

DOSSIER DE PRESSE

DUELS

Carte blanche à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (ENSP), en partenariat avec l'École normale supérieure lettres et sciences humaines de Lyon (ENS-LSH)

Un dialogue entre les travaux des étudiants et un choix d'œuvres de la collection du Frac
Du 29 janvier au 10 mars 2007



Delphine Lermite, *Bouées*, 2005

Artistes de la collection du Frac

Jürgen Albrecht, Cécile Bart,
Marc Chevalier, Claire-Jeanne Jézéquel, Philippe
Ramette, Adrian Schiess

Photographes-vidéastes & auteurs

Julie Azoulay & Clémence Laot
Caroline Chevalier & Claire Richard
Colombe Clier & Laurent Deflandre
Léa Eouzan & Valérie Énault
Isabelle Giovacchini & Olivier Normand
Delphine Lermite & Hélène Martinelli
Carole Liogier & Fabien Finet
Mehdi Meddaci & Florian Mahot Boudias
Virginie Ovessian & Yan Tomaszewski
Laure Pfeffer & Bertrand Guest

> Publication *Duels*, collection Anticamera, ENS Éditions / ENSP Arles, janvier 2007, 20 €

Avant-propos de Pascal Neveux, directeur du Frac

Le Frac doit dans ces murs et hors les murs s'inventer une vie propre à la mesure de ses contraintes et de ses ambitions, un laboratoire mais surtout un lieu ouvert aux artistes, aux enseignants, aux étudiants qui interrogent, questionnent et nous provoquent dans le bon sens du terme. Un lieu de l'instant présent, attentif au plus vif de l'actualité par curiosité et plaisir, où artistes, chercheurs, écoles d'art trouvent refuge en un lieu de villégiature artistique et intellectuel propice à toutes les expérimentations et métissages les plus singuliers.

Dans le cadre de son programme de rencontres, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur a initié au printemps 2006 un principe de carte blanche qui chaque année transforme l'espace d'exposition en un terrain de rencontres et de débats ouvert à toutes les attitudes artistiques. Il s'agit d'inventer des temporalités différentes mettant au cœur de la problématique l'artiste et l'œuvre en mouvement, ainsi que l'exposition comme scénario de rencontres et d'échanges.

Fortement orientée dans une démarche prospective internationale, la programmation établie par Pedro Morais, ACTION nous avait permis de découvrir, souvent pour la première fois en France, de nombreux artistes qui, par les attitudes artistiques qu'ils ont mises en place, participent du renouveau de la performance dans ses multiples formes. Ce caractère prospectif et expérimental induit également un important appareil critique que nous entendons mener régulièrement autour de nos activités et plus particulièrement sur ce programme de cartes blanches.

Cette deuxième carte blanche confiée à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles en partenariat avec L'École Normale Supérieure de Lyon est emblématique et symbolique de l'engagement d'un Fonds Régional d'Art Contemporain aux côtés des écoles dans une démarche pédagogique transversale et prospective. Il s'agit également d'instaurer un nouveau dialogue entre notre collection et les travaux de ces jeunes diplômés autour de la thématique de la perception visuelle. Les œuvres de Jürgen Albrecht, Cécile Bart, Marc Chevalier, Claire-Jeanne Jézéquel, Philippe Ramette et Adrian Schiess – choisies dans la collection du Frac – entrent en résonance avec le projet pédagogique des deux écoles. En déplaçant le regard du spectateur, ces pièces interrogent la perception de l'espace d'exposition, de la notion d'œuvre elle-même, voire de la société. Elles participent au débat mené par les étudiants en proposant une nouvelle confrontation (un duel à l'amicable) mais tente principalement d'ouvrir la réflexion à de nouvelles perspectives.

Avant-propos de Patrick Talbot, directeur de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles et Olivier Faron, directeur de l'École normale supérieure lettres et sciences humaines de Lyon

Au départ, il y a deux institutions distinctes, l'École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP) et l'École Normale Supérieure, Lettres et Sciences Humaines (ENS-LSH).

La première est une école d'art d'un format unique en son genre. Installée à Arles depuis sa création en 1982, elle est rattachée au Ministère de la Culture et de la Communication et, au sein de ce Ministère, à la Délégation aux Arts Plastiques (DAP). La seconde, fondée dans les années 80 du dix-neuvième siècle, ayant abandonné à l'extrême fin du vingtième les sites de Fontenay et Saint-Cloud, est installée à Lyon depuis l'an 2000. Elle est rattachée au Ministère de l'Éducation Nationale et au sein de ce Ministère à la Direction Générale de l'Enseignement Supérieur.

Plusieurs raisons ont poussé ces deux institutions à se rapprocher l'une de l'autre au cours de l'année 2005. La plus décisive était incontestablement la volonté de permettre qu'une expérience commune associe les étudiants de la section "Arts" du Département des Lettres et Arts de l'ENS ainsi que son Centre d'Études Poétiques avec ceux de la troisième - et dernière - année d'étude de l'ENSP. Dix étudiants furent, de part et d'autre, associés à un projet commun qui proposait la formation de binômes ayant pour objectif de trouver les moyens susceptibles de permettre que parviennent à s'allier des photographies, des mots, des images et des textes.

