

« *Composition rouge...* »

En partenariat avec le Frac Île-de-France

Jean-François Briant, Julien Carreyn, Philippe
Cognee, Serge Comté, Michel François, Teun
Hocks, Anne Pesce, Amulf Rainer, Michaële
Andrea Shatt, Hans Steinbrenner, Didier Trenet,
Geer Van-Velde, Wood & Harrison
Commissariat d'exposition : Xavier Franceschi

Parc culturel de Rentilly

Du 13 septembre 2009 au 6 décembre 2009

Frac Île-de-France

La collection

Domaine de Rentilly – 1 rue de l'étang – 77 600 Bussy-Saint-Martin

parcculturelrentilly@marneetgondoire.fr

« *Composition rouge...* »

En partenariat avec le FRAC Île-de-France
Du 13 septembre 2009 au 6 décembre 2009.
Parc culturel de Rentilly

Jean-François Briant, Julien Carreyn, Philippe Cognee, Serge Comté, Michel François, Teun Hocks, Anne Pesce, Amulf Rainer, Michaële Andrea Shatt, Hans Steinbrenner, Didier Trénet, Geer Van-Velde, Wood & Harrison

Pour cette nouvelle collaboration avec le Parc culturel de Rentilly, nous proposons une exposition, en quatre étapes, de notre collection.

Tout d'abord, un jeu des kyrielles proprement inédit : à l'instar de certains projets qui par le passé ont apporté à la pratique même de l'exposition une dimension ludique et conceptuelle – on se souvient de certaines expositions de Robert Nickas (ainsi « C », où ne figuraient que des artistes dont le nom commençait par la lettre C) ou de celle, homonymique, *Les Martin* conçue par Bertrand Lavier au Musée d'art moderne de la ville de Paris -, cette proposition repose sur un principe objectif qui aura prévalu au choix des œuvres. Si le lecteur attentif aura repéré le jeu dont il est question, il aura à prendre conscience que l'enchaînement proposé est très précisément celui de titres d'œuvres de la collection...

Ensuite, dans les Bains turcs, une présentation de dessins de Julien Carreyn, dont certains à dimension érotique, sur le dispositif *Extra Muros* de Didier Trénet : le lien entretenu entre le lieu d'exposition et ce qui y est présenté n'échappera à personne...

Dans le petit espace situé entre les deux ateliers de ce que furent les communs du château, est présentée une œuvre de Teun Hocks où l'on retrouve l'humour de l'artiste néerlandais qui n'hésite pas à se représenter en plein doute face à la toile blanche.

Enfin, dans le grand atelier, nous présentons *Night and Day*, une œuvre très récemment acquise du couple d'artistes anglais John Wood/Paul Harrison, qui est présentée ici pour la première fois en France. Dans la logique d'un travail où il s'agit de donner à voir par la vidéo une succession de saynètes ayant la valeur de performances filmées, l'œuvre propose une impressionnante série d'installations comme autant de brillants exercices de style.

Xavier Franceschi, commissaire de l'exposition

Jean-François BRIANT

Rameau finlandais

1997

Sculpture

Acier oxydé sur une seule face et altuglass

180 x 100 x 40 cm

S.D. sur la base

Achat à la Galerie Di Meo (Paris) en 1998

Frac Ile-de-France

Jean-François BRIANT est né à Falaise dans le Calvados en 1957.

Cette sculpture de Jean-François Briant, *Rameau finlandais*, constitue l'état initial d'une commande monumentale de la ville d'Helsinki et de l'Association française d'action artistique (AFAA). Elle propose une reformulation des stèles commémoratives, des colonnes et autres monuments publics qui privilégient un mouvement ascensionnel.

Plus qu'un volume, c'est une surface frontale qui s'offre au regard. Une surface qui se dresse.

La plaque d'acier évidée dessine un réseau graphique tortueux qui se détache sur le fond en Altuglas. Le rameau éponyme est réduit à son élément minimal. Simple feuille, la figure est constituée par ce jeu de vides et de pleins. Nervures et contour sont traités de manière identique.

L'axe de la sculpture, légèrement de biais par rapport au socle, décolle l'ensemble du mur et permet à la plaque translucide de jouer pleinement avec la lumière, offrant ainsi au regard une surface mouvante et instable. Cette instabilité est renforcée par l'oxydation de l'acier et par le mouvement d'élévation qu'impriment les lignes sinueuses.

