

Round and Round and Round (Part 2)

**A PARTIR DE LA COLLECTION
DU FRAC ILE-DE-FRANCE**

Frac île-de-France
La collection

Parc culturel de Rentilly
Château
Du 17 septembre au 4 décembre 2011

Round and Round and Round (Part 2)

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

Round and Round and Round (Part 2) s'inscrit dans cette série d'expositions mises en place au Domaine de Rentilly – après *Composition rouge* en 2009 et *1 an = 5 cm* en 2010 – où il s'agit, sur un mode résolument ludique, d'effectuer une sélection d'œuvres à partir de la collection hors de toute thématique classique, en définissant au préalable une règle en partie arbitraire qu'il s'agit de respecter à la lettre.

Ainsi, sur le refrain d'une chanson des Rolling Stones (*Miss Amanda Jones*), l'exposition repose cette fois sur le principe de regrouper un ensemble conséquent d'œuvres à partir de la collection ayant en commun d'intégrer de façon explicite la figure – fondamentale s'il en est – du rond et du cercle.

De l'œuvre de Pierre Bismuth (*Quelque-chose en moins, quelque chose en plus*, 2005) où la figure en question envahit par une subtile opération l'espace domestique, aux sphères intemporelles de Vladimir Skoda (*Antipodes*, 1996) en passant par l'exercice magique de Vincent Ganivet (*Compresseur*, 2007), les jeux d'amoncellement de Tony Cragg (*Minster*, 1985), ou encore la partie de billard aux consonances cosmiques de Roman de Kolta (*Cosmic Billard*, 2010), la proposition permet de présenter autant d'œuvres ayant ce (mince) dénominateur commun.

Dès lors, l'exposition joue des rapprochements qui s'imposent pour multiplier les *displays* investissant les différents espaces du château.

Aux côtés d'œuvres présentant sans aucune équivoque la figure en question, la sélection intègre également des œuvres qui l'évoquent de façon plus imagée et symbolique pour faire apparaître certaines des significations qu'elle peut impliquer, ainsi l'idée de boucle et de retour sur soi. En particulier, certaines vidéos – celle de Ryan Gander, celle de Bojan Sarcevic, diffusées précisément en boucle – nous proposent diverses déambulations qui tendent à l'instar des protagonistes à nous faire tourner en rond...

Mais au-delà d'un jeu strictement formel, au-delà d'une dimension concentrique que sur ce mode réflexif l'exposition nous fait vivre pleinement, la proposition repose également – surtout – sur le fait de pouvoir paradoxalement présenter des œuvres n'ayant en définitive que très peu de choses en commun. Mieux : une fois le motif repéré – ce qui se fait a priori très rapidement – le dispositif nous engage à les percevoir pour ce qu'elles sont, dans leur parfaite autonomie.

Une première version de l'exposition avait été proposée en 2007 dans l'espace d'exposition des Galeries Lafayette à Berlin dans le cadre de la manifestation « L'art c'est renversant » organisée conjointement en France par plusieurs Frac et les Galeries Lafayette.

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



© Droits réservés

Le Ballon

1997

Cibachrome

108 x 130 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 1998

Stanislas Amand

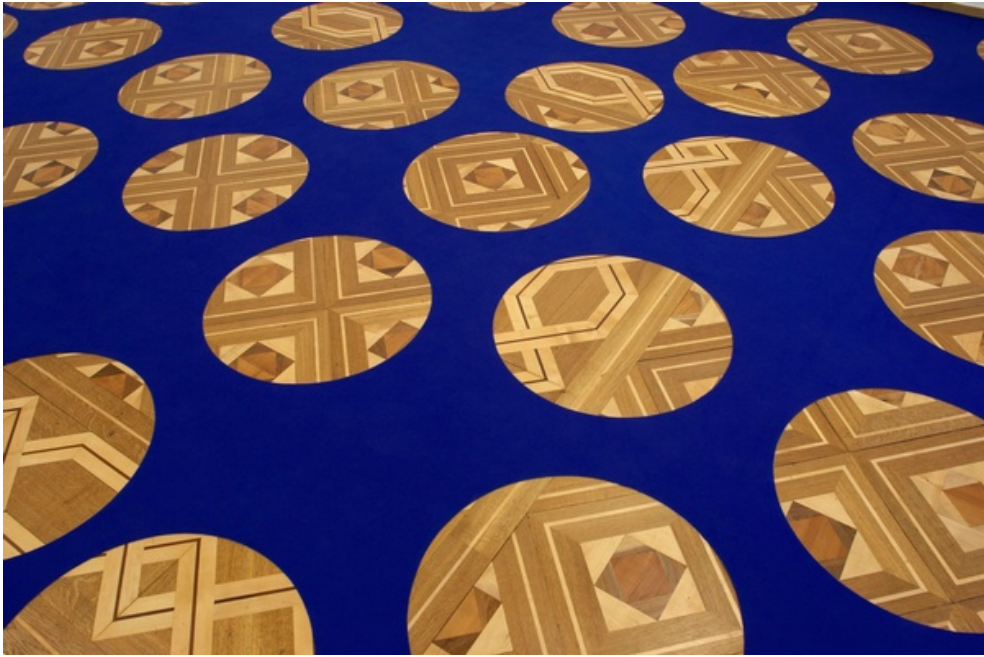
Né le 1^{er} janvier 1964 à Toulon (Var). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Lors de son séjour en 1996 à la villa Médicis, Stanislas Amand, formé à l'École des Beaux-arts d'Arles, dédie aux Romains et à leur ville un journal fictif qui est pour lui le média le plus à même de cristalliser un lien entre lui-même, le lieu et le public. Médium à part entière, le journal devient le support d'une réflexion sur l'individu dans la société urbaine. Sensibilisé à l'architecture, l'urbanisme est souvent au centre de ses préoccupations : si la presse est pour lui le « terrain de l'imagerie collective » il s'en sert avant tout pour réfléchir à l'urbanisme en tant que terrain d'une collectivité imaginaire.