Cette expérience associa donc Julie Azoulay et Clémence Laot, Caroline Chevalier et Claire Richard, Colombe Clier et Laurent Deflandre, Léa Éouzan et Valérie Énault Isabelle Giovacchini et Olivier Normand, Delphine Lermite et Héléne Martinelli, Carole Liogier et Fabien Finet, Mehdi Meddaci et Florian Mahot-Boudias, Virginie Ovessian et Yan Tomaszewski, Laure Pfeffer et Bertrand Guest.

De part et d'autre de la ligne de partage entre l'écrit et les images, furent donc rassemblés dix fois deux jeunes gens également engagés dans une aventure dont ils ne soupçonnaient pas au départ que, passé le moment initial d'une rencontre à la fois prometteuse et quelque peu déroutante, s'ouvrirait pour eux une phase délicate d'échanges exigeants et difficiles, vouée à un exercice semé d'équivoques et d'incompréhensions mais dont la logique interne les conduirait vers un passage obligé au débouché duquel une prise devrait être finalement trouvée permettant à la fois un accord et un corps à corps préservant l'intégrité des deux termes.

Les photographes et les vidéastes montrent ce qui happe leur curiosité et avive leur intérêt, parfois aussi leur inquiétude, pour ce monde : l'environnement et le cadre de vie, l'énigme du ciel et des nuages, la lumière, la nuit, les angoisses, les paysages qu'au fil des voyages ils découvrent, les bêtes et la foule des insectes, le corps, sa masse et ses attitudes, la guerre et les méandres de l'histoire...

Tous ont évidemment des préoccupations formelles mais ce ne sont pas elles qui, d'abord les animent même si, finalement, l'image produite est tributaire de l'adéquation entre ces dernières et ce qui, au moment de la saisie, a été déposé par le regard dans le cadre et la disposition des figures. L'art, tel qu'ils le conçoivent et s'en approchent, n'est pas hors du monde ; il en palpe au contraire la peau et la substance et, par l'expérimentation, cherche à le comprendre, à toucher en lui un suspens qui ne semble pas être à portée de mots.

Ceux qui écrivent ont donc fort à faire face à cette présence massive et arrêtée (même lorsqu'elle est en mouvement). Muette et têtue, elle résiste car tout en elle paraît déjà donné. Entre le piège de la paraphrase et une description qui file en ouvrant et en fermant des portes derrière elle, à première vue la différence n'est pas toujours repérable, entre une fausse proximité qui efface ce qu'elle prétend voir et la ferme tenue d'un écart qui ne plie, ni ne consent mais dont le regard se tient discrètement dans l'orbe de l'image, il en est de même. C'est pourquoi, comme dans les arts martiaux japonais, le dialogue est un duel et le duel un dialogue.

L'accueil de l'exposition par le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) de Provence, des Alpes et de la Côte d'Azur a entraîné un infléchissement de ce strict dualisme puisqu'il s'accompagnait d'une clause proposant qu'une forme de conversation s'engage entre ces duels importés d'ailleurs et quelques œuvres soigneusement choisies dans la collection autochtone. Le parti – pris à cet égard aura consisté non à se lancer dans la quête, au demeurant problématique en raison de la configuration de l'espace, d'une relation terme à terme – ou œuvre à œuvre, si l'on préfère - mais plutôt à identifier des pièces en résonance avec la thématique générale de la perception visuelle qui hante les images comme les mots témoignant de la recherche effectuée par ces jeunes gens. Ce sont ces pièces qui figurent sous forme de vignettes accompagnant les textes introductifs.

Avec DUELS, c'est bien une nouvelle voie qui s'ouvre. Au-delà de leurs différences, les deux Écoles d'Arles et de Lyon entendent bousculer les lignes, changer les frontières, quitter les chemins battus. La rencontre de l'art et des sciences humaines, de la création et de la recherche trace des pistes d'avenir pour des jeunes aussi prometteurs.

Avant-propos de Jean-Marie Gleize, directeur du Centre d'études poétiques à l'École normale supérieure lettres et sciences humaines de Lyon

C'est avec ça qu'on s'y retrouve

Ici on est (et devient) « photographe ». On devient le photographe que l'on cherche à être. On répond, ou tente de répondre, de ce que l'on *fait*. On met sur la table, ou contre le mur, des images. On les donne, on les expose, on s'expose. Là (en revanche ?) on se confie à l'étude, au silence incertain de l'écriture. On écrit de, sur. On n'« écrit » pas. Ou pas encore, pas alors, pas vraiment, ici, pour ici. Mais par ailleurs et vers ailleurs, à côté, dans l'autre silence, en retrait. Dissymétrie. Elèves ici et là. Mais...

Ils sont donc venus les uns chez les autres, se sont croisés, puis rencontrés, puis lentement connus et reconnus, avec dans les yeux, et chacun dans son silence à lui, tout ce qui les empêchait de voir, et d'écrire, tout ce qui les poussait, irrésistiblement, à le faire. Tout le désir juste et violent de franchir. Toute l'ignorance de ce qui pouvait advenir.

