

# *Hantologie contemporaine*

ŒUVRES DE LA COLLECTION  
DU FRAC ILE-DE-FRANCE

Frac île-de-France

La collection

Parc culturel de Rentilly  
Du 14 septembre 2008 au 7 décembre 2008

# ***Hantologie contemporaine.***

Une exposition du Frac Ile-de-France  
Au Parc culturel de Rentilly

Dans le cadre d'une action qui touche aussi le champ de la littérature, le Parc culturel de Rentilly, en association avec le Frac Ile-de-France, propose pour cette nouvelle collaboration entre les deux institutions une expérience proprement inédite : la commande d'une fiction à un jeune auteur pensée à partir d'une série d'œuvres de la collection, destinée à être mise en scène de façon très régulière dans les différents espaces du château du parc. Ainsi est né *Hanthologie contemporaine*, sorte de traité pour le moins décalé sur la présence avérée de fantômes d'un nouveau genre qui, contrairement à leurs aînés, ont la forte propension à vouloir se montrer au grand jour. Et se retrouver du coup intégrés à toutes les formes – y compris artistiques - de représentation du réel. Pierre Ryngaert, auteur, donc, mais aussi conférencier et interprète, donnera ainsi chaque week-end quelques cours de cette nouvelle science visant à repérer les fantômes d'aujourd'hui - de véritables performances délivrées par le biais de Georges M., son personnage favori - face aux œuvres de la collection spécialement choisies pour l'occasion.

Xavier Franceschi  
Directeur du FRAC Ile-de-France – Commissaire de l'exposition

## Saâdane Afif

### *Skull table*

2001

Œuvre en 3 dimensions

Bois, métal et plantes

46 x 205 x 230 cm

Achat en 2002

**Saâdane Afif** est né le 7 juillet 1970 à Vendôme (Loir-et-Cher).  
Il vit et travaille à Paris.

Saâdane Afif est un capteur de signes, un guetteur. Depuis la seconde moitié des années 90, il construit une œuvre aux formes diverses, perpétuellement en déplacement, toujours en marche. François Piron en décrit l'énergie motrice sous l'angle d'un « mouvement continu d'import export, de préemption de signes aussitôt remis en circulation » (1). Lili Reynaud évoque, elle, à propos de cet aller-retour permanent, un « tourisme aléatoire ». Dans ses installations hybrides et composites, des éléments de natures et de provenances diverses se rencontrent. De ses télescopages, à l'économie proche de celle du collage, Saâdane Afif laisse le sens advenir, affleurer, et circuler, sans jamais lui assigner de position particulière. Ces déflagrations poétiques composent un commentaire du monde toujours en mutation.

*Skull Table* reprend un motif, classique, cher à l'artiste : la Vanité. Cette sculpture et/ou table et/ou bac à plantes, de par son identité incertaine et flottante, déploie une méditation sur l'éphémère, le passager, la vie et la mort. Sur la nature de l'art également. Sa capacité à nous renseigner sur le monde, l'attention qu'elle réclame pour exister, son entretien. Anamorphose, mettant en tension le croissant et le figé, l'horizontale et la verticale, le fonctionnel et l'oblique, elle invite au déplacement des perspectives. A leur renversement. A l'invention de point de vue propre, à la prise de conscience de leur multiplicité nécessaire et toujours concomitante.

Frank Lamy

(1) « *Jeunesse Youth* », catalogue galerie Michel Rein, Paris, Le Collège-Frac Champagne-Ardenne, Reims, 2003

**Carole Benzaken**

***Manchester Liverpool***

1996

Acrylique sur toile  
290 x 200 cm

Achat en 1997

**Carole Benzaken** est née le 12 janvier 1964 à Grenoble (Isère).  
Elle vit et travaille à Paris.

« Le sujet devient un axe, pourtant ce ne sont ni le sujet, ni la vidéo, ni la photographie qui comptent, mais c'est la peinture. » (Carole Benzaken, propos recueillis le 29 janvier 1997).

Dès la fin de ses études à l'École des beaux-arts, Carole Benzaken s'affirme en tant que peintre. Ses préoccupations s'orientent vers la peinture comme sujet et non pas vers un sujet dans la peinture. Hymne à une autonomie picturale, son œuvre se développe autour de cette articulation.