L'été 1998, Amand expose *Le Journal d'un monde en chantier* au Centre photographique d'Ile-de-France où, par des photographies, articles, objets et documents, il présente la maquette évolutive de ce qui deviendra un vrai journal, distribué aux habitants de Pontault-Combault. Se photographiant, Amand réalise, par des moyens modestes, des mises en scène destinées à illustrer les rubriques de son journal.

Le Ballon est issu de la narration du rêve d'un lecteur, mais, à la différence des autres images, celle-ci a été tirée et exposée à part. Défiant l'idée prédominante depuis quelques années d'une photographie réduite à son contenu, l'artiste fait preuve d'une grande rigueur formelle dans la conception des images. Ainsi, la sphère bleue au centre masque presque le visage du protagoniste et marque le ton général de toute l'image, dont la palette chromatique se réduit aux seuls bleu, vert, blanc et rouge.

En vertu des accessoires qui l'entourent, l'adulte devient enfant derrière cette table rendue trop grande par la perspective, et nous songeons aux aventures d'*Alice au pays des merveilles*. Or, si le contenu relève de l'onirisme, la notion d'inscription dans l'espace n'étant plus qu'une simple question d'interprétation, la facture de l'image, elle, l'inscrit paradoxalement dans un réalisme pointilleux, dont les éléments stylistiques peuvent cependant évoquer l'œuvre de Roy Lichtenstein.



© Droits réservés

Quelque chose en moins, quelque chose en plus

2005

De la série : Quelques choses en moins, quelques choses en plus

Moquette bleue percée de trous de 80cm de diamètre

Dimensions variables

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2006

Pierre Bismuth

Né le 6 juin 1963 à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).
Nationalité française.

La première œuvre de la série *Quelque chose en moins, quelque chose en plus*, créée en 2001, a été réalisée à partir de murs et de cloisons d'exposition. Le protocole consiste en l'action suivante : percer de cercles de même diamètre, le maximum de surface possible d'un mur ou d'un matériau (bois, moquette...) et les conserver comme autant de pièces à agencer ensuite dans l'espace d'exposition.

Quelque chose en moins, quelque chose en plus, (2005), l'œuvre acquise par le Frac Ile-de-France, procède du même principe appliqué à la surface d'une moquette bleue percée de cercles jusqu'à élimination du plus de matière possible.

L'œuvre n'existe pas en tant que telle. Elle n'est stockée nulle part. La seule trace pérenne en est un patron et des instructions techniques qui permettent de la fabriquer à nouveau, à chaque fois qu'un commissaire d'exposition décide de l'exposer. L'œuvre ne sera donc jamais exactement la même, ni tout à fait une autre. Ce qui change ce sont ses dimensions qui dépendent de celles de la salle d'exposition. L'œuvre en elle-même tient dans ce double geste : a) découper des ronds de moquette jusqu'à ce que ce ne soit plus possible, b) entreposer les chûtes dans l'espace d'exposition. Soit : ôter et puis finalement ajouter de la matière, la déplacer, la stocker : l'œuvre peut apparaître comme un résumé facétieux de tout le cycle économique.

Les éléments retirés s'accumulent au sol comme autant d'objets nouveaux à ordonner. L'installation recycle les résidus de sa fabrication: ce qui a été prélevé et manque à un endroit, se retrouve en effet sous une autre forme à un autre. Par ce plaisir formel qui consiste à retirer, ajouter, évider, emboîter, empiler, Pierre Bismuth semble rejouer, à une échelle surdimensionnée et dans le contexte de l'exposition, certains des modèles de jeux d'enfants. Qu'elle se situe au sol n'est pas non plus anodin. L'installation peut passer pour un décor, elle se laisse traverser, piétiner et, avec tous ces ronds, peut presque passer aussi pour un terrain de jeu proprement dit.

Maëlle Dault



© Droits réservés

The All Seeing Eye (The Easy Teenage Version)

2005-2008

Vidéo couleur, son

Collection Frac île-de-France

Achat en 2009

Pierre Bismuth / Michel Gondry

Pierre Bismuth.

Né le 6 juin 1963 à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique). Nationalité française.

Michel Gondry.

Réalisateur et musicien né à Versailles en 1963. Vit et travaille entre les Etats-Unis et la France. Nationalité française.

Pierre Bismuth s'ingénie à travers ses œuvres à travailler les modes de définition et de perception des différentes formes du réel. Procédures, protocoles et autres principes rationnels élaborés au préalable de toute intervention sont ainsi à l'origine de nombre de réalisations. Parmi ses nombreux champs d'intervention, le cinéma — ce grand enregistreur du réel — a toujours été l'un des mediums de prédilection de l'artiste. En 1998, Pierre Bismuth parle à son ami et réalisateur Michel Gondry d'un concept narratif fondé sur l'idée d'effacement volontaire et sélectif de la mémoire. Cette idée donne lieu à un scénario développé avec Charles Kaufman puis, un an plus tard, au film *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind* réalisé par Michel Gondry, film qui reçoit en 2005 l'Oscar du meilleur scénario lors de la 77^{ème} cérémonie des Academy Awards.