Je crois savoir, d'expérience personnelle, ce qu'il en est du trouble. Et de l'impureté. Il m'arrive de considérer l'écriture comme le lieu de la destruction des images, de leur confusion définitive et nécessaire. Fondu au noir. « Un vert et un bleu très foncés envahissent l'image » (Rimbaud). « D'ailleurs il n'y a rien à voir là dedans » (le même encore). Si je ne conçois pas l'écriture (effaçante, inscrivant-effaçante) sans, par ailleurs, la production d'images (ou de quasi images, paradoxalement fausses et jetables, instables, « polaroids »), c'est que l'image revient, insiste, et que l'écrivain (que, moi aussi, je cherche à être), je le vois toujours déjà lui-même en lutte contre les doubles, les projections, la féerie des écrans et des parois nues de la chambre. Le débat est intérieur, intense. La guerre sans fin, sans dénouement possible : réduire, contre-dire les images qui envahissent les mots, les phrases ; contre-dire les mots qui contaminent le silence des images. Tendre la corde. Ne rien laisser faire.

... Toujours « lui-même » en lutte contre les doubles, contre ses doubles. On imagine alors l'acuité « duelle » d'une rencontre où chacun des deux *attend* l'autre. Sur les lieux de ses propres conflits internes, d'autant que certains ici, de ceux qui écrivent, ont par ailleurs une « autre » pratique : l'un est danseur, l'autre photographe, tandis que beaucoup de ceux qui proposent des images ont aussi une pratique d'écriture. Les photographies vont sans dire. Peut-être. C'est ce que dit la « légende » : un lieu, une date. A la rigueur. Écrire, c'est autre chose. L'écriture vient devant. Plus elle s'impose, impose, plus elle montre et démontre, et prétend décrire, plus elle cache, obscurcit. L'image ne cesse de pousser sous l'écriture, comme une permanente objection, l'écriture vient peser sur l'image, pour la transformer, la faire parler, avouer. Ça ne *s'arrange* pas. On ne cherchera à rien arranger. Il ne s'agit pas d'un bouquet de fleurs.

Dix « duels » donc. C'est-à-dire, puisqu'un danseur y tient son rôle, une partition dansée. Rien qui, même dans ce livre, soit véritablement « arrêté ». Je ne citerai pas les noms, préférant ici circuler vite à l'avance entre les arbres, « en attendant ».

Il y a ces « natures au repos » (pour ne pas dire, comme en notre langue, « mortes »), au repos parce que précisément elles ne sont pas de la mort, elle sont là, de face, paysage, objets abandonnés, ou je dirais plutôt « laissés », un portrait, un parti pris des choses, une vibration muette, en *dormition*. Oui, laissées telles. Résistantes, absolument, à l'intrusion verbale. D'où que le texte ici se déploie en parallèle, sans savoir qu'il parle de ses yeux, de ceux avec lesquels il regarde, et aussi de ceux (des choses) qui le regardent, dans la proximité nocturne, et la traversée de la nuit. Un vrai dialogue en aveugle, en appel de récit.

Il y a ces lieux reconnus, communs. Notre Histoire et légende, inscrits en mémoire, en listes de noms, indéchirables. Rien de ce rien égarant (parkings, bar, bancs, poubelles), de ce grand silence du banal, qui ne fasse *appel*. Rien reproduit, cadré, plastifié, pelliculé, photographié d'un œil fixe. Ici les mots n'ont pas de sens. Ils s'enfoncent. Et l'herbe pousse.

Il y a la photographie blanche. Un personnage comme une virgule, un trait. Un caractère. Quelque chose, homme ou sauterelle, apparaît, s'inscrit et disparaît. La surface entière comme un piège, absorbante. Lui tient, ou se tient, puis avance, se penche et disparaît. Il entre dans le froid de la feuille. Point. Noir sur blanc à l'image, blanc sur noir au papier. L'écriture accomplit le procès.

Il y a le mystère des mouvements que fait la terre. De son désordre. Elle bouge. Elle ne connaît pas ses noms, qu'on lui donne : Liban, Pérou, Cévennes. Ce que retient l'image, c'est l'instant, ou le temps, incalculable, des rapports de forces : ce qui s'élève et ce qui pousse, vers le bas, dessous, loin encore, ce qui bascule et converge, et se vide, ce qui brouille les limites. Écrire et montrer, ici, ce qui ne saurait, réellement, se voir.

Il y a ces « corps traversés » qui traversent. Ils sont filmés. La photographie donne alors le ralenti du ralenti. Le lentement murmuré contre, ou dedans. Un chant intérieur, antérieur. Inconnu et familier. Quelque chose ici retrouvé est en train de se perdre, quelque chose maintenant perdu se retrouve. Mais on ne sait pas, c'est comme un battement de cils, ou la couleur d'un détail, très violemment sous les yeux de celui qui cherche les images. Le texte vient affleurer. Les mots ne veulent surtout pas blesser l'image : « mais sur les murs des roses et des pivoines ».

Pas d'autre chose que le grand ouvert. *All over*, la photographie du ciel. Un roman photographique sans intrigue. Avec le lieu comme reste, découpé, où plus rien ne (se) passe. *Templum*, et vacant. En attente. Oui, bien sûr, la grande lessive de Mallarmé (c'est aussi un orage ce poème, et celui du grand chaos liquide, indifférent, et de l'indistinction, finalement des deux profondeurs, celle d'en haut et celle d'en bas) : vers quoi encore ? Et l'écriture, ici, y peut-elle quelque chose ? Peut-être alors : un lacis de ronces, un Pollock ?