Carole Benzaken travaille à partir de photographies issues de catalogues de vente par correspondance ou de tirages de ses propres clichés qu'elle aime appeler « images-prétextes ». L'artiste interroge la peinture dans sa relation à l'image, puis dans la relation de celle-ci à l'objet, et joue avec l'objet-image comme point de départ à son travail. La photographie est conçue telle une réalité abstraite. Son intérêt se porte davantage sur le dispositif visuel induit par l'image. L'utilisation et le traitement simplifié et frontal d'objets quotidiens – bouteilles de vin, Cocottes-Minute ou tulipes – renvoient au pop'art. Toutefois, Carole Benzaken confère à cette tendance une issue contemporaine dans la mesure où le référent remplace sa référence.

L'artiste commence à peindre ses tableaux à plat sur le sol – l'empreinte pollockienne est à prendre en compte dans la mesure où il y a une implication corporelle –, puis elle redresse la toile pour agir sur un « resserrement » de l'ensemble.

*Manchester Liverpool* s'inscrit au cœur de ses recherches récentes sur les meetings sportifs. S'appuyant sur un match de football entre l'équipe United de Manchester et les Reds de Liverpool, elle divise la surface picturale en sections horizontales déterminées par différents épisodes du match. Chaque partie conserve sa propre violence, sa propre attaque. La structuration agit comme une grille qui abstrait le sujet. L'artiste définit son procédé comme un « *all-over* figuratif ». Elle fait cohabiter des flous pris à des distances différentes, le seul point net se situant à l'intersection de deux plans flous. Résolument sensuelle, sa peinture éveille les sens et fait appel aux qualités tactile, sonore et odorante. Carole Benzaken parvient à créer une illusion – piège de la séduction – au sens étymologique d'une « mise à l'écart ».

C.L

**Serge Clément**

***Shangai, Chine***

1995

Tirage argentique

115 x 83 cm

Achat en 1999

**Serge Clément** est né le 20 mai 1950 à Valleyfield (Canada).  
Il vit et travaille à Montréal (Canada).

Né en 1950, Serge Clément est l'une des figures majeures de la photographie québécoise. Durant l'automne 1995, le magazine de Toronto *Canadian Art* lui commande un travail photographique sur le référendum pour l'autonomie québécoise. Ironiquement, il lie l'activité politique aux préparatifs d'Halloween, rendant les deux événements presque inséparables.

De 1991 à 1997, Serge Clément, « photographe ambulant » comme il se définit lui-même, parcourt le monde à la recherche d'images à travers lesquelles subsistent les traces d'un passé ou la promesse d'un avenir. En Belgique, en Espagne, en France, en Chine ou au Québec, Serge Clément sait montrer la fragilité des choses et, avant tout, celle du regard. Cette série a notamment été montrée sous le titre *Vertige-Vestige* dans le cadre du Noordelich Photo festival de Groningue (Pays-Bas), en 1999. Les deux photographies du Frac Ile-de-France, l'une de Shanghai (1995), l'autre de Québec (1996), font partie de ce travail où le regard est accroché par la lumière et par le miroir, reflétant ainsi une seconde réalité. Le vertige est dû à la sensation que tout défile précipitamment. Le vestige demeure fixe et laisse les traces d'un passé qui résiste.

B.C

## François Curlet

### *Rocking Chair*

2007

Sculpture

Bois, laine

105 x 70 x 100 cm

Achat en 2007

**François Curlet** est né le 18 février 1967 à Paris.  
Il vit et travaille à Paris et à Bruxelles (Belgique).

Les œuvres de François Curlet reposent sur le principe d'incrustation ou de remplacement, sur une dénomination autre des objets et des signes et sur un recours décalé de leurs usages. Des détails d'objets ou des éléments de langage sont ainsi isolés et/ou rassemblés de façon à produire un nouveau sens, à interroger une situation, ou à dévoiler un aspect inaperçu du réel.

Procédant d'une manière proche du remix musical, sa démarche allie humour dada, esthétiques pop, minimale, intentions conceptuelles et consiste à produire des rapprochements improbables (test de Rorschach répétés et appliqués tel un papier peint dans *Rorschach Saloon*, 1999), des changements d'échelle (*Chaquarium*, 2003) ou des collusions de matières ou de signes (*Cagette*, 1990, réalisée en marqueterie par un ébéniste) ainsi que de nombreux jeux sur le sens (titres performatifs, jeux de mots, reprises de logos...) propices à surexposer la réalité. Convoquant tous les signes d'un réel souvent impalpable, François Curlet se joue de l'inconscient des situations et nous propose d'en infiltrer les mécanismes de représentation. Ainsi, confronté à un décodage visuel, remettant en jeu l'objet ou le sujet d'origine de manière humoristique - tout en effectuant un mouvement de retour sur lui - le regardeur se trouve alors dans la position de mieux le comprendre.