The All Seeing Eye (« l'œil qui voit tout ») a été entrepris à la suite de la réalisation du film pour mettre à nouveau en œuvre, cette fois dans le champ des arts plastiques et de l'exposition, un principe lié à cette idée d'effacement de la mémoire et de dérèglement des sens. L'œuvre peut se présenter sous deux formes distinctes ; d'abord celle d'un dispositif : dans une salle vide rectangulaire, un projecteur vidéo est suspendu au centre du plafond et relié à un moteur qui le fait tourner à 360° pour balayer les quatre murs environnants. Le projecteur diffuse une vidéo réalisée selon ce même principe : une camera a été installée au centre d'une pièce — le salon d'un appartement — pour filmer et enregistrer à 360° et de façon ininterrompue l'espace alentour.

L'œuvre est ici présentée dans sa seconde version avec un simple moniteur. Le spectateur, qui suit cette projection mouvante, perçoit très vite ce qui lui est proposé : par ce dispositif et la coïncidence établie, il se retrouve au centre et à l'échelle du salon préalablement filmé. Même si c'est de façon fugace, il en perçoit le moindre détail, du mobilier jusqu'aux vues extérieures à travers les fenêtres. Mais assez vite, le doute s'installe. Sans que l'on puisse véritablement les identifier, des changements semblent s'opérer : en à peine huit minutes, tous les éléments constitutifs du salon — les meubles, les portes, les cheminées etc. — ont disparu pour ne laisser visibles que des murs irrémédiablement blancs. Le white cube qui subsiste est d'autant plus incompréhensible que la manière de filmer en un seul plan séquence sans la moindre coupe semble interdire de fait tout trucage. En réalité, le film a été tourné dans une maquette au cinquième et en profitant, lors des rotations, de l'angle mort de la camera, pour escamoter un à un chaque élément du décor... Ainsi, alors que la camera renoue avec le mythe d'une photographie qui « dérobo l'âme des choses », cet « œil qui voit tout » — le nôtre — n'a en définitive pu voir l'essentiel que trop tard et se retrouve aveugle face à un vide qu'il ne peut comprendre.



Galet mou

2003

Bonbons Kréma

Diamètre : 30 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2003

© Adagp



Galet mou

2003

Bonbons Kréma

Diamètre : 30 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2003

© Adagp

Michel Blazy

Né le 24 avril 1966 à Monte-Carlo (Principauté de Monaco). Vit et travaille à L'Île-Saint-Denis (Seine-Saint-Denis).

Nationalité française.

Michel Blazy travaille avec le vivant, avec des matériaux périssables issus du quotidien: aliments, coton hydrophile, papier toilette, sacs plastiques. Avec eux, il crée des installations précaires qui croissent ou dépérissent pendant la durée de ses expositions. Les œuvres de Michel Blazy sont fragiles et discrètes, éphémères et périssables. « Presque riens », issus d'un travail qu'il qualifie plus volontiers d'activité modeste et domestique, elles résultent pourtant d'un geste lent, méticuleux, et particulièrement ingénieux qui consiste à faire des formes avec le minimum requis en choisissant les matériaux les moins aptes à construire et à s'imposer, comme ici le bonbon Kréma.

Ces cailloux à la fois merveilleux et monstrueux, comme issus d'un imaginaire enfantin, font penser aux stands colorés des confiseurs, à leur tour de main impressionnant tournant guimauves et berlingots. Une esthétique du lent pourrissement entre attraction et répulsion, qui frise l'abstraction et le décoratif, jouant sur le trouble entre le naturel et l'artificiel. Si ces œuvres ont une espérance de vie de cinq ans seulement, s'opposant ainsi à la sculpture traditionnelle et au monument pérenne, cet aspect éphémère est en fait tout relatif. D'abord parce que les œuvres, vivantes, se transforment plus qu'elles ne dépérissent. Ensuite parce qu'elles sont vendues sous la forme d'un protocole précis permettant de reproduire indéfiniment ces mini-écosystèmes.



© Adagp

Jill 1
2002
Mobile sur pied
Acier inox et 9 disques en altuglas
90x83x29 cm
Collection Frac Île-de-France

Achat en 2002

Stéphane Calais

Né le 28 octobre 1967 à Arras (Pas-de-Calais). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Jouant avec les lieux, les situations ou les mots, le travail de Stéphane Calais est traversé de références explicites à l'Histoire de l'art, au design et aux *comics*. Le dessin, la peinture ou la sculpture transposent des idées, des histoires dans un registre plastique fourmillant. Les couleurs sont franches et l'évocation de répertoires connus suggèrent parfois des univers enfantins.

Le mobile *Jill 1*, portrait de la fille de l'artiste, a une échelle proche de celle d'un enfant et n'est pas sans rappeler les mobiles de Calder. Design et fonction décorative sont ici liés pour mieux signifier l'absence d'usage de l'objet.

Maëlle Dault



Chill out "convention star wars"

2007

Collage, dessin

24x30cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2007

© Julien Carreyn



La faculté dans sa ville, "Lille"

2007

Collage

24x30cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2007

© Julien Carreyn

Julien Carreyn

Né le 29 avril 1973 à Angers (Maine-et-Loire). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Des nus, des dessins et des photographies de nus... juste des nus. [...] Dans ces photographies, les visages sont dans un entre-deux un peu extatique qui ne retient pas le regard. Celui-ci dévie irrémédiablement vers cette chair qui s'avère généreuse, pleine et gourmande. L'ensemble témoigne bien de cette opposition, mais aussi de cette complétude entre un plaisir non dissimulé à représenter une fille excitante et une esthétique un peu sèche et minimale.

