée. Les faits, gestes et événements qui nous sont rapportés semblent continuellement répondre à des dialectiques fondées notamment sur l'équivalence et l'incertitude.

Certains des personnages constitutifs de cette société sont représentés par des bustes en bronze, de manière très réaliste et

classique. Leur chapeau – véritable sculpture géométrique en carton – nous permet de distinguer les fonctions de ces personnages dans cette société. Les solipsistes, qui sont les philosophes de l'île, portent un étrange chapeau noir. La confrontation du buste en bronze classique à une sculpture minimale en carton confère là aussi à une certaine étrangeté dans la représentation de ces personnages.

Charles Avery, dans un retournement qui n'est pas la moindre de ses prouesses, parvient à conjuguer avec brio dimension baroque, représentation d'un réalisme extrême aux accents documentaires et position conceptuelle radicale.

Au-delà, cette fiction où un personnage s'emploie à porter à notre connaissance la réalité d'un autre monde est bien évidemment une métaphore de l'art, de celui de Charles Avery et de sa propre quête.

Agnès Bracquemond



Deux figures, l'une sur l'autre IV, 1993
Bronze. 13 x 20 x 40,5 cm
Collection Frac Île-de-France

Agnès Bracquemond est née en 1956, elle vit et travaille à Meudon.

La sculpture d'Agnès Bracquemond travaille la représentation du corps, de telle sorte que se révèle dans ses bronzes une appréhension sensible et symbolique de la condition humaine. Selon ses propres termes, elle vise à « déconstruire l'anatomie » avant de « la reconstruire selon sa propre sensation », comme s'il fallait se confronter à un oubli du réel normé pour mieux toucher à ce qui sinon se déroberait : un corps habité, saisi justement dans sa forme et son sens. L'artiste questionne la répartition des masses : « Mon sujet, je crois, c'est le rapport de l'équilibre et du déséquilibre. Je fabrique un déséquilibre pour m'approcher un peu du réel. »

Les sculptures d'Agnès Bracquemond associent souvent plusieurs figures : elles sont alors penchées, fixées sur un plan incliné ou juchées l'une sur l'autre, en quête de stabilité, suspendues dans l'absurdité de leur corps à corps comme *Deux figures, l'une sur l'autre IV*.

Le modelage abrupt du bronze trace vivement les contours des deux corps. L'un fléchit à peine sous le poids de l'autre, qui l'enserme de près. Chacun semble dépendre de l'autre pour se maintenir à la verticale. Ces deux figurines paraissent improviser là une posture chorégraphique sans autre durée que celle d'un moment suspendu, d'un interlude durable, sans lieu non plus que celui de leurs corps qui

se touchent. Image peut-être de la précarité de notre position ou de notre présence au monde, cette sculpture figurative s'en tient pourtant à une expression discrète et sensible, sans grandiloquence.

Miquel BARCELÓ



Nu de dos allongé, 1993
Technique mixte sur toile. 132 x 165 cm
Collection Frac Île-de-France

Miquel Barceló est né en 1957 à Felanitx (Majorque), il vit et travaille entre Majorque, Paris et le Mali.

Artiste international de premier plan, Miquel Barceló conçoit des peintures, des sculptures et des céramiques.

Elevé dans un milieu artistique, il étudie à l'École des arts et métiers de Palma de Majorque. Il s'installe à Barcelone au milieu des années 70 et commence à développer un style de peinture consistant à juxtaposer des matériaux en formant des couches. Il est associé à ses débuts à la peinture néo-expressionniste. Sa renommée internationale débute en 1982 avec sa participation à Documenta VII de Kassel. Barceló fait de longs séjours à Paris mais aussi au Mali, comme en témoigne l'influence africaine qu'affichent certaines de ses créations. Les commandes importantes lui parviennent avec le changement de siècle. Il est notamment choisi pour couvrir de terre cuite la chapelle du Santísimo de la cathédrale de Palma de Majorque. Il peint également la coupole de la salle des Droits de l'homme et de l'Alliance des civilisations de l'ONU à Genève.

Il a été très influencé par ses visites à la grotte préhistorique d'Altamira en Espagne ou encore à la grotte Chauvet en France. *Nu de dos allongé*, une peinture-relief, a été créé peu après sa visite à la grotte d'Altamira. Le relief, les couleurs et les tons rappellent

l'art rupestre. Sur une structure de fil de fer modelé aléatoirement, le peintre a accumulé des matières et des pigments divers et a fait apparaître la silhouette d'un nu allongé vu de dos. Il imite en quelque sorte l'homme préhistorique qui se servait de la structure et de la forme de la roche pour rendre sa création vivante. Barceló a dit à propos des « artistes » préhistoriques : « La technique est extraordinaire. Comme toute grande technique, comme Michel-Ange ou comme Picasso, la technique est en même temps très simple et très raffinée. L'artiste de la grotte Chauvet travaillait avec des charbons de bois, préparait son mur, sa giornata, comme un peintre de fresques. Il trouvait la couleur ocre et la couleur rouge dans les environs. Il grattait l'extérieur de la figure pour la mettre en valeur, comme le ferait Tintoretto. Le peintre de Chauvet a préparé des échafaudages, il a préparé son noir, il a préparé son mur... ».

Eugen Baučar



Sans titre, 1993
Photographie noir et blanc. 30 x 40 cm
Collection Frac Île-de-France

Eugen Baučar est né en 1946 en Yougoslavie. Il vit entre Paris et la Slovanie.

Il a mené de pair une carrière de photographe et de chercheur en philosophie de l'art au CNRS.

Originaire de Slovanie, Eugen Baučar reçoit vers l'âge de 13 ans un appareil photographique, récompense réservée au meilleur élève de son collègue. Une précision s'impose toutefois : Eugen Baučar est atteint de cécité depuis l'âge de 11 ans. Son travail photographique de statues, de portraits, d'images de maisons allumées la nuit, porte un caractère commun d'étrangeté. Sa prédilection pour la photographie nocturne, les éclairages à la torche (torche enflammée, source de chaleur donc) lui permettent de diriger ses prises de vues sur telle ou telle partie d'un objet, d'un corps, d'un visage.

Après l'acquisition par le Frac Île-de-France d'une peinture de Miquel Barceló, *Nu de dos allongé*, traitée en relief, ce dernier a attiré l'attention du Frac sur la collaboration qui s'était engagée entre Baučar et lui-même, dans un projet de publication de lithographies pour aveugles. Ce livre publié par les deux artistes présente des dessins gaufrés de l'un et des textes en braille de l'autre.

Les trois photographies d'Eugen Baučar mettent en scène trois instants de pose, très proches, du travail du peintre, absent

à l'image, et dévoilent progressivement le modèle.

Aujourd'hui, Eugen Baučar partage sa vie entre Paris et Lokavec (Slovanie) et continue de travailler, à travers l'écriture et la photographie, sur ses thèmes de prédilection : la photographie conceptuelle, le visible et l'invisible, le statut de l'icône dans un monde saturé d'images, les liens entre l'image et le verbe.