Il y a cette visite en forêt. Le slalom entre les fûts. Les dangers de la route, l'absence de route, l'illusion « logique » des contes de fées : à gauche ou à droite, ce chemin ou cet autre, l'allée *vers*, mais non. Ni ici, ni là : « la végétation de cette forêt est composée d'une seule feuille de fougère répétée à l'infini ». Et tout

doit disparaître. L'écriture ici n'imposera pas son cours. L'image elle-même n'a plus lieu d'être. Plus rien qu'une circulation lumineuse insensée.

Il y a ce qui brûle sans retour, et si lentement. C'est l'histoire de la guerre, d'une guerre, et du chemin qu'elle trace, en nous, dans les fibres mêmes, et partout (le ciel, l'herbe et le reste), avec qui, encore : Rimbaud par exemple, celui des jeunes ouvriers de banlieue, des poissons très petits dans les flaques noires, avec elle aussi, celle d'Hiroshima, de la pulvérisation de tout, de la vitrification de tout. Alors l'image (comme une arme). Ou les mots (comme avalés, mâchés, recrachés). Et l'image encore, comme une arme (contre les images ?)

Il y a le monde comme agencement de surfaces. J'aime cette façon dont les héroïnes se *retirent*. Elles sont loin, très loin là devant. Parfaitement simples et souples comme une orange, une ortie. A l'intérieur d'elles-mêmes. N'est-il pas évidemment interdit de leur parler ? Comment et pourquoi cette présence, cette façon de se présenter absentes, voulues-repliées, dépliées, placées déplacées ? Seules.

Il y a encore la tourne des langues dans la bouche : mouche, cailloux, cristaux, cailloux, cristaux, mouches, tout l'infime, tout l'intime de l'infime, invisibles de loin, invisibles de près, visibles de très loin, visibles de très près, dans l'arbre, autour de l'arbre, entre l'arbre et l'enfant. Cette exploration implique un enfant, un sans langue un qui va apprendre à parler et à voir en tournant ses bras et sa langue, en tournant sur lui-même : ritournelles, histoires sans queue ni tête, histoires chantées-comptées. C'est avec ça qu'on s'y retrouve. Au monde.

Pour ma part, je n'en crois pas mes yeux. Surtout pas.
Et vous n'avez rien vu, encore.

Liste des œuvres

Collection du Frac

Jürgen Albrecht

13.12.1991, 13 décembre 1991

tunnel de carton blanc, papier, carton et calque

13 x 200 x 32cm

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Cécile Bart

Fenêtre, 1997

peinture glycérophtalique, tissu tergal « plein jour » sur châssis aluminium

100 x 240 x 4 cm

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Marc Chevalier

En prise avec le réel / À contre-courant, 2002

9 montages-sculptures et un ensemble de fléchettes, multiprises, bras métallique, équerres, fil électrique, rallonges, fléchettes.

Dimensions variables

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Claire-Jeanne Jézéquel

Le Pli (ici), 1997

Contreplaqué et enduit

24 x 506 x 28 cm

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Philippe Ramette,

Objet à se voir regarder, 1991

photographie couleur contrecollée sur aluminium

50 x 33 cm

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Adrian Schiess

Couleurs, 1998

vidéo U-matic PAL, couleur, muet

20'14''

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

Travaux à plat, 1994

ensemble de cinq pièces

laque de voiture sur PVC et métal

3 pièces : 120 x 250 cm

2 pièces : 110 x 300 cm

collection du Frac Provence-Alpes Côte d'Azur

visuels et notices p. 11 à 17.

visuels haute définition (300 dpi) disponibles sur demande : Fabienne Clérin 04 91 91 84 85 / 06 12 63 25 38 /
communication@fracpaca.org / <http://www.fracpaca.org>

Photographes-vidéastes (ENSP Arles) & auteurs (ENS Lsh Lyon)**Images : Julie Azoulay**

Sans titre, 2005

Sans titre, 2005

Sans titre, 2005

Sans titre, 2005

impressions jet d'encre, 60 x 40 cm

Textes : Clémence Laot

Images : Caroline Chevalier

Cécilie & Emma, Paris, 2006

Nagisa, Aix-en-Provence, 2005

Léa, Paris, 2005

impressions jet d'encre pigmentaire, 105 x 105 cm.

Laurie, Nîmes, 2006

impression jet d'encre pigmentaire, 105 x 130 cm

Textes : Claire Richard, *Plaines*

Images : Colombe Clier

Natures au repos, 2006

tirages argentiques 15 x 15 cm x 8

Textes : Laurent Deflandre

Images : Léa Eouzan

Série *Auschwitz*, 2006

« *En cas d'incendie, briser la vitre* » - Auschwitz II-Birkenau – Brzezinka, Mars 2006

Parking (bloc d'origine où étaient enregistrés les déportés à leur arrivée), Musée d'Auschwitz – Oswiecim, Mars 2006

Abords d'Auschwitz, Birkenau, Brzezinka, Pologne, Mars 2006

impressions jet d'encre pigmentaire, 100 x 100 cm x 3

Textes : Valérie Énault

Images : Isabelle Giovacchini

Ambre, 2005

image projetée, morceau d'ambre, cache à diapositives

Ecceirxs de sltye, livre, 17 x 11 cm

Passe-partout, 2007

clé (pièce unique)

Textes (au mur) : Olivier Normand : *Do it again*, *Constellation*, *texte sans titre*