François Curlet présente au Plateau deux nouvelles œuvres : *Rocking Chair*, un objet-sculpture nouvellement acquis par le Frac Île-de-France et le film *French Farce*, réalisé au printemps 2007. ***Rocking Chair, 2007*** Sculpture bois et laine, 105 x 70 x 100 cm, Collection Frac Île-de-France.

*Rocking Chair* est, comme le titre de l'œuvre l'indique, une chaise à bascule. Une couverture écossaise est posée sur son dossier. Les formes de la chaise, arrondies, contrastent avec la rigidité du plaid qui, figé dans une position improbable – celle qu'aucune couverture ne pourrait prendre naturellement – évoque une présence fantomatique ou rappelle l'effet d'un courant d'air dont le mouvement aurait été comme statufié. Il n'y a rien d'ostentatoire dans cette intervention minimale qui relève plus de l'anomalie gravitationnelle quasi imperceptible. L'objet bascule cependant du statut de mobilier à celui de sculpture et évoque une présence imaginaire qui habiterait les lieux. *Rocking Chair* est une manière d'interroger la position d'attente et d'observation, réalité tout aussi effective pour celui qui regarde que pour celui qui crée. Ce moment constitue en effet un point de départ à l'analyse sous-tendue par le travail de création et suppose le premier mouvement pour celui qui veut bien regarder. Le rocking chair ainsi érigé en « totem » ou en « image » rappelle l'aphorisme de Robert Filliou : « ne rien faire, ne rien dire, rester là tranquillement ».

## Pierre Faure

### *La Poupée*

1996

Tirage couleur contrecollé sur aluminium  
80 x 109 cm

Achat en 1998

**Pierre Faure** est né le 26 avril 1965 à Soissons (Aisne).  
Il vit et travaille à Montreuil (Seine-Saint-Denis).

Né en 1965, Pierre Faure suit des études de photographie et réalise peu de temps après son premier film documentaire *Quelques jours en décembre* sur les mouvements de grève des postiers de l'hiver 1995.

Parallèlement il construit une démarche photographique fortement marquée par la pratique du cinéma. Les lieux dans lesquels il photographie ont fait l'objet de repérages précis, le moment de la journée a été choisi, le cadre est posé. Patiemment, il attend que les passants qui traversent l'objectif deviennent des acteurs involontaires d'une scène dont il a conscience.

*« Pour moi, dit-il, l'espace joue un rôle, pour lui-même, acquiert une certaine autonomie, il est souvent aussi important que les personnages. Un carrefour, le hall d'une banque, l'entrée d'un cinéma ou d'un centre commercial, un kiosque à boissons dans une gare, un passage à côté d'une voie ferrée, une décharge, un immeuble d'habitation ou de bureaux planté sur la dalle d'un quartier d'affaires, un bureau de change, une voie rapide ... Cette réalité des non-lieux n'appelle pas un jugement ni une critique à courte vue, elle fait partie de la condition actuelle, physique et mentale de notre vie aujourd'hui.*

*Je ne me limite pas à un site ou à un territoire particulier ou socialement déterminé (pour deux ou trois images, oui, mais pas pour toute une série ; je crois que l'unité doit venir d'ailleurs). La ville ne peut plus être considérée comme un espace délimité, nous vivons ou transitons sans cesse sur des séries de scènes distinctes les unes des autres. J'ai toujours plus ou moins l'idée ou la sensation que le monde est un collage. Mais il faut d'abord que des corps, des acteurs (souvent une femme et un homme) viennent peupler le paysage. J'observe comment ils vont s'y inscrire, le faire jouer ou être joués par lui, y jouer leur jeu.*

*L'image vient des rapports qui peuvent s'établir entre ces différents éléments. Et ces rapports sont problématiques : la relation à « notre » environnement et aux autres est contingente, elle se redéfinit constamment. Elle est constitutive d'un monde (et pas seulement des faits se déroulant dans le monde). Je crois bien que la difficulté est là, c'est à dire d'arriver, non à photographier un homme ou une femme, mais à photographier un monde. »*

S.L.