Franck Lamy

Julien CARREYN

Death is the beginning

2007
Stylo bille et feutre sur
papier
29,7 x 21 cm
Frac Ile-de-France

Chillout "mister collage"

2007
Collage
21 x 29,7 cm
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Girls stealing secrets

2007
Stylo bille et feutre
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Cité fantôme

2007
Stylo bille, feutre
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Dead gothic models

2007
Stylo bille, feutre
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Chill out "convention star wars"

2007
Collage
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

***La faculté dans sa ville,
"Lille"***

2007
Collage
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Voyage en U.R.S.S.

2007
Acrylique
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Tonio Club Bar

2007
1/1
Photographie
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Girls stealing secrets

2007
Stylo bille, feutre
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Punitions cannibales II

2007
Pastel
Achat à l'artiste en 2007
Frac Ile-de-France

Des jeunes filles cherchent des secrets dans des sacs, la ficelle de leur tampon hygiénique pendant entre leurs jambes. Nonchalamment allongées sur leur lit, d'autres se font dévorer, l'air de rien, par d'horribles monstres. Ailleurs, une donzelle se fait dépouiller au strip-poker par un adolescent lubrique. Une autre, telle une vestale patiente et docile, attend le client au rayon fromagerie de chez Monoprix. Certaines, très mignonnes, ont les seins qui tombent... Les dessins de Julien Carreyn s'abreuvent à ce que la culture populaire, underground ou pas, a produit de « pire », c'est-à-dire de meilleur: les films de série B des années 1960-70 mêlant érotisme et horreur, les dessins de Toshio Saeki, la littérature de James G. Ballard, Star Wars...

Princesse Leia, nue, mais néanmoins coiffée de ses inénarrables macarons, engage un combat au sabre laser avec Dark Vador ; Natacha, Isabelle et Camille sont saisies dans leurs attitudes de fashion victimes. Toutes ces jeunes filles, Julien Carreyn les sacrifie d'un trait volontairement malhabile, donc virtuose, la maladresse feinte résonnant particulièrement avec la candeur par trop émouvante des minettes. Car ne vous y trompez pas : sous des dehors innocents, ces jeunes femmes dissimulent une nature de redoutables prédatrices. Elles n'ont donc que ce qu'elles méritent.

Richard Leydier

Philippe COGNEE

Rouge sang

2004

Peinture à la cire sur toile

150 x 200 cm

Achat à la Galerie Daniel Templon (Paris) en 2004

Frac Ile-de-France

Philippe Cognée est né en 1957 à Nantes (Loire-Atlantique).

Il a passé son enfance et son adolescence en Afrique. La matière du tableau l'intéresse dès les années 1980, tandis qu'il élabore une thématique primitiviste. Viennent ensuite des paysages où la surface de l'œuvre est scarifiée, malmenée, triturée. Vers le milieu des années 1990, il met au point sa technique actuelle, l'encaustique et, plus récemment, l'écrasement littéral du fusain sur le support recouvert de peinture. Par l'usage de la cire, l'image peinte, repassée au fer chaud, confère à la couche picturale l'aspect d'une peau tendue et résistante qui joue du lisse et du crevassé. Le fait de recourir à une telle technique vise à l'effacement, à la destruction inéluctable de l'image. Cognée pose, dès lors, tous les fondements de sa conception artistique en empruntant une attitude iconoclaste face aux motifs : immeubles, cabanes de chantier, ponts, autoroutes, voies ferrées, aéroports, rues. En transformant le sujet, il témoigne d'une complète indépendance à son égard. Tout paraît en cours de délitement. L'image du château de sable est signifiante puisqu'elle paraît, à première vue, enfantine et innocente mais contient le signe même de sa disparition. Son travail relève d'une dialectique fondée sur les principes antagonistes de construction et de destruction.