Images : Delphine Lermite

Constellation

impressions jet d'encre pigmentaire, 10 x 32,5 x 50 cm

Bouées, 2006

impression jet d'encre pigmentaire, 144 x 180 cm

Templum, 28 octobre 2005 #1 à 20, 2005

projection

Templum, 28 octobre 2005

livre, 19,5 x 13 cm

Texte : Hélène Martinelli, *Templum*

Images : Carole Liogier

Beyrouth, Liban 2005

Jubb, Liban, 2005

Beyrouth, « ligne verte », Liban 2005

Jezzine, Liban 2006

impressions jet d'encre pigmentaire, 90 x 111 cm

Textes : Fabien Finet

Images : Mehdi Meddaci

Paillade, 2005, 17'13"

Beyrouth, 2006, 15'55"

vidéos projetées dans la cour du Frac le soir du vernissage

Textes : Florian Mahot-Bondias, *Affleurement* (mis à disposition)

Images : Virginie Ovessian

De la série *Dérives botaniques*, 2005 :

L'arbre, 2005

impression jet d'encre pigmentaire, 100 x 100 cm

Les ailes de papillons, 2005

La libellule, 2005

La grenouille, 2005

Les mues de cigales, 2005

La sauterelle, 2005

impressions jet d'encre pigmentaire, 50 x 50 cm

Texte au mur : Yan Tomaszewski, comptine

Images : Laure Pfeffer

La guerre, et cætera... 2006

vidéo, 18'15"

Texte : Bertrand Guest, *Brûlure à trois voix* (mis à disposition)

Visuels :

planches de visuels en fichier annexe

visuels haute définition (300 dpi) disponibles sur demande : Fabienne Clérin 04 91 91 84 85 / 06 12 63 25 38 / communication@fracpaca.org

Textes :

Des extraits des textes sont consultables sur le site de l'ENS Lsh de Lyon <http://w1.ens-lsh.fr/arts/duels>

Certains sont mis à disposition dans l'espace d'exposition : *Brûlure à trois voix* de Bernard Guest, *Affleurement* de Florian Mahot-Boudias

Jürgen Albrecht

Né en 1954 à Hambourg (Allemagne). Vit et travaille à Hambourg (Allemagne)



13.12.1991, 13 décembre 1991
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Les sculptures de Jürgen Albrecht sont des maquettes parallélépipédiques de carton blanc placées au mur à hauteur du regard. En s'approchant, on est invité à se placer contre le mur pour y découvrir l'intérieur du volume. On y perçoit alors un étonnant jeu de lumières introduites par des ouvertures faites sur le dessus du volume. L'organisation des formes intérieures semble élaborée pour faire éprouver au spectateur la difficulté de capter le réel. Au lieu de rechercher une ontologie de l'objet, le "formalisme" de Jürgen Albrecht est attaché à montrer, dans le phénomène de la perception, la part de reconstruction mentale. En effet, la forme oblongue de ses maquettes et leur position à hauteur des yeux en font des prolongements de notre appareil visuel. Les effets qu'elles produisent nous poussent à interioriser l'objet de notre vision et à effacer la limite entre les composantes matérielles et immatérielles du phénomène perceptif.

Christian Joschke

in *Collection 1989-1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Actes Sud, édition 2000

Cécile Bart

Née en 1958 à Dijon (France). Vit et travaille à Marsennay-la-Côte (France)



Fenêtre, 1997
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Placer une peinture à contre-jour, devant une fenêtre, revient à mettre en péril sa lisibilité. Sauf si le tableau est ainsi peint que la transparence de la toile devienne sa qualité première et lui permette du même coup d'occuper un tel endroit incongru. C'est le cas des *peintures/écrans* dont la toile est un tissu écrit, semi-transparent à l'origine, un Tergal "plein-jour" utilisé habituellement pour les rideaux. [...]

Placer une *peinture/écran* devant une ouverture – *Fenêtre* sur fenêtre – peut sembler redondant. Pourtant c'est en rapprochant deux choses que leur écart se creuse : d'une part un élément architectural intégré, d'autre part un objet d'art étranger à ce contexte, rapporté. [...] *Fenêtre* (1997) a des dimensions bien à elle, 100 x 240 cm, qui n'ont rien à voir avec celles de la fenêtre devant laquelle elle a été ou sera placée. L'idée est celle d'un collage de deux éléments hétérogènes. Si l'un reste constant (la peinture), l'autre change à chaque exposition (la fenêtre). Ainsi, le tableau ne sera jamais le même. La rencontre des deux fenêtres occasionne une vision différente à chaque fois.

Placer une *peinture/écran* devant une fenêtre, celle-ci n'ayant pas la même dimension que celle-là, implique que l'œuvre, pourtant constituée d'un tissu peint de façon à peu près égale sur toute la surface, présentera un visage très contrasté alliant dans le même temps la vision de deux zones d'écran placées devant le mur (à gauche et à droite), et d'une zone centrale, devant la fenêtre et le paysage qui apparaît derrière. [...] Ainsi, *Fenêtre* (1997), qui est à rapprocher de *Diplopie 1* (1997) et de *Les Deux* (1996), conçu pour l'exposition « La Peur du vide », à l'Espace d'Art Concret, à Mouans-Sartoux, est sans doute une des *peintures/écrans* qui met le plus en évidence l'ambivalence de toute peinture/écran, terme composé qui, ici, pourrait être remplacé par *tableau/fenêtre*.