## Charles Fréger

### ***Alicia 1***

de la série : majorettes  
Ancien titre Mauve et gris

2001

2/3

Photographie couleur contrecollée sur aluminium

81 x 68 cm

Achat en 2001

**Charles Fréger** est né le 21 janvier 1975 à Bourges (Cher).  
Il vit et travaille à Rouen (Seine-Maritime).

L'œuvre photographique de Charles Fréger tend à rendre compte. Révéler, percer ou encore mettre à jour, l'approche de l'artiste s'opère par des prélèvements de réalités. Réalisant un travail 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. Avec 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. Ce travail aborde ses sujets de l'extérieur par leur inscription dans l'univers du sport : *Violet et jaune, Mauve et gris, Jaune et bleu* ou encore *Orange et noir* sont autant de titres génériques qui 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.

Emmanuel Cuisinier



## **Jenny Gage**

### ***Untitled n°8***

1996

3/5

Tirage couleur

66 x 99 cm

Achat en 1998

**Jenny Gage** est née en 1969 au New Jersey (Etats-Unis).  
Elle vit et travaille à New York (New York, Etats-Unis).

Exprimer son malaise : cette jeune artiste new-yorkaise, issue de la classe moyenne de la côte Est des États-Unis, a choisi de se mettre en scène dans des images que l'on croirait sorties d'une quelconque sitcom. Suivant la voie ouverte par Cindy Sherman, Jenny Gage cherche à cerner l'influence que le cinéma, la télévision, la publicité, la mode et pour ainsi dire toutes les variantes du monde du spectacle, ont pu avoir sur le jeune public, à partir des années 1950.

Ayant participé à des expositions collectives avec, entre autres, Valérie Jouve et Sarah Jones, elle questionne à travers une sorte de mise en abîme, les limites du Moi privé et du Moi social. Par la narration contenue au sein de l'image photographique, elle construit une autofiction dont elle est l'agent à la fois actif et passif. Un court scénario est défini avant les prises de vue afin de broser en quelques lignes le profil psychologique de la protagoniste. Les histoires de Jenny Gage n'ont ni début ni fin, se situant dans une sorte de non-lieu atemporel, entre instant photographique et déroulement de l'image en mouvement.

C.C

## Rip Hopkins

### ***Place de l'indépendance de l'Ouzbékistan***

de la série : Home & Away (Déplacés)

5 août 2002

2/3

Photographie couleur

100 x 120 cm

Achat en 2004

**Rip Hopkins** est né le 1 janvier 1972 au Royaume-Uni.

Il vit et travaille à Paris.

Rip Hopkins pratique un photojournalisme informé par la peinture. Il aime explorer des pays oubliés comme ces nouvelles républiques d'Asie centrale à l'identité incertaine. Il en rapporte moins des reportages que de véritables portraits intimes constitués d'objets, de couleurs, de matières, de décors et de personnages mis en situation. Que ce soit au Tadjikistan - qui lui a valu le prix CCF - ou, plus récemment, en Ouzbékistan, il adopte une approche documentaire où la recherche esthétique tient de plus en plus de place.

Le stade de la place de la fête de l'indépendance à Tachkent résume à lui seul l'histoire d'un pays inventé par l'URSS pour y déverser ses populations indésirables. Témoin de la période soviétique où les officiels envoyés par Moscou commémoraient la révolution de 1917, le stade réunit désormais les seuls Ouzbeks qui y célèbrent leur indépendance nationale acquise en 1991. Les minorités ethniques qui formaient l'identité de ce pays mosaïque sont contraintes à un nouvel exil. Ce sont leurs images que Rip Hopkins a réunies sous le titre *Déplacés* (Textuel, 2004).

Les sièges ont été repeints en 1991 dans ces couleurs brillantes qu'affectionne la population locale. C'est à cette période euphorique qu'on lance la construction de l'immeuble du fond, un chantier vite arrêté faute d'argent. La composition audacieuse, l'absence de profondeur de champ, le ciel bleu intense et les couleurs saturées brouillent les rapports d'échelle et les repères spatiaux. L'image évoque un collage pop ou une abstraction géométrique des années 60 et parait renvoyer ce peuple abandonné par la modernité à une époque coloniale dont il ne parvient pas à s'extraire.