Sans titre (n° 2627) a pour sujet principal un immeuble, élément structurant l'espace. L'artiste appréhende là un sujet appartenant au domaine du quotidien. Cette peinture s'insère dans une série appelée *Prolifération* et composée de trente-six « dessins-peintures ». Chaque image se dispose de telle sorte que l'ensemble soit vu comme une unité. La « prolifération » est générée à travers la multiplicité des œuvres. De par la banalisation et en même temps la mise en valeur du sujet, une analogie peut être établie entre son travail et la photographie. La première phase s'effectue par l'intermédiaire d'une prise de vue de l'objet retenu, qui l'isole et le décontextualise. Ensuite, une épaisse couche de liant et pigments blancs étalée sur la feuille de papier constitue un terrain propice à recevoir le fusain qui, par la force du geste, se réduit rapidement en éclat et poussière. La surface ainsi préparée est alors recouverte d'une feuille plastique sur laquelle passe un rouleau. La mise à distance du sujet et l'objectivation du geste assurent à la peinture une indépendance à l'égard du motif initial. Le peintre cultive les jeux du dedans et du dehors, de l'enveloppe et de l'enveloppé, voire du négatif et du positif.

Christelle Langrené

Serge COMTE

Délicieuse pucelle n°16

2001

Pièce unique

Impression jet d'encre sur rhodoïd transparent dans boîtiers de disquette

60 x 60 x 2 cm

Achat à Galerie Jousse entreprise (Paris) en 2001

Frac Ile-de-France

Serge Comte est né en 1966 à La Tronche (Isère).

C'est un artiste multimédia protéiforme. L'univers informatique, le flux et le statut de l'image sont au cœur de son travail plastique et critique. Son œuvre est peuplée de figures, de personnages et d'autoportraits qui traduisent la complexité de la représentation de la figure humaine aujourd'hui.

Souvent réalisées avec des matériaux particuliers ou sans qualité : post-it, briques lego, perles de plastiques...ses œuvres sont empreintes d'un brouillage volontaire.

Les *Délicieuse pucelle*, œuvres de la collection du Frac Ile-de-France, sont des portraits obtenus informatiquement par l'artiste en mêlant son propre visage à celui de modèles d'images pornographiques. L'image est imprimée sur un support transparent que Serge Comte découpe en carrés. Chacun de ces morceaux est inséré dans un boîtier de disquette. Ces portraits hybrides et androgynes sont des images à la fois décomposées et recomposées.

Brouillant l'identité, l'artiste reconstitue un visage et lui redonne sa virginité.

Nathalie Boudet

Michel FRANCOIS

Sans titre (Sarah)

1998

5/5

Photographie noir et blanc

185 x 129 cm

S.D.R.

Achat à la Galerie Jennifer Flay en 2000

Frac Ile-de-France

Michel François est né en 1956 à Saint-Trond en Belgique.

Référencé en tant que sculpteur, il ne se cantonne pourtant pas seulement à cette seule mention. Peinture, vidéo et photographie sont autant d'occasions de suggérer les menus événements du quotidien. Au fil de son œuvre, avec une attention qui relève de l'anthropologue, il reste à l'affût du geste, celui qui rythme et façonne la vie de chaque instant. Ce geste et la métaphore de l'activité en général, essence même de l'Homme, confèrent à l'ensemble de son travail cette importance de l'empreinte. Révélant tour à tour la jubilation, l'étonnement, la colère ou l'hésitation, ce geste impose une dimension humaine, teintée des sensations les plus intimes. Renouvelant sa curiosité par le voyage, Michel François se nourrit des situations extra-ordinaires suscitées par la spontanéité et l'énergie des rencontres. Flagrante, cette volonté de proximité avec les gens tend à créer par-delà l'image, ou la sculpture, un échange, un début de langage exercé par un effet physique et formel.

Untitled (Sarah) est une photographie de geste. Elle est aussi une citation de *Gun I, New York 1955* de l'artiste William Klein. Révélant un jeune garçon pointant face à l'objectif son revolver, ce travail est une décharge d'énergie violente. Réinvestissant à son tour le sujet, Michel François reprend à son compte ce geste où force et spontanéité deviennent les vecteurs d'une interprétation erronée. Confrontée à sa propre virulence, la posture perd son intention première : tendre des fleurs. Car il s'agit bien ici de créer la confusion en jouant sur la netteté des plans et conférer à l'acte quelque chose de brutal. Faisant signe au détriment de son propre sens, la matérialité du geste empiète ainsi sur la question de savoir ce que tend l'enfant. Déplaçant les points de vue, Michel François retourne les situations. Permettant d'aborder différemment la relation à l'objet, il joue avec la composition photographique comme une ponctuation capable de délivrer un sens nouveau.