Enfin, placer une *peinture/écran* devant une fenêtre en dédouble la vision : à travers l'écran nous voyons le paysage « vu à travers la fenêtre ». La fenêtre, cet intermédiaire entre la *peinture/écran* et le paysage, donne la distance suffisante pour penser. Il y a la fenêtre de la Renaissance, ouverte sur le monde ; il y a aussi la fenêtre comme regard du monde sur moi. Ça fonctionne dans les deux sens : je regarde le monde, mais en même temps le monde me regarde.

Cécile Bart, Octobre 1999

in *Collection 1989-1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Actes Sud, édition 2000

Marc Chevalier

Née en 1967 à Paris (France). Vit et travaille à Nice (France)



En prise avec le réel / À contre-courant, 2002
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Une bonne prise... ! ?

J'entre dans l'espace d'exposition. Je m'attarde sur les photographies, les dessins, les peintures, les installations... Je ne vois pas le travail de Marc Chevalier... Je reviens sur mes pas... L'éclat soudain d'une fléchette me fait lever les yeux ; je croise l'oeil rond et rouge d'une ailette. Elle me renvoie aux deux points verts des trous d'une multiprise noire. Cette dernière, combinée à d'autres, compose une petite sculpture modulaire, une excroissance structurée, cernée de fléchettes fichées dans le mur (raté ! raté !) et dans les prises (ah ! bon coup !). Je suis vexé(e) de ne pas les avoir vues auparavant. Je reprends mon parcours, agacé(e) de comprendre que j'ai moi-même occulté ces objets, fasciné(e) par les œuvres mises en honneur dans l'espace blanc. La forme et la distribution du lieu d'exposition se reconstruisent alors peu à peu sous mes yeux, avec ses circuits, son réseau alimentant les lumières et le multimédia, la mise en scène des objets de l'exposition. La stratégie d'accrochage se déploie, et les tâches ordinaires du montage, le non-montré sous la neutralisation intentionnelle de l'espace. Ce dernier devient un décor planté.

À partir d'un protocole simple – une fléchette et une prise électrique lui servant de cible dans un espace d'exposition –, Marc Chevalier condense des processus plastiques et conceptuels complexes. Le titre, *En prise avec le réel*, prenant au mot une expression favorite des médias, suggère des interactions entre le langage, ses représentations, et la soif d'authenticité que nous attachons au mot « réel ».

Décliné in situ, le protocole modifie à chacune de ses occurrences le regard que nous portons sur les autres œuvres et sur le lieu qui les contient. Il interroge notre perception de ce lieu, tandis que les fléchettes et les prises lui insufflent leurs connotations : « Prise », emprise, jeu, cible, exposition, circuits, électricité, travail technique, emprise de l'électronique, information... ciblage...

L'œuvre opère une déconstruction de l'exposition. Dans les années 70, agissant également sur un mode protocolaire in situ, Cadere révélait l'étalage marchand de la galerie en posant comme par inadvertance son bâton, un échantillonnage de couleurs renvoyant aux tableaux exposés. Souvent plus spectaculaire, l'« outil visuel » de Buren faisait, lui, ressortir l'institutionnalisation de l'exposition, et les contraintes exercées par son espace sur les œuvres et le regard du spectateur.

En prise avec le réel vient « après-coup » mettre du jeu dans ce registre déconstructif. Mais c'est pour mieux montrer au spectateur (et piéger le spectateur « informé ») à quel point l'espace blanc et la structure conventionnelle continuent de pré-organiser son regard. L'artiste ne déteste pas repasser ainsi au test les propositions qui ont marqué l'art contemporain. Il fait aussi des tableaux en scotch coloré qui interrogent ce cliché de la peinture moderniste disant que cette dernière réfléchit sur elle-même par l'exhibition de ses moyens matériels. Le cliché est encore pris à la lettre : la matérialité très visible du scotch est élaborée en grands tableaux abstraits qui, visiblement, s'efforcent de réfléchir, mais ne parviennent qu'à une expression hiéroglyphique de B.D., à un babil impénétrable. L'humour déconcerte le sérieux de la profession de foi moderniste. Une autre œuvre, *Politique/Balistique* (2002), nous précise un autre champ de tir de l'artiste. Signalée dans la galerie à hauteur de regard par un simple dessin en aplat (faisant un dais ou un toit), une pièce montée – en véritables choux à la crème et cerise *on top* – tente de résister au sol à l'assaut d'une troupe de religieuses au café, elles-mêmes menacées de boules de pétanques. À la périphérie basse de l'œil du spectateur, le château-gâteau semble une annexe de l'exposition, comme les guerres en Afrique ou au Moyen-Orient demeurent des annexes du dessert du dimanche et de la partie de boules.