Pauline de La Boulaye

## **Valérie Jouve**

### ***Sans titre n°20***

1996

Epreuve d'artiste

Tirage couleur

110 x 150 cm

Achat en 1998

**Valérie Jouve** est née en 1964 à Saint-Etienne (Loire).  
Elle vit et travaille à Paris.

Les transformations du paysage urbain, avec l'extension massive de grands ensembles pavillonnaires ou d'HLM à la périphérie des villes, constituent la toile de fond des photographies de Valérie Jouve. Née en 1964, elle observe les séquelles d'une politique cynique de l'aménagement du territoire. Surtout, elle pose la question du sujet et de sa représentation au sein de ces environnements : « Comment habiter ce nouvel espace ? Notre époque a construit des blocs, ou des types d'espace, que l'on n'a pas encore réussi à intégrer. » Par la photographie, qui emprunte sa spontanéité apparente et son caractère social au genre du documentaire, Valérie Jouve vise précisément à rendre une première place à l'expressivité du sujet. Ses personnages se posent là, non plus en marge mais devant un cadre urbain et ils posent en êtres singuliers et non en tant que banlieusards.

L'image de soi se projette alors à l'échelle réelle, ne souffre aucune réduction et s'affirme contre les usages médiatiques qui éclipsent la représentation de l'individu au profit de son identification massive en termes d'appartenance à une catégorie socioprofessionnelle ou à une cité.

Cette jeune femme noire, photographiée en plan américain, rayonne d'un rire franc et insouciant. Son expressivité aussi bien que le mouvement presque chorégraphique de son corps, jusqu'à son chemisier à fleurs, la démarque d'un espace atone, mis à distance par le reflet sur les vitres. Dans cet élan de jovialité, elle s'approprie la rue et ses magasins. Elle prête le relief et la spontanéité de sa joie de vivre à leur blanche pétrification.

J.L

## Bertrand Lavier

### *On reflexion*

1984

Objet

Miroir avec cadre repeint en laque transparente

180 x 240 cm

Achat en 1985

**Bertrand Lavier** est né le 14 juin 1949 à Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or).  
Il vit et travaille à Aignay-le-Duc (Côte-d'Or).

Né à Châtillon-sur-Seine en 1949, Bertrand Lavier étudie l'horticulture à Versailles. En 1975, il réalise sa première exposition au Centre national d'art contemporain, préfiguration du Centre Georges-Pompidou. En 1980, il commence à présenter des objets peints conçus à partir d'un principe simple : un nouvel objet pictural collé sur un objet quotidien (un extincteur, un réfrigérateur, un piano...). L'utilisation par Lavier d'objets de consommation courante évoque évidemment le geste du ready-made de Marcel Duchamp. Mais contrairement au ready-made, l'objet peint n'est pas seulement transformé par le déplacement du contexte, mais aussi par la valeur ajoutée, la matière ajoutée de l'artiste. Lorsque Jean-Hubert Martin demande à Lavier si les « objets peints » sont de l'art, celui-ci lui répond que « la frontière se situe dans l'épaisseur de la peinture. Dans l'épaisseur et dans la façon de peindre. » On retrouvera la même ambiguïté, voulue, dans la série des « objets superposés », objets de marque accolés, empilés les uns sur les autres, dans une volonté affichée de dépasser le ready-made. Il faut, selon Lavier, que l'on puisse oublier qu'il s'agit d'art, de façon à pouvoir y revenir par la suite, dans une sorte de mouvement pendulaire.

Parmi ces « objets peints », une série interpelle particulièrement le spectateur : les « miroirs », à laquelle appartient l'œuvre du Frac Ile-de-France, *On reflexion* (1984). L'artiste recouvre le verre et le cadre d'une épaisse couche de matière métallisée qui opacifie la partie réfléchissante. L'image devient infidèle, illisible, amenant à s'interroger sur l'identité.

B.

## Pierre Moignard

### **Sans titre**

Série de 7 toiles

1992

Huile sur toile

27 x 22 cm

Achat en 1992

**Pierre Moignard** est né le 15 mars 1961 à Tébessa (Algérie).  
Il vit et travaille à Paris.

Pierre Moignard fait partie de ces artistes qui, avec Vincent Corpet ou Marc Desgrandchamps, défendirent dans les années 1980 une peinture renouant avec les éléments traditionnels de la figuration. À l'accusation d'anachronisme, ils répondirent en représentant des thèmes parfois religieux, dans un espace illusionniste, sans renoncer à la figure humaine et en déclarant de temps à autre leur volonté d'utiliser toutes les couleurs de base disponibles.