Mais pour se focaliser à notre époque sur le nu sans tomber dans le kitsch, le déjà-vu ou le stéréotype, Julien Carreyn se doit de rester strict, rigoureux et très précis. D'ailleurs ses références le sont. Robbe-Grillet en fait partie, avec son érotisme complexe au sein duquel les personnages ne se touchent pas. Le personnage devient alors une figurine, une poupée avec laquelle jouer. La techno minimale en est une autre, notamment Dancemania et Basic Channel, deux labels de Chicago que Julien Carreyn a découvert quand il était DJ dans les années 1990. [...] Sur une base répétitive et minimale, le travail se fait profond et «texturisé». Les coulures sont le seul point de repère. La lecture en est calme et relaxante car ce noir, diffus et touffu, aspire et intrigue. Julien Carreyn les réalise avec une grande lenteur et parle à leur propos d'un effet tisane... bien qu'il y ait toujours cette part de mystère qui était très présente dans ses deux précédentes séries : *La Principauté propriété privée* (2008, Galerie AAA) et *Ludwig* (2009, Fondation Ricard). Au final, le principe est qu'une fois les règles fixées et les contraintes apposées, place au jeu. Certains dessins font rire, certaines poses se révèlent acrobatiques, certaines situations cocasses. Comme dans un acte amoureux, on rentre dans une atmosphère, une danse, voire une transe, on s'y perd, on s'y oublie. Les bases posées permettent alors la démesure et l'abandon le plus total.

Marie Maertens, Galerie Crève-cœur, Paris

[...] 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...

Richard Leydier



© Nina Childress

Peggy G.

2005

Fusain et pierre noire sur papier

285 x 150 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2009

Nina Childress

Née le 27 juillet 1961 à Pasadena (Californie, États-Unis). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française et américaine.

Née dans une famille à double ascendance – française et américaine – Nina Childress mène depuis plus de vingt ans un travail de peinture où la question de la représentation – en particulier dans son rapport avec la photographie, celle du sujet, occupent une place prépondérante. Après avoir intégré, de 1984 à 1988, le collectif « Les frères Ripoulin » (où figuraient entre autres Claude Closky et Pierre Huyghe), l'artiste se mit à développer différentes séries visant à reproduire, quasi mécaniquement, divers objets de consommation – savons, ustensiles *Tupperware*, jouets, bonbons – autant d'éléments se réduisant à *peu de chose*, à des formes simples et des couleurs primaires.

Cette « peinture conceptuelle et idiote », comme l'artiste la qualifia elle-même, réalisée selon une veine réaliste et des techniques ultra maîtrisées, se poursuivit par d'autres séries et la représentation d'objets ou de scènes plus complexes qui, tout en mêlant à nouveau culture populaire, goût pour le décor et pour le kitsch, mais aussi multiples références historiques, laissèrent la place à une grande part d'étrangeté.

Le dessin *Peggy Guggenheim* s'inscrit dans cette lignée. [...] La représentation de Peggy Guggenheim en arrêt devant un tableau aux motifs abstraits peu ou prou ceux que l'on a perçus dans *Roue – New roue*, une autre œuvre de Nina Childress, pour un diptyque se jouant bien entendu de ces rapports hautement formels – apparaît à la fois évidente et parfaitement saugrenue : si la célèbre collectionneuse peut légitimement être perçue dans cette position, le fait même d'en faire le sujet d'une œuvre relève paradoxalement de l'inattendu.

Xavier Franceschi



© Adagp

Pelotes

1999

Sculpture

Ensemble de cinq pelotes

Résine polyester

Hauteur : 47 cm, diamètre : 47 cm

Queues de pelotes : 65 cm de long x 5cm de diamètre (chaque)

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2002

Delphine Coindet

Née en 1969 à Albertville (Savoie). Vit et travaille à Lausanne (Suisse).
Nationalité française.

A l'origine des sculptures de Delphine Coindet, il y a des images. De toutes natures. Elle puise à volonté dans le vocabulaire général et commun de la représentation. Ses sculptures jouent des archétypes, des stéréotypes. Elles représentent des objets quotidiens stylisés, toujours reconnaissables : le sifflet, la tente, le nuage, l'arbre, la fleur, le trèfle, la pelote... La simplification des lignes, le changement d'échelle, le recours à des matériaux industriels, la répétition ou la sérialisation, les métamorphosent en autant d'images génériques.

Issues de l'univers lissant de l'informatique, leur réalisation, passage de la surface de l'écran à l'épaisseur du monde réel, est confiée à des techniciens. Jouant du principe de modélisation, elles agissent comme des pictogrammes. Sortes de logotypes de nos lieux communs, elles se transforment en véritables « objets de décors ». Elles envahissent l'espace d'exposition pour tisser et mettre en place des fictions spatiales, des scénarios. Comme autant d'indices d'un monde parallèle, féérique et légèrement inquiétant parce que toujours ancrés dans ce monde-ci.

Ces pelotes plus grandes que nature sont à la fois hyperréalistes et en même temps trompeuses : réalisées en résine, avec cette texture très synthétique, elles n'ont plus ni la douceur ni le côté très naturel de la laine. Delphine Coindet joue aussi avec notre idée d'une œuvre d'art, puisque même dans la vie quotidienne une pelote n'est jamais qu'un matériau brut ou presque, un matériau en devenir, en tout cas pas fini.

Delphine Coindet exploite des objets que chacun peut reconnaître aisément. Elle en établit le prototype sur ordinateur, pour les réaliser ensuite en trois dimensions avec des matériaux tels que la résine ou le polyester. Les cinq *Pelotes* de Delphine Coindet sont des objets qui s'apparentent à la sculpture. Elles représentent des pelotes de laine, de ficelles ou de cordes. Delphine Coindet renverse la nature même de l'objet. La pelote qui est habituellement molle, est censée rouler, avoir une certaine mobilité est ici dure et immobile. Ce détournement est rendu possible par le matériau utilisé mais aussi par l'échelle agrandie de l'objet. La perte de la fonction de l'objet, son détournement permettent à l'objet d'accéder au rang de la représentation, de la sculpture.