Si nous revenons aux petits missiles d'*En prise avec le réel*, eux aussi situés aux confins de notre regard, nous comprenons leur enjeu politique dès que le titre s'entend comme une déclaration favorite de la télévision. L'agressivité des fléchettes et leurs qualités animales (fluidité du poisson, brillant de l'insecte, glissant du reptile, regard fixe des ocelles dessinées sur les plumes) disent la stratégie sauvage des médias lorsqu'ils vantent une authenticité de l'information. Qu'ils connectent le spectateur au monde à la vitesse de la lumière, ou qu'ils exhibent le « réel », les « vrais gens », les médias « ciblent » en prédateurs, masquant celui-là par le brillant du fléchage, lequel demeure dans l'espace préconditionné du spectacle. En prenant ludiquement « des mots pour des choses », des emprises pour des prises électriques selon l'usage de la schizophrénie (ainsi que le dit Deleuze), Marc Chevalier nous amène à saisir les organisations, invisibles mais bien matérielles, qui conditionnent notre perception du monde. Dans un même mouvement, les fléchettes pointent les tâches ordinaires, si réelles, et si dévaluées par leur incapacité à devenir spectaculaires. L'œuvre représente ainsi le comportement schizophrénique des médias et du spectateur, qui s'accrochent au désir d'avoir une prise sur le réel, tout en l'occultant si ce dernier n'est pas transformé en spectacle.

Sylvie Coëllier

in *Prêts à prêter : acquisitions et rapport d'activités 2000-2004*, Isthme éditions, Frac Provence Alpes-Côte d'Azur, 2005

Claire-Jeanne Jézéquel

Née en 1965 à Fontenay-aux-Roses. Vit et travaille à Paris (France)



Le Pli (ici), 1997
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Malgré une apparence minimale et distante, le travail de Claire-Jeanne Jézéquel appelle à une occupation du regard et de l'espace tout à fait sensible et émouvante. Ainsi, *Sans titre*, (1991) s'avère presque immatériel, semblant ne modifier que la fuite d'un horizon posé au sol : une fuite à peine matérialisée par une légère « cicatrice » entre le mur et l'objet.

Essentiel dans l'ensemble du travail de l'artiste, le dessin, dans *Le Pli (ici)* (1997), occupe une place tout à fait particulière. À peine visible à la surface de l'œuvre, le dessin est directement issu du langage : une ligne sinueuse, gravée puis matérialisée par un enduit blanc, emprunte, au centre de la sculpture, la forme des lettres du mot « ici » réparties sur les trois plans – horizontal, oblique, vertical – formant l'œuvre.

La lisibilité du mot est incertaine, mais la ligne blanche formant les lettres vient visuellement s'y « nouer », accentuant à cet endroit l'effet de pliage, anguleux et géométrique, de l'assemblage des pièces de bois. Les contours de l'œuvre elle-même sont soit rectilignes, soit découpés suivant les veines apparentes du contreplaqué.

L'œuvre s'appuie sur les caractéristiques élémentaires de l'espace architectural : passage du plan vertical à l'horizontal, opposition de deux plans formant l'angle d'un mur. L'horizontalité, cependant, domine clairement, et renvoie à la notion de paysage récurrente dans l'œuvre de Claire-Jeanne Jézéquel.

La ligne d'horizon induit fréquemment un principe de partition de l'espace perçu visuellement et physiquement. Ici, l'effet de lointain, souvent mis en œuvre par la proximité des œuvres avec le sol, est contredit par la hauteur de placement de l'œuvre sur le mur, celle-ci englobant de sens les deux pointes de la taille (ou les hanches, ou le torse...) d'un spectateur placé en son centre.

Éric Mangion, d'après un texte de Claire-Jeanne Jézéquel, nov.1999.

in *Collection 1989-1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Actes Sud, édition 2000

Philippe Ramette

Né en 1961 à Auxerre (France). Vit et travaille à Fontaine-lès-Dijon (France)



Objet à se voir regarder, 1991
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Objet à se voir regarder et *Miroir à ciel* appartiennent à la première série de pièces en bois vernis et laiton, réalisées par Philippe Ramette entre 1989 et 1991. Ces « objets », selon la propre dénomination de l'artiste, acquièrent la totalité de leur sens dans leur éventuelle utilisation. Chaque mode d'emploi est annoncé par le titre de l'œuvre. [...]

Objet à se voir regarder est présenté sous la forme d'un cercle de métal, surmonté d'une tige à l'extrémité de laquelle un micro-miroir réfléchit l'image de son utilisateur potentiel. Ce dernier peut ainsi regarder le monde qui l'entoure sans faire abstraction de son propre regard. Parallèlement, le regardeur, coiffé de ce dispositif incongru, se retrouve regardé.

Modifiant la perception du monde, tout en restant directement en relation avec le corps qui les manipule, les sculptures-objets font office de prothèses pour l'esprit. Elles « surdéveloppent » les sens en faisant appel à l'intellect.

Le lien entre l'appareil et le corps est justifié par les photographies mettant en scène l'artiste. Le support photographique rend compte du bon fonctionnement de l'œuvre, mais n'exclut pas l'impact d'une utilisation virtuelle. *Objet à se voir regarder* se décline ainsi avec un pendant du même titre où Philippe Ramette apparaît en costume noir, tel un dandy, dans un paysage montagneux. Le regard vers l'horizon, il teste son invention dans des conditions optimales.

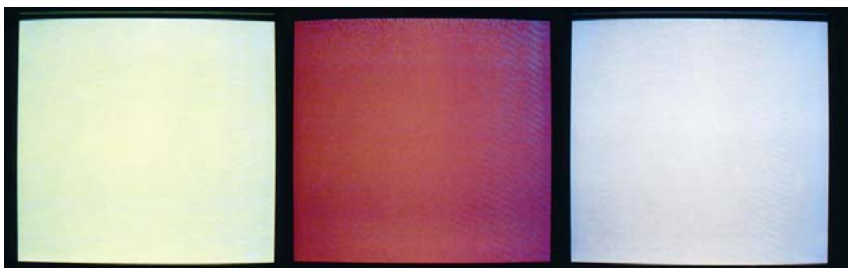
[...]