C.M

**PIERRE MOIGNARD** le voilà, presque dénué d'expression, comme les autres, tous ceux qui précèdent et suivront, entre mille. Même sujet, taille réelle, peu d'effets. Un des derniers autoportraits, parmi ceux existant en série, sur fond blanc, sur fond noir, coupé en deux, sur fond bis, polychromie, récemment crayon sur toile, pupille verte, iris rouge, lueur, taches, ombres ; du front au menton, du col aux cheveux, d'une oreille à l'autre, tête étroite, peau rasée, lèvres scellées. Le nombre importe peu, mais le vertige de l'entreprise, opiniâtre. Une image de ce visage concentre toutes les autres. Elle absorbe personne, histoire, ateliers successifs, tableaux ; intègre les grands nus organiques sur fond monochrome et ne reflète rien, ne se soucie pas d'être absolument intelligent, quitte à apparaître mutique – une façon d'arrêter l'autre. Il s'agit moins de lui-même que de peinture. Ce qui, concrètement, touche à l'infini.

*Anne Bertrand*

## **Bill Owens**

### ***Dinner in pool***

1980

1/10

Photographie couleur

35 x 50 cm

34 x 50 hors cadre

Achat en 1998

### ***Cadillacs at night***

1980

1/10

Photographie couleur

39 x 50 cm

33 x 50 cm hors cadre

Achat en 1998

**Bill Owens** est né le 25 septembre 1938 à San-José (Californie, Etats-Unis).  
Il vit et travaille à San Francisco.

Photographe pour un journal local californien, Bill Owens pénètre, à la fin des années 1960, l'univers de la classe moyenne américaine fraîchement installée dans ces nouveaux pavillons qui fleurissent dans les faubourgs des villes, dans ces banlieues où l'on n'achète pas seulement une maison mais du rêve.

Curieux de cette nouvelle bourgeoisie conformiste et matérialiste, pionnière d'une culture basée sur l'accession au bonheur par la propriété, Owens revient, après son travail, photographier cette communauté dont il ne tarde pas à devenir membre. Évoluant dans ce milieu tranquille et ordonné, parmi ses sujets, il fait le portrait de ses voisins, de ses amis, de leurs intérieurs, des habitants du quartier dans l'intimité de leur vie quotidienne et capture l'essence du rêve américain, ses désirs, ses fantasmes de confort et de bien-être. Ces photographies, rassemblées dans un recueil intitulé *Suburbia*, ont été commentées *a posteriori* par les modèles. « C'est un Californien typique qui ne sait comment se détendre » sera la légende de la photographie de ce couple apprêté pour un dîner aux chandelles au fond de leur piscine vide. Le regard d'Owens sur ce couple, modèle de la classe moyenne américaine, n'est aucunement condescendant ni féroce ou satyrique.

L'image qu'il nous donne à voir est drôle, on y trouve l'humour neutre de la réalité quotidienne. Le commentaire de l'épouse met en évidence la part d'autodérision que s'autorisent ceux qui sont sûrs de leur choix. L'excentricité des situations que dévoile Owens, l'évidente bonne volonté des personnages à être photographiés offrent un aspect particulier de la photographie du paysage social. Ainsi, dans l'image qui présente deux voitures garées devant une luxueuse maison, légendée « On a bien réussi », les Américains n'y sont pas montrés seulement dévorés par l'ambition, mais plutôt fiers, fiers de leur mode de vie, de leurs biens, de leur réussite... « Nous vivons comme des rois. Je veux montrer ça à tout le monde », dira l'un de ses modèles.

S.T

## Florence Paradeis

### *Chronique*

2003

1/3

Photographie couleur

100 x 126 cm

Achat en 2004

**Florence Paradeis** est née le 20 novembre 1964 à Antony (Hauts-de-Seine). Elle vit et travaille à Paris.

Les notions d'interprétation et de théâtralisation sont au cœur du travail de Florence Paradeis. L'artiste s'est fait connaître au début des années 90 par une série de photographies où elle mettait en scène ses proches dans leur environnement quotidien comme si pour mieux saisir le réel, il fallait le rejouer. Ces images qu'elles soient photographiques, vidéographiques ou des collages sont le reflet de ce qu'elle perçoit derrière des situations d'apparence banale. Il s'agit de les mettre à distance à travers ces scénographies pour mieux en capter l'essence et révéler ce qu'elles ont de singulier voire d'étrange.

Il y a un aspect très cinématographique dans son travail dans son rapport au temps et l'utilisation récurrente qu'elle fait de ses principes : le contrechamp, le hors-champ, l'ellipse. Ces photographies apparaissent comme des « arrêts sur images », gardant une mémoire du mouvement comme les photogrammes d'un film. Sa pratique du collage est à cet égard très significative, s'apparentant à une entreprise de montage/démontage. Elle découpe aux ciseaux des images préexistantes qu'elle superpose, combine, et qu'elle rephotographie. La plupart sont agrandies et plastifiées à la manière des bâches publicitaires.