Emmanuel Cuisinier

Teun HOCKS

Sans titre

1996

Photographie noir et blanc rehaussée à l'huile

105 x 119 cm

3/3

S.D.R.

Achat à la Galerie Patricia Dorfmann (Paris) en 1998

Frac Ile-de-France

Teun Hocks est né en 1947 à Leiden au Pays-Bas.

Teun Hocks s'est formé à l'École des beaux-arts de Breda (Pays-Bas) et commence à exposer à la fin des années 1970. Utilisant différentes formes artistiques, telles que le théâtre d'avant-garde, la performance et même le cinéma, il se fait connaître avant tout par sa pratique photographique, très hétéroclite. L'acte photographique ne s'arrêtant pas, pour lui, à la seule prise de vue, c'est dans l'avant et l'après que l'image se construit. Ainsi, mêlant photographie et peinture, il se met en scène dans des décors qu'il peint minutieusement, le souci du détail, le réalisme du dessin et le choix des couleurs étant autant de clins d'œil faits à la peinture descriptive hollandaise du XVIIe siècle. Ces clichés, tirés en noir et blanc et en grands formats, sont alors retravaillés à l'huile, rendant l'image uniforme et créant un univers où le réel côtoie l'imaginaire et où la vie se confond avec sa représentation.

À travers ses autoportraits presque surréalistes où, tel un Buster Keaton moderne, l'artiste subit des situations burlesques et insolites, pour lesquelles les notions de sens ou de non-sens n'ont plus aucune importance, c'est le statut d'illusion de l'image que Hocks questionne. Dans *Sans titre*, de 1996, l'artiste joue son propre rôle. Confronté à un horizon désespérément nu et impuissant face à l'attente de la toile blanche, il semble se rendre compte de la vacuité de son geste. Se détournant alors de la toile, il paraît chercher en lui-même un sujet, voire un motif. En outre, l'application de peinture sur la photographie remet en cause le statut de l'image produite : ni peinture figurative, puisque recouvrement d'une photographie, ni enregistrement du réel, puisque reconstruit par des décors illusionnistes. Dès lors, la problématique majeure de Hocks se dévoile : comment représenter un monde qui est déjà lui-même une illusion ?

Claudia Clavez

Anne PESCE

Portrait de femme 3

1995

Huile sur toile

95 x 80 cm

S.D.R.

Achat à la Galerie Catherine ISSERT (Saint-Paul) en 1996
Frac Ile-de-France

Anne Pesce est née en 1963 à Pantin (Seine-Saint-Denis).

D'emblée, chez Anne Pesce, il est question d'y voir : des tableaux ; de format modeste d'abord (celui du portrait), quasi monochromes, dont les surfaces dures à l'œil évoquent une matière froide. Ils représentent des miroirs, privés de reflet. Ce choix d'un sujet et d'un traitement inédits plaide pour un projet de peinture, un peu comme les icônes aveugles d'Andy Warhol envisageaient de l'être, sur un mode négatif. Il ne sera pas question de transparence, mais d'opacité. C'est pas à pas que la peinture, en minces couches superposées, ramène l'objet au plus près du plan de la toile, suggérant une profondeur tout en évitant l'illusion.

Une tension comparable est visible dans les *Mers*, diurnes ou nocturnes. La même économie transpose leur surface mouvante et immuable à la fois. La mer, figure exponentielle du miroir, qui recueille indifféremment la vanité et l'angoisse, pourrait éconduire toute évocation d'une présence humaine. Alors, on ne serait jamais qu'en face d'une exploitation des sujets au profit de la peinture, dont le résultat serait déjà en soi une réussite.

Or la présence humaine est de l'ordre du surgissement. Dans une photographie réalisée alors que l'artiste séjournait à bord du Marion-Dufresne, un bâtiment scientifique effectuant une mission en mers australes, c'est une humanité simplifiée ramenée à l'efficacité de chaque geste qui se présente un instant à l'œil, tout juste introduit au silence des tableaux.