Maëlle Dault



© Adagp

Minster

1985

Œuvre en 3 éléments

Bois, fer, pneus

185x300x300 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 1985

Tony Cragg

Né le 9 avril 1949 à Liverpool (Royaume-Uni). Vit et travaille à Wuppertal (Allemagne).
Nationalité britannique.

De la chimie qu'il a étudiée dans les années 1970, Tony Cragg conserve une curiosité pour les nouveaux matériaux. Sa sculpture s'élabore alors à partir des débris d'objets en plastique récupérés. Ce matériel ordinaire et hétéroclite est disposé au sol dans un désordre contredit cependant par l'ordonnement géométrique ou chromatique de la sculpture. Dans ses « empilements » l'artiste anglais échafaude de même un amas d'éléments collectés, qui tiennent pourtant dans les limites strictes d'un volume cubique. Plan de coupe de la société industrielle fossilisée à travers ces reliquats matériels, ce travail a pu être apparenté à une géologie sociale. Il prend une dimension plus sensuelle dès lors que Cragg accentue son travail intrigant de la surface et de la forme. Monumentales, les sculptures s'inspirent de formes organiques ou naturelles et sont réalisées par les techniques traditionnelles du moulage ou du soufflage. Molécules d'ADN, dents, coquillages prêtent leur structure à des pièces qui rendent visible le monde des formes premières et vivantes.

Minster, qui date de 1985, relève *a priori* d'un travail tourné vers la société industrielle puisque les matériaux y sont prélevés. Mais les pneus, les disques dentelés métalliques ou les fuseaux en bois sont empilés dans des colonnes à l'architecture peut-être primitive. Sorte de totems modernes, ces « cercles » réactualiseraient des formes supports de rituels originels. Ils semblent conjoindre et stratifier des âges successifs pour finalement se poser comme les traces contemporaines d'une mémoire sociale.

Roman de Kolta

Cosmic Billard

2010

Vidéo, 90'

Réalisation Roman de Kolta

Coordination JJ. Gay

Image Nathalie Picot

Montage Trucage Makadam

Régie générale Alain Denis

Machinerie Miloud Béréedjem

Avec Jean Reverchon, champion du monde de Billard artistique

Courtesy Roman de Kolta

Né en 1984 à Budapest (Hongrie). Vit et travaille au Cameroun.

Pendant une 1h30mn, durée d'un film long métrage, le champion du monde de billard artistique Jean Reverchon joue, aléatoirement, des coups sur un billard français. [...] Les figures réalisées ne correspondent à rien, proposant une situation purement esthétique renforcée par la projection qui, au mur, fait de la table de billard un tableau. Le spectateur attentif peut aussi être témoin d'un autre événement se glissant discrètement dans la vidéo : lorsque la disposition des boules est celle de l'une des constellations célestes, celle-ci se dessine sur l'écran, en surimpression, et son nom apparaît.

Le travail de Roman de Kolta se déploie au fil des nombreux voyages qui ponctuent son parcours. En Hollande, il réalise des performances en référence notamment au magicien Houdini et se jette menotté à son vélo dans un canal d'Amsterdam. Dans une autre action *Tiger Lili* (2008) il introduit un tigre dans son atelier puis le fait disparaître sous les yeux des spectateurs interloqués. Depuis 2011, il développe un "art furtif" sous forme d'actions et d'objets s'inscrivant plus ou moins visiblement dans l'espace public.

Cyril Jarton



© Adagp

Cercle désintégré

1963-1973

Sculpture

Inox, acier

17 x 24 x 15 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 1983

Marino Di Teana

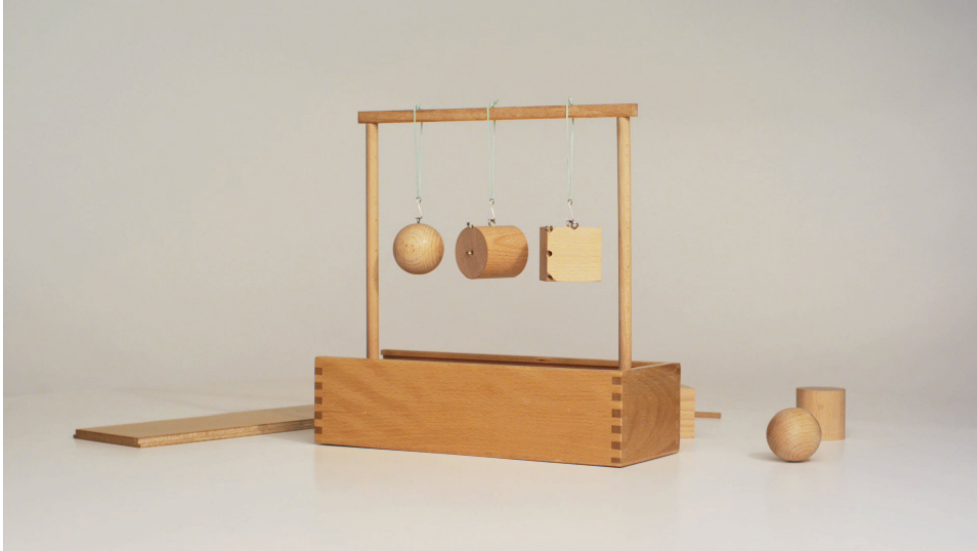
Francesco Marino, dit Marino.

Né le 8 août 1920 à Teana (Italie). Vit et travaille à Périgny (Val-de-Marne).

Nationalité argentine depuis 1987 (italienne à la naissance).