*Chronique* qui a donné son nom à une exposition d'œuvres récentes est issue de cette série. L'image glacée montre une femme les mains posées sur les battants d'une fenêtre, la double page d'un journal comme amenée dans un courant d'air est plaquée sur son visage. Dehors en contrebas, l'on peut voir un paysage urbain un peu flou, traversé par des voies de chemin de fer. Le cadrage est resserré sur ce geste et cet événement improbable. La ville et cet immeuble derrière une gare, éléments ordinaires contrastent avec le caractère extraordinaire de la situation. L'on peut lire distinctement les gros titres du journal, le « *San Francisco Chronics* », et y voir en première page un sauveteur probablement américain tenant un nourrisson haïtien dans les bras.

Les couleurs sont vives, un peu crues et presque saturées. Cette femme prend littéralement les nouvelles du monde en pleine figure, cependant les événements relatés par le journal datent de 1994 créant un télescopage avec l'actualité contemporaine. Il existe en effet différents niveaux de temporalité dans l'œuvre, liés à la technique même du collage. Cette *Chronique* est emblématique de l'œuvre de Florence Paradeis dont le nom évoque le rapport au temps : « chronos » et la notion de quotidienneté attachée au journal. On y retrouve également le sens de la mise en

scène et du symbolisme à travers ces nouvelles lointaines, déjà anciennes, portées à cette femme telle une Annonciation. La figure de l'enfant, la prépondérance de la couleur bleu dans l'image, couleur traditionnellement associée à la Vierge ne sont pas sans évoquer cet épisode biblique, sujet de prédilection des peintres à travers l'histoire. Il y a en effet un caractère très pictural dans ses photographies à travers l'attention portée à la composition. L'artiste a photographié cette femme sans visage à sa fenêtre, à un seuil, comme elle en a l'habitude, pour signifier qu'elle est au seuil de l'action, là où tout peut basculer et où tous les possibles sont ouverts.

Muriel Enjalran



## **Eric Poitevin**

### ***Sans titre***

2002

1/5

Photographie couleur contrecollée sur aluminium  
100 x 80 cm

Achat en 2003

**Eric Poitevin** est né le 5 mai 1961 à Longuyon (Meurthe-et-Moselle).  
Il vit et travaille à Mangienne dans la Meuse.

Eric Poitevin développe depuis une quinzaine d'années un travail photographique original sous forme de séries thématiques où il s'intéresse dans une démarche rigoureuse proche de celle de l'entomologiste aux éléments d'un monde organique et physique : arbres, fragments d'os, cadavres d'animaux, corps.

S'il s'inscrit dans une tradition photographique avec ses portraits ou ses paysages, il n'en détourne pas moins les conventions attachées à ces genres hérités de l'histoire de l'art. L'artiste en affranchit le sujet pour mieux le révéler dans sa vérité, sa fragilité et sa densité. La plupart des sujets se détachent sur des fonds monochromes qui les éloignent et les libèrent de tout contexte, cadrés au plus près, certains même enserrés dans des cadres prolongeant la boîte que constitue déjà la chambre photographique. Dans ces grandes photographies prises à la chambre noire avec un temps de pose long, le point de vue est dissimulé. Pas de perspective ou de hiérarchie dans le traitement des motifs, le regard n'a aucune prise, il glisse sur la surface. En cela, nous sommes proches du « all over » de la peinture américaine.

Eric Poitevin fabrique ses images avec la mise en forme des sujets à travers le cadrage et l'attention portée à la lumière. Il y a en effet une oscillation permanente dans son travail entre la volonté d'anticiper l'image et la compréhension des limites de la photographie découlant de la technique même de la prise de vue : cette résistance de la vie à toute tentative de fixation, de reproduction exacte. En cela, il rejoint la démarche de photographes comme Thomas Ruff dont les œuvres, obéissant à des lois de compositions rigoureuses, reflètent les conditions de la perception et la spécificité du médium photographique.

Il démontre ainsi que tout appareil de prise de vues est créateur de la réalité qu'il semble dévoiler.