Dans les films d'Anne Pesce, l'homme est cette quantité infime, réduite à l'état d'indice – les avions qui rayent le ciel ou ces passants furtifs qui déroulent le ruban à peine sensible de leurs silhouettes sur le fond marin. Celles-ci semblent s'opposer par leur indifférence aux couleurs fortes des corps au travail sur l'île Amsterdam : or, tous participent d'une même inscription dérisoire sur le fond élémentaire du réel.

Le reflet, différé dans les miroirs, annoncé dans les œuvres photographiques et les films, est manifeste dans les portraits. Les corps peints soulèvent leurs visages jusqu'au face à face. Il ne reste des modèles qu'un prénom, Cécile, Anne, et des reflets de regards.

Le dispositif mis en place par Anne Pesce d'un médium à l'autre favorise une acuité : le geste juste, le point de vue à la fois attentif et en retrait, le discernement entre l'intime et le biographique relèvent de la touche particulière du peintre, visible mais désaffectée, de l'organisation des couches, du choix de l'échelle des représentations.

Identité et perception sont deux questions majeures qui traversent l'art contemporain : Anne Pesce les pose avec l'économie gestuelle des ouvriers d'une mission scientifique. Mais pour l'artiste, à chaque instant, tout est choix.

Bernard Goy

Arnulf RAINER

Self portrait

vers 1985

Photographie repeinte

48,2 x 61 cm

S.B.M.

Achat à la Galerie Stadler (Paris) en 1985

Frac Ile-de-France

Arnulf Rainer est né en 1929 à Baden en Autriche.

Artiste autrichien, Arnulf Rainer commence des études d'architecture à la fin des années 1940 et pratique le dessin. Il découvre l'art contemporain en 1947 et les œuvres de Francis Bacon, entre autres. Il est le cofondateur en 1950, du « Groupe du chien » (Hundsgruppe), d'inspiration surréaliste et révolutionnaire. Les années 1950 sont le théâtre de toutes sortes d'expériences artistiques comme les peintures réalisées « les yeux fermés » ou les recouvrements monochromes (*Übermalungen*) qui consistent à repeindre ses propres toiles ou celles d'artistes célèbres.

Rainer a fait partie de l'activisme viennois apparu vers 1960, placé sous le signe de la violence corporelle et érotique, où l'artiste se met lui-même en scène. Ce mouvement est précurseur du body art caractérisé par une recherche spirituelle ou des pulsions animales, où le corps est souvent mis en danger par la prise de psychotropes. En 1963, il commence une série d'autoportraits photographiques retouchés, constituant un inventaire des expressions humaines qui vont jusqu'à la torture et l'automutilation, appelées *Faces-Farces*. Sa démarche se radicalise dans les années 1970 avec la série des cadavres repeints, les photographies de cadavres ou de masques mortuaires. Les années 1980 atteignent le sommet du mortifère avec le cycle d'Hiroshima en 1982 ou la série des visages du Christ. Il approfondit également sa démarche d'appropriation d'œuvres historiques par le biais de ses dessins sur des eaux-fortes d'Henri Michaux ou encore ses peintures sur des gravures illustrant les tragédies de Racine.

Ce *Self-portrait* résume parfaitement le travail de Rainer ici mis en scène à travers une photographie repeinte où il se prend manifestement pour le Christ, non sans une certaine ironie : il tire la langue en regardant vers le ciel. Ainsi peut-on dire que ces métamorphoses corporelles sont le signe d'une quête spirituelle incessante, de lui-même et de la mort.

Alexandrine Achille

Michaële Andrea SCHATT

Table au damier

1994

Technique mixte sur toile

200 x 200 cm

S.D.R.

Achat à la Galerie Bernard Zürcher (Paris) en 1996

Frac Ile-de-France

Michaële Andrea Schatt est née en 1958 à Saint-Germain-en-Laye (Yvelines)

Née à Paris en 1958, Michaële-Andréa Schatt jouit d'une certaine notoriété à la fin des années 1980, illustrant ce que l'on a parfois, non sans naïveté, nommé un « retour à la peinture ». Comptant une dizaine d'expositions personnelles à son actif, à la galerie Zürcher et à la galerie Jacques Elbaz à Paris, elle a aussi fait partie de la sélection des œuvres du Frac Ile-de-France présentée sous le titre « Figures et Paysages » en 1997. Selon Yves Michaud, qui a exposé l'artiste dès 1987, sa peinture « alterne ordre et désordre, surfaces denses et surfaces aux signes plus rares et épars, couleurs vives et couleurs plus froides. Du point de vue de ces variations et de cette profusion mobile, elle n'offre pas une image facilement reconnaissable, même si tous ces travaux ont un réel air de famille avec leur surface à la fois assourdie, profonde et dense. » Le Frac Ile-de-France possède deux œuvres de grands formats, très représentatives de cet état d'esprit, acquises en 1996 : *Table au damier* (1994) et *JF-JL, le bel endormi* (1994).