Marino Di Teana appartient à une génération d'artistes qui ont beaucoup investi le domaine du « Un pour cent », c'est à dire la dotation attribuée aux œuvres d'arts dans les constructions publiques. Si l'artiste a également été peintre, c'est davantage sa création de sculpteur qui l'a amené à installer son travail dans les espaces publics. Mais, comparé à bon nombre d'autres sculpteurs de sa génération et impliqués comme lui dans ces réalisations publiques, Marino Di Teana présente une dimension particulière : la relation permanente qu'il a établi entre l'architecture et la sculpture.

Sur le chemin de Compostelle, il a cette révélation: la sculpture médiévale est d'un dépouillement tel qu'il ne reste que l'âme de la sculpture. Le corps devient une colonne architecturale. Cette vision a défini sa carrière. Le sculpteur s'exprime non seulement avec conviction mais comme porteur d'un projet éthique davantage qu'esthétique. C'est presque un homme porteur d'une mission qui défend des options, des valeurs qui ne se limitent pas à un projet plastique mais qui parle de la vie dans la cité, de son rapport au monde. Dès lors, le sculpteur se mue en architecte, et même en urbaniste. Il rend hommage à Nervi, à Le Corbusier, mais aussi aux musiciens : Bach, Cimarosa, puisque dans une partition "l'harmonie résulte de la relation entre le nombre des formes et des espaces intermédiaires." On est donc très loin, à ce moment du « Un pour cent » parfois décrié comme étant la caution artistique d'une architecture pauvre. Marino Di Teana, de la sculpture à la vie de la cité, nous donne la mesure de l'espace que le quotidien tend à nous faire oublier.



© Aurélien froment

Second gift

2010

Vidéo couleur HD, sonore
Collection Frac Île-de-France

Achat en 2011

Aurélien Froment

Né en 1976 en France. Vit et travaille à Dublin (Irlande).

D'abord apparue de manière épisodique dans le travail d'Aurélien Froment, la figure de Friedrich Fröbel (1782-1852) est devenue récurrente dans les œuvres récentes de l'artiste. Pédagogue allemand, inventeur des Kindergarten, Fröbel a créé au milieu du XIX^{ème} siècle une méthode d'apprentissage basée sur le jeu et l'expérimentation visuelle – deux domaines chers à Froment – et dont le succès est proportionnel à l'oubli dans lequel elle est aujourd'hui plongée. Sa fortune critique a été telle que sa pensée est aujourd'hui "invisible" car pleinement acceptée comme un socle de l'éducation moderne.

L'objet au centre de cette vidéo est le "second cadeau", un des objets les plus populaires de la méthode Fröbel. Celui-ci comprend une sphère, un cylindre et un cube, trois volumes destinés à être manipulés par les enfants qui comprendront, outre la dimension fondamentale de ces formes, les rapports qui existent entre chacune d'entre-elles. L'artiste accompagne ici la rotation lente de l'objet par des commentaires de trois spécialistes de Fröbel. Ceux-ci "déplient" l'objet par leur discours. Dans ce mouvement hypnotique apparaît à la fois un résumé de la sculpture moderne (jusqu'à la rotation empruntée à Brancusi) et une figure de la mélancolie.

Olivier Michelon



© Ryan Gander

Basquiat or I can't dance to it, one day but not now, one day I will but that will be it, but you won't know and that will be it

2008

Vidéo

5'30"

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2009

Ryan Gander

Né en 1976 à Chester (Royaume-Uni). Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).
Nationalité britannique.

Dans son travail, l'artiste anglais Ryan Gander part d'éléments réels, fictifs et autobiographiques pour en faire une nouvelle narration susceptible de mettre en abyme les codes traditionnels de la sculpture et de la performance. Ses œuvres résultent d'une élaboration néo-conceptuelle qui se reconnaît dans son aboutissement même, comme il l'affirme à propos de son travail : « [...] il faut pourtant que j'effectue ce cycle complet pour arriver à me rendre compte de ce processus. ».

La vidéo *Basquiat...* représente l'un des exemples les plus parlants des enchaînements de sa pensée artistique. L'artiste se penche sur le film réalisé en 1995 par Julian Schnabel sur la vie de Jean-Michel Basquiat, il s'arrête notamment sur la scène clé qui interroge son identité d'artiste : le moment où le jeune peintre traverse Central Park à vélo à la rencontre de Andy Warhol. Malgré l'apparence fidèle de la vidéo à la projection originale, Ryan Gander en découpe et ré-rassemble les éléments authentiques. L'acteur principal est joué en fait par le propre galeriste de Ryan Gander et le son est remplacé par un texte lu en voix-off par le même galeriste — chargé d'exposer cette pièce pour la première fois — expliquant la réalisation de son œuvre. C'est ainsi que naît le rythme d'un discours réflexif sur l'artiste, son environnement et sa vie : un artiste (Ryan Gander) s'intéresse à un cinéaste (Julian Schnabel) qui s'intéresse à un autre artiste (Jean-Michel Basquiat) — interprété ici par son galeriste (Niru Ratman) —, lequel dans cet extrait rencontre un autre artiste (Andy Warhol). De ces innombrables rebonds et mises en abîme — exprimés également par le titre — l'œuvre rend compte par une simplicité étonnante de la boucle narrative à la fois savante et spontanée issue de la réflexion de l'artiste.



© Adagp

Compresseur

2007

Sculpture

Compresseur Pulsar, plaque de four,

4 élingues et tendeurs, 1 sachet de poussière

90x70x30 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2008



© Adagp

Vaisselle

2006

Vidéo couleur

41'

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2008

Vincent Ganivet

Né en 1976 à Suresnes (France). Vit et travaille à l'Île-Saint-Denis.

En digne héritier de l'œuvre de Roman Signer, Vincent Ganivet pratique des interventions sculpturales où la logique des processus mis en œuvre le dispute à l'absurde des opérations entreprises.