Lydia Scapini

in *Collection 1989-1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Actes Sud, édition 2000

Adrian Schiess

Né en 1959 à Zurich (Suisse). Vit et travaille à Mouans-Sartoux (France)



Couleurs, 1998
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur



Travaux à plat, 1994
Collection Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Mais j'aime l'ennui et le scintillement des couleurs dans cet ennui. Les couleurs sont pour moi labiles, nomades, sans patrie, irisantes, fantastiques. Il m'est difficile de citer des couleurs préférées, je les aime toutes pareillement. J'aime autant un gris qu'un jaune ou qu'une autre couleur. Mon travail n'est pas basé sur un concept de couleur ou quelque chose de ce genre. Il y a de l'anarchie dans ma relation avec les couleurs.

Seul mon plaisir ou mon déplaisir déterminent le choix des couleurs. Les planches peuvent aussi changer de couleur à volonté.

Que ce soit rouge, jaune, bleu ou lilas etc., cela m'est égal. L'essentiel, c'est une couleur. Ou en d'autres termes, je ne fais pas ou je ne fais plus de distinction entre l'orange, le vert, le bleu, le violet, le beige ou le brun clair, le bleu velouté, le vert marécage, le rouge sombre, le brun, le bleu, le rose. J'aime la propre dynamique des couleurs. J'aime cet aspect changeant, cette fusion de l'une dans l'autre, l'infinité dans une transition de couleurs, cette musique muette qui grésille.

Ces fragments de paradis qui essaient constamment d'échapper à l'intelligibilité. Peu importe qu'il s'agisse de bleu ou de brun, ce pourrait être brun-bleu ou bien pleine lune.

Le travail que je fais est monochrome et monotone. Il est coloré. Il est infiniment triste et beau comme une musique de manège.

Adrian Schiess, janvier 1992.

in *Collection 1989-1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Actes Sud, édition 2000

Le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

En 1982, le Ministère de la Culture décide de créer dans chaque région de France un Fonds Régional d'Art Contemporain. Liées à la décentralisation, ces structures assurent la double mission de constituer une collection publique et de renforcer la vie artistique par un rôle de diffusion de la création contemporaine. Les Frac ont permis depuis leur création la constitution de collections importantes, avec un total d'acquisitions de près de 20 000 œuvres représentant plus de 4 500 artistes français et étrangers. En France, ces collections ont servi de support à une large politique de sensibilisation du public à l'art contemporain.

Les missions

Le Frac a pour mission d'acheter, d'exposer et de diffuser la création contemporaine. La politique d'achat, outre la constitution d'une collection, représente une aide à la création. Le soutien aux artistes est complété par la réalisation d'expositions à partir des œuvres de la collection et par la mise en place d'actions de sensibilisation vers les publics les plus larges. C'est ainsi que chaque collection, au fil du temps, forme un patrimoine vivant mis à disposition de toutes les structures qui souhaitent mener une opération autour de l'art actuel.

La collection du Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur

Elle est constituée de plus de sept cents œuvres de trois cent soixante artistes. Cette collection publique reflète la diversité des expressions contemporaines. Elle est composée de peintures, dessins, sculptures, installations, photographies, vidéos qui forment des ensembles forts et représentatifs des grandes tendances artistiques des quarante dernières années.

La diffusion

La diffusion passe par plusieurs modes d'interventions et chaque année, dans ses locaux et hors les murs, le Frac présente des expositions monographiques ou thématiques. Il mène aussi avec des partenaires et des artistes de la collection, des projets spécialement conçus pour des lieux donnés, et répond à de nombreuses demandes de prêts individuels. Le Frac est un véritable laboratoire d'expérimentation dont la collection forme au fil du temps un patrimoine vivant destiné à favoriser et à faciliter l'accès du plus grand nombre à l'art contemporain.

Les partenariats sont très diversifiés et concernent les structures culturelles, sociales ou éducatives : musées, centres d'art, associations, centres sociaux, services municipaux, centres culturels, médiathèques, centres de soins, hôpitaux, universités, lycées, collèges, écoles primaires et maternelles... Avec le soutien des collectivités, ces logiques de partenariat s'inscrivent dans les politiques culturelles locales et les actions menées intègrent des programmes culturels durables. Elles affirment des engagements à long terme et participent à l'aménagement culturel du territoire régional.

Le Service des Publics propose pour chaque projet des actions de médiation et de sensibilisation spécifiques : visites accompagnées, visites découvertes, conférences, discussions, débats, stages de formation... ainsi qu'un programme de rencontres avec les artistes intitulé CQFD et des émissions radiophoniques mensuelles, *Radiogramme*. Ces propositions sont élaborées conjointement avec les partenaires afin d'étendre l'accès à la création contemporaine à l'ensemble du territoire régional.

**Les bureaux du Frac sont ouverts du lundi au vendredi de 9h à 12h30 et de 14h à 18 h ;
l'espace d'exposition, selon la programmation, du lundi au samedi de 10h à 12h 30 et de 14h à 18h
Entrée libre**