Dans les tableaux de Michaële Andréa Schatt, les signes qu'on ne peut qualifier de « figuration » ne sont généralement pas peints directement sur la toile, mais sur des feuilles de papier de soie, incorporées ensuite à la toile à l'aide d'une résine transparente. Abordant la peinture de façon symbolique comme un univers complexe, l'artiste cherche à montrer cette profondeur dans l'acte de peindre.

Bernadette Caille

Hans STEINBRENNER

Composition rouge

1970

Acrylique sur toile

80 x 65 cm

Achat à l'artiste en 1988

Frac Ile-de-France

Hans Steinbrenner est né en 1928 à Francfort-sur-le-Main en Allemagne.

L'artiste insiste souvent sur le fait que sa démarche relève davantage de la non-figuration que de l'abstraction. Comparant son œuvre sculpturale à celle de Fritz Wotruba, il explique : « Wotruba est abstrait, alors que moi, je suis au fond non figuratif. Son art a toujours comme point de départ la représentation de la figure humaine qu'il traduit ensuite dans un système de formes abstraites. [...] Je fais des figures dès le départ abstraites, tandis que Wotruba fait des figures dont l'abstraction est induite à partir de la représentation humaine ».

Après quelques années exclusivement consacrées à la sculpture, Steinbrenner se remet à peindre en 1966, en débutant par une série de toiles quasi monochromes (d'abord noires, puis grises, puis blanches). La surface de chacune d'entre elles est couverte de carrés et de rectangles de proportions variables, déclinant la non-couleur mise en vedette dans ses divers degrés d'intensité. Cette façon de composer n'est pas sans rappeler la « manière » adoptée par Ad Reinhardt dans la confection de ses *Ultimate Paintings*. Steinbrenner, du reste, reconnaît volontiers sa dette envers le maître américain, quoiqu'il estime que son art conduit, à terme, à une impasse. « À la fin, c'étaient presque des monochromes noirs. Personnellement, je pense qu'Ad Reinhardt s'est perdu dans cette quête du fondement originel. » À travers sa production picturale, Steinbrenner tente donc de répondre à cette question fondamentale : comment peindre après les *Ultimate Paintings* ?

L'œuvre intitulée *Composition*, acquise par le Frac Ile-de-France en 1988, constitue une amorce de réponse à cette question. La surface de la toile est occupée par sept rectangles imbriqués les uns dans les autres pour former un tissu *all-over* où dominent les valeurs sombres. Mais à la différence de Reinhardt, Steinbrenner s'est abstenu de diviser sa surface en carrés de même taille. À ses yeux, le recours à cette figure géométrique dessert l'œuvre d'un artiste davantage qu'il ne la sert. Parfait en soi, le carré, en effet, n'invite guère à des prolongements créatifs. Steinbrenner préfère par conséquent lui substituer une série de rectangles aux proportions subtilement différenciées, qui semblent se mouvoir dans l'espace au gré de l'interaction des teintes dont ils sont porteurs. Il réactive ainsi une dynamique picturale que Reinhardt s'était, pour sa part, efforcé de réprimer. La « mort de la peinture », prématurément annoncée par les *Ultimate Paintings*, se trouve ainsi différée pour quelques années.

Nicolas Exertier

Didier TRENET

Extra-muros

2007

Oeuvre en 3 dimensions

6X250 x 250 x 5 cm

Déployée chaque module mesure 5 x 2,5m

Achat à l'artiste en 2007

Frac Ile-de-France

Didier Trénet est né à Beaune en 1965. Il vit et travaille à Trambly en Bourgogne.