Installations exclusivement à base de parpaings nous entraînant tour à tour à assister à des chutes de dominos géants, à fouler un parquet insolite, ou bien à voir littéralement à travers un mur, véritables dégâts des eaux opérés très volontairement dans différents espaces d'exposition, feu d'artifice tiré en pleine galerie, visible de l'extérieur à travers une large vitrine pour une succession de blocs de fumée colorée que n'aurait pas renié une Ann-Véronica Janssens, Vincent Ganivet multiplie les interventions tout à la fois dérisoires et spectaculaires qui convoquent avec humour les différentes formes admises de la modernité.

C'est encore le cas avec *Compresseur*, où le jeu atteint en l'occurrence une forme d'apogée : un réel compresseur – celui dont l'artiste se servait jusque-là pour ses différents chantiers – est surmonté à l'aide de sandows d'une simple plaque de métal sur laquelle est disposé un petit amas de sable et de poussière. Lorsque le compresseur se met en route (à peu près toutes les 20 secondes), les vibrations qui s'ensuivent ordonnent l'amas en question pour former un cercle parfait qui n'est pas sans évoquer la Voie lactée. La marque du compresseur « Pulsar » relève quant à elle du plus heureux des hasards...

Quant à *Vaisselle*, nous assistons à la réalisation d'une série de jets d'eau savamment orchestrés à partir de divers éléments de vaisselle à même l'évier. Jets d'eau du pauvre, certes, mais pour des résultats qui, en toute économie, n'auraient pas grand-chose à envier aux plus grandioses féeries aquatiques Versaillaises...

Xavier Franceschi



© Francesco Gennari

La Terra gira le spalle al sole

2007

Marbre noir de Belgique, œuf, fer peint

136x34x34 cm

Collection Frac Île-de-France

Achat en 2008

Francesco Gennari

Francesco Gennari est né à Pesaro (Italie) en 1973. Vit et travaille entre Pesaro et Milan.

Francesco Gennari est un artiste italien dont l'œuvre, qui fait d'emblée preuve d'une extrême maîtrise des moyens plastiques convoqués, s'inscrit largement – et très logiquement - à la fois dans la lignée de « l'arte povera » et d'un art – non moins italien – renvoyant de façon explicite à une dimension métaphysique.

Il s'agit en effet à la fois de la traduction d'une vision que l'artiste, en parfait demiurge, semble poser sur le monde – et nous sommes invités à partager cette vision, engagés que nous sommes à dominer en général un ensemble d'éléments épars au sol – et d'une façon particulière de concevoir cette traduction notamment par la combinaison d'éléments à priori antagonistes où, en toute incongruité, la noblesse de matériaux sculpturaux se confronte à des matières périssables voire à des êtres réellement vivants.

De fait, Francesco Gennari travaille essentiellement, mais non sans humour, à une certaine fusion des extrêmes, où la forme se confronte à l'informe, où l'infime côtoie le sublime, pour des constellations de sculptures en partie énigmatiques qui nous renvoient fondamentalement à notre position face à – mais aussi dans – l'univers.

Ainsi, *La Terra gira le spalle al sole* nous évoque, ne serait-ce que par son titre, la place voire l'attitude de notre planète – et donc de nous-mêmes – dans le système solaire. La sculpture en elle-même nous conforte dans cette façon de voir les choses : elle nous fait inmanquablement penser à quelque maquette de temple solaire où le parfait volume oblong noir disposé sur une console du même noir semble pouvoir représenter les circonvolutions de la Terre autour de l'astre de feu. En même temps, cet astre se trouve figuré par un véritable jaune d'œuf que les organisateurs de la présentation de l'œuvre sont dans l'obligation de changer chaque jour...

Xavier Franceschi



© Andres Lejona

Phonokinetoscope

2001

Installation sonore et film

Film 16 mm, tourne-disque, 5'

Collection M.J.S., Paris

Dépôt Collection Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Mudam Luxembourg

Rodney Graham

Né en 1949 à Vancouver (Canada). Vit et travaille à Vancouver (Canada).

Les œuvres de Rodney Graham (films, vidéos, photographies, maquettes, livres ou partitions musicales) jouent avec les formes et les dispositifs de perception de l'art et ses concepts fondamentaux. Elles analysent les structures formelles et narratives des différents médias pour mieux les détourner. Les références qu'il utilise, recouvrent un large spectre, de Wagner, Edgar Allan Poe, Sigmund Freud, à Alfred Hitchcock ou Black Sabbath.

Le *Phonokinetoscope* (2001) renvoie aux premiers essais de Thomas Edison pour synchroniser images cinématographiques et sons. Comme souvent dans les œuvres de l'artiste canadien, on y découvre Graham lui-même, flânant à vélo à travers le parc en fleurs du Tiergarten à Berlin. De rares accessoires comme une carte à jouer, un thermos, le vélo ou un buvard imprégné de LSD tissent une narration légère qui suit avec précision un scénario, en dépit de l'apparente spontanéité de la réalisation revendiquée par l'auteur. Truffé de références, le film fait allusion à Albert Hoffmann, l'inventeur du LSD qui en fit involontairement l'expérience sur son vélo, ainsi qu'à de nombreux épisodes de l'histoire du cinéma, de la musique et de l'art.



© Adagp

Horloge

2001

Horloge électrique

Diamètre : 24 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2001

Véronique Joumard

Née le 3 août 1964 à Grenoble (Isère). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Les dispositifs que met en place Véronique Joumard questionnent explicitement les phénomènes de perception. Elle décortique précisément nos relations à l'espace et au temps. Elle s'attache à révéler, à ouvrir, à autopsier le fonctionnement des choses et des flux et à en souligner le matériel et l'immatériel dans ses constructions. De fait, son art se construit du démontage patient de nos machineries perceptives.