Enfin, tous ses sujets partagent cette même charge de temps. La longueur du temps de pose leur confère cette étrange fixité par saturation de l'énergie lumineuse. Ainsi, le portrait de cette jeune fille dont la silhouette se détache sur un fond sombre. Elle émerge de cette masse noire comme venue de nulle part. Légèrement de trois-quarts, elle nous regarde, silencieuse et mystérieuse. Immobile comme suspendue entre deux mondes, un imperceptible mouvement semble pourtant affleurer à la surface à travers l'ondulation et les reflets dorés de sa chevelure et quelque chose dans son regard résiste : une douceur et une bienveillance pour le spectateur. Devant ces images silencieuses, un dialogue particulier s'instaure avec celui qui les regarde. Il faut se laisser troubler par elles et les laisser lentement monter en soi.

Muriel Enjalran

**Richard Prince**

***Nathalie Portman***

1998

Reproduction photomécanique  
Impression jet d'encre, format A4  
Edition en 26 exemplaires

Achat en 2006

**Richard Prince** est né en 1949 à Panama.  
Il vit et travaille à New York (Etats-Unis).

« *Un jour dans la vie d'un collectionneur de livres révèle que les pulsions liées à la collection relèvent à la fois de l'obsession, de la quête et de l'imagination* », explique Richard Prince. Dans *American English*, compilation de couvertures de livres, l'artiste dévoile au fil des pages l'attitude du collectionneur, sa déambulation dans la ville d'un livre à l'autre, ses acquisitions compulsives d'éditions multiples, sa manière d'organiser, d'assembler, de créer des correspondances visuelles ou thématiques entre les ouvrages. Il construit ainsi son parcours à travers une culture essentiellement anglo-saxonne : David Bowie, Bob Dylan, Yoko Ono, Helmut Newton, Jack Kerouac... apparaissent comme ses principales références. Dans la série dont est issue *Nathalie Portman*, Richard Prince achète des images de stars sur des sites de production qu'ils transforment en faux ou vrais autographes.

## Jacques Vieille

### **Les cases**

2001

Meuble de séparation en 4 pièces

Œuvre en 3 dimensions

Contreplaqué, tubes plastiques, moustiquaire, sérigraphie différente sur chaque étagère (réalisée à partir de dessins à la mine de plomb)

165 x 184 x 31 cm

Achat en 2001

**Jacques Vieille** est né le 25 octobre 1948 à Baden Baden (Allemagne).  
Il vit et travaille à Paris et à Bouglon (Lot-et-Garonne).

Fasciné par l'architecture dont il avait un temps pensé faire son métier, Jacques Vieille se sert souvent de formes ou de métaphores architecturales pour explorer les rapports tendus du monde d'aujourd'hui entre nature et culture, formes organiques et objets industrialisés. Il met en place dès le milieu des années 70 un vocabulaire de matériaux dont la récurrence caractérise son travail, de la plus petite (espace d'exposition) à la plus grande échelle (projet urbains ou paysagers), des dessins de projets aux réalisations.

Ce sont des matériaux de synthèse issus de l'agriculture industrielle et des techniques du bâtiment, des outillages de chantier (tubes de coffrage), des produits de survie, des kits de jardinage et de bricolage, des modules architecturaux, tous retravaillés jusqu'à devenir des d'objets « intermédiaires », où la Nature apparaît sous son jour le plus artificiel, et /ou inversement l'industrie produit ou encourage un fonctionnement tout à fait organique. D'un côté, de vraies plantes poussent dans des pneus, des cages métalliques, des pots de terre, des sacs plastiques, des tubes à une échelle monumentale ; de l'autre, du bois usiné sous forme de palettes, de cageots, de briquettes, de balais, des liteaux, ou de papier kraft, compose des architectures parfois grandioses.

La réutilisation à la fois d'objets et de formes existantes sous-tend la réalisation des *Cases* (2001). La bibliothèque à plots tout en bois et aux couleurs primaires dessinée par Charlotte Perriand et Jean Prouvé en 1949, développée pour la Maison de la Tunisie et la Maison du Mexique à la Cité Universitaire de Paris, est devenue une icône du design moderne. Jacques Vieille en reprend précisément le dessin en respecte la fonction (des éléments amovibles) mais il la réduit à l'essentiel : les matériaux de précieux sont devenus basiques (bois contreplaqué, moustiquaire, isolants électriques) ; le jeu modernistes des couleurs primaires est oublié au profit d'un austère noir et blanc. Seule la sérigraphie évoquant la nature, signature de l'artiste, évoque la préciosité originelle de cet objet, qui n'a jamais atteint la production industrielle souhaitée par ses concepteurs.

Camille Morineau