Inventorions : poêle, tuyau de poêle, d'arrosage, bassine, drap, traversin, bouteille, serpillière... Objets sans « vraie » valeur, quelle soit économique, technologique, esthétique. Objets sans grande histoire, souvent relayés à quelques souvenirs personnels (l'odeur du poêle, de la soupe de légumes...). Dans le travail de Didier Trenet, tout tient dans la majuscule, dans le rapport de l'*Histoire* de l'art qui fait acte et de l'*histoire* de la banalité qui, elle, advient.

Ses œuvres convoquent un classicisme avoué et y associent, avec humour, des formes, des matériaux, des objets triviaux. Ces derniers, un rien obsolètes, composent son vocabulaire plastique, ils peuvent être lus comme les traces des non-événements du quotidien. Les motifs qui les accompagnent ou les mettent en formes, pour leur part, sont enlevés, parfois rococos, ils se réfèrent aux maîtres de la peinture du XVIIIème (Fragonard, Watteau) ou plus récemment à l'esthétique moderniste du néoplasticisme (Mondrian). Objets tocards revisités par le « grand style » en somme !

(...) Les œuvres tridimensionnelles de Didier Trenet naissent pour la plupart de dessins qu'il collecte soigneusement au gré de ses envies dans des cahiers d'écoliers. Là, se mêlent ses textes toujours parfaitement calligraphiés en écriture cursive et ses digressions graphiques, arabesques, croquis, études... Ces cahiers permettent d'entrevoir le dilettantisme de l'artiste qui s'engage volontairement dans une forme contraignante, celle de l'exercice de style, des travaux pratiques, pour pouvoir se permettre l'indiscipline. Emancipation ! Car si le XVIIIème tant aimé est le siècle des Lumières et des grands peintres, il est également celui du décadent Marquis de Sade. Figure qui apparaît en filigrane derrière les galantes révérences, les oreillers, les tuyaux... ou plus ouvertement dans quelques poèmes ou dessins (*Partie carrée*, 1996). Rester libertaire (autant que libertin). Didier Trenet travaille avec légèreté.

Dans *Etudes pour une révérence en chantier* (1990), les lignes sculptant les ondulations du tissu trahissent cette volonté de l'artiste de poursuivre le beau geste et de se perdre dans la multiplicité du drapé.

Car comme l'explique Gilles Deleuze, « les lignes droites se ressemblent, mais les plis varient, et chaque pli va différant. Il n'y a pas deux choses pareillement plissées, pas deux rochers, et pas de pli régulier pour une même chose. En ce sens, il y a partout des plis, mais le pli n'est pas un universel. C'est un *différenciant*, un *différentiel*. » D'où l'obsession dans la pratique. Prendre le temps de la réflexion...

Guillaume Mansart

« Au printemps dernier, dans le cadre de «Sept/7», manifestation conçue et réalisée par le Frac Île-de-France dans sept lieux de la région, j'ai été invité, ainsi que six autres artistes, à être commissaire d'exposition. Mon intervention s'est faite dans l'ancienne fabrique anis Gras d'Arcueil. Salle très haute, brique apparente et malgré une belle lumière, totalement

inappropriée pour exposer des tableaux. L'élaboration d'un objet architecturé a donc précédé le choix des œuvres. J'ai cherché à imaginer un système qui représente une forme de continuité vis-à-vis de la collection et qui s'apparenterait au jeu : celui de la construction et de la mise en scène. Mon idée est venue notamment d'une œuvre de l'artiste russe El Lissitzky en 1927 appelé « cabinet abstrait » : un espace construit de parois aux surfaces tramées et de panneaux coulissants obturant certains tableaux pour en faire apparaître d'autres. Un dispositif que je devais pourtant concevoir suffisamment en retrait pour mettre en évidence la qualité des œuvres présentées. J'ai donc conçu un objet modulable, à géométrie variable et au style plutôt moderne, une véritable petite architecture pouvant répondre aux initiatives et aux espaces les plus divers. » - Didier Trénet, octobre 07.

Geer VAN VELDE

Femme à table

s.d.

Gouache sur papier

24,5 x 30,5 cm

MO.B.DR.: GVV

Achat en vente publique en 1983

Frac Ile-de-France

Geer Van Velde est né en 1898 à Lisse aux Pays-Bas.

L'apprentissage de Geer Van Velde chez un peintre décorateur à La Haye pendant sa jeunesse aura une grande influence sur sa carrière artistique. Frère cadet de Bram Van Velde, il vient le rejoindre à Paris dès 1925. Ses premières œuvres sont figuratives et plutôt expressionnistes.

En 1937, il rencontre Samuel Beckett qui devient un ardent défenseur de son travail. Pendant la guerre, il vit à Cagnes-sur-Mer, où il fait la connaissance de Pierre Bonnard qui le marque profondément. Ses œuvres s'orientent peu à peu vers l'abstraction, le dépouillement et l'éclatement de la lumière dans de grands formats intitulés *Intérieurs*. De retour à Paris en 1944, il peint des scènes d'atelier et sa première exposition personnelle a lieu en 1946 à la galerie Maeght. Le musée d'Art moderne de la Ville de Paris lui consacre une grande rétrospective en 1982.

L'œuvre de Van Velde est influencée à la fois par le cubisme et l'abstraction. L'équilibre et le déséquilibre entre les plans donnent à ses peintures un caractère apaisé mais toujours en mouvement, dans une confrontation entre verticales et horizontales. Cette sérénité, mélange de tension et de calme, symbole d'une quête intérieure, est l'aboutissement de multiples études et croquis. Pour Van Velde, l'essentiel n'est pas le monde visible mais le monde intérieur traduit par des espaces de plus en plus construits et abstraits, vers une spiritualisation de son œuvre.

Cette *Composition* de 1962 est un concentré de ses recherches plastiques par la juxtaposition de formes géométriques qui avancent et reculent simultanément, l'absence de couleurs vives et contrastées qui aplanissent l'espace rendant la composition frontale. L'agencement de plans dans des tons clairs et pastels (bleu, gris, beige) adoucit l'ensemble. Le fond de la toile est bouché, sans point de fuite ; le regard est bloqué au centre du tableau sans pouvoir y pénétrer. Le format carré dynamise et donne une grande cohérence à l'ensemble. Deux autres œuvres présentes dans la collection du Frac Ile-de-France sont à la frontière entre figuration et abstraction : quelques motifs simplifiés et schématisés côtoient des formes géométriques et l'utilisation de couleurs contrastées (jaune, bleu) contribue à l'agencement de l'espace.

Alexandrine Achille

John Wood & Paul Harrison

Night & Day

2008

Vidéo couleur et son

27'

Achat en 2009

Frac Ile-de-France

John Wood et Paul Harrison sont nés respectivement en 1969 et 1966 en Grande Bretagne.

Depuis une dizaine d'années John Wood et Paul Harrison (respectivement nés en 1969 et 1966) ont mis leur corps au centre de saynètes burlesques, des sketches composés pour être captés et restitués sous la forme de vidéos. Récemment, le travail des deux anglais a pris une nouvelle dimension avec l'introduction d'objets. Une des qualités majeures de cette œuvre réside dans la spontanéité de sa réception par le public, immédiatement frappé par l'évidence comique et formelle des propositions du duo. Mais paradoxalement cette œuvre se construit sur une généalogie complexe. Ce sentiment d'évidence, de jeux de mots visuels se réfère aussi bien à l'histoire de l'alliance entre performance et vidéo qu'à l'héritage du cinéma burlesque muet et à une culture populaire du gag et du *slapstick*. Dans la famille de Wood & Harrison se croisent aussi bien les travaux de la chorégraphe Simone Forti, que les réflexions sur la théâtralité de Robert Smith ou les exploits forains des *Flying Wallendas*¹, les cascades de Buster Keaton, les délires télévisés d'Ernie Kovaks² et une tradition d'attaque contre le modèle muséal du *white-cube*.

Night & Day (2008) est ainsi une œuvre d'une demi-heure dans laquelle la lumière et l'ombre sont les premiers personnages. Un claquement d'interrupteur assure à la fois l'action et la liaison de cette succession de propositions pour des situations sculpturales, narratives ou tout simplement absurdes. Fragmentaire par sa structure et ses moyens, l'œuvre ne s'apprécie pas moins sous la forme d'un continuum, assuré par une unité de lieu (l'atelier de l'artiste) où chaque instant trouve un rebondissement quelques épisodes plus tard.

Olivier Michelin

¹ Dynastie de voltigeurs austro-hongrois connue pour le danger de leurs exploits, réalisés sans filet.

² Comédien américain (1919-1962), ce dernier est reconnu comme pionnier des shows comiques télévisés.