Horloge est symptomatique de la simplicité et de l'économie radicale de moyens, de l'élégante facilité apparente de l'œuvre de Véronique Joumard. Une horloge, vendue dans le commerce sans qualité particulière si ce n'est sa neutralité affichée et la marche fluide de ses aiguilles. Y ont été ôtées les aiguilles indiquant les heures et les minutes. Seule la trotteuse des secondes défile sans à-coups. L'écoulement du temps continue ainsi d'être indiqué, par sa plus petite unité perceptible, mais par ce changement de point de vue, d'échelle, nous devient totalement illisible. Il se dilate, s'active, logé dans cet objet modifié à minima. Fonctionnel il l'est toujours, mais désormais inutilisable, il nous maintient à la surface du temps, indiquant d'autres voies, d'autres usages, d'autres manières d'habiter le monde.



© Droits réservés

ZZZT (profil lièvre)

2000-2001

Sculpture

Médium stratifié tourné, aluminium tourné, laque automobile polyuréthane

Hauteur: 60 cm

Diamètre: 56 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2001

Fabrice Langlade

Né le 8 juin 1964 à Reims (Marne). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Fabrice Langlade s'est formé auprès d'artistes rencontrés au cours de ses pérégrinations entre Paris, Barcelone, New York ou Tokyo. Il s'est constitué une culture personnelle qui relie le passé et le présent, l'Orient et l'Occident, l'art et la littérature, l'individu et le cosmos, le regard et le toucher. Comme un humaniste de la Renaissance, il aime les nombres et les symboles et aspire à l'homme total comme à l'objet total qui concentre en lui tous les aspects de la sensibilité et de l'intellect.

Il travaille des matières variées et parfois inédites (cire, verre, pâte à modeler, stuc, bois, pigments, plastiques, résines de synthèse...) avec un penchant pour les éléments liquides et translucides. Son utilisation innovante et parfois paradoxale du matériau lui permet d'en tirer une expressivité nouvelle aux limites de ses propriétés tactiles et visuelles. Le soin apporté à la composition, à la réalisation manuelle et au fini dénote un goût du bel ouvrage qui tend vers l'idéalisation sans s'écarter du réel d'où proviennent ses objets. Ils évoquent le corps, ses formes, ses surfaces et ses couleurs. Ils appartiennent à l'univers de la chambre, celle des jeux solitaires et des premiers émois, de l'évasion dans la lecture et la fantasmagorie, là où l'enfant rêveur, à l'abri de ses quatre murs, s'échappe dans l'espace infini que lui ouvre sa fantaisie.

[...] Les toupies sont conçues pour le mouvement, elles attendent qu'un doigt de géant lance d'un « ZZZT... » puissant le tournoiement sans lequel elles se désaxent et perdent leur équilibre. Mais leur échelle, moins fonctionnelle qu'onirique, incite à une lecture plus complexe : leurs carnations vineuses renvoient à l'ivresse, celle du vin ou celle, plus spirituelle, qui s'empare de l'esprit des derviches tourneurs ; leurs profils d'animaux, terrestres et marins, déploient toute une cosmogonie ; sept profils déclinés en sept teintes différentes forment le cadre numérique hautement symbolique de la série ; les rondeurs laquées des surfaces réfléchissent le monde alentour comme la boule de cristal qui fascina les peintres flamands. L'accumulation des références sensibles et intellectuelles fait de ces toupies de véritables totems.

Pauline de La Boulaye



© Droits réservés

O

2006

De la série : Eléments

1 cloche en verre, 1 socle en laiton, 1 couronne de leds blanches

Pyrex, laiton, leds blanches, Spiruline

Hauteur: 47 cm

Diamètre: 42 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2006

Mathieu Lehanneur

Né le 29 août 1974 à Rochefort (Charente-Maritime). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française.

Partant du principe que notre corps et l'environnement forment un tout où prennent place une multitude d'échanges thermiques, gazeux et sonores, Mathieu Lehanneur invente des objets design dont le fonctionnement agit sur le contexte dans lequel nous évoluons. Retrouver un équilibre par le renouvellement de l'atmosphère en agissant sur la présence trop importante d'éléments dans l'atmosphère ou sur leur absence révélée, tel semble être le vaste projet de Mathieu Lehanneur. Par leurs qualités esthétiques, leurs dimensions sculpturales et leurs vertus bienfaitantes, les objets de Mathieu Lehanneur agissent de manière discrète sur l'individu qui les côtoie. Deux principes centraux traversent son travail: la captation des paramètres de l'environnement domestique et leur relation avec les habitants - lumière, qualité de l'air, espace sonore, température corporelle, déplacements et le principe d'émission ou de modification instantanée de ces mêmes données pour s'adapter au plus près à nos besoins. Obsession du flux et du mouvement, les objets de Mathieu Lehanneur contrebalancent les éventuels déséquilibres mineurs qui interfèrent dans nos vies quotidiennes et proposent une harmonie retrouvée.

Maëlle Dault

Mathieu Lehanneur a conçu une série de cinq équipements : *Q* pour Quinton, *dB* pour Décibel, *C°* pour Celsius, *O* pour Oxygène et *K* pour Kelvin. Tous activent un même processus emphatique. Tous portent leur attention sur l'état de déséquilibre des occupants et réagissent en fonction.

La proposition *O* est la seule à faire appel à un micro-organisme : la spiruline dont la découverte est récente. Plante aquatique hypervitaminée de couleur bleue-verte qui, lorsqu'elle est activée, produit une photosynthèse oxygénique. Véritable poumon domestique, *O* opère une captation et une analyse permanente du taux d'oxygène de l'air. Quand il détecte que son niveau est insuffisant, il active instantanément par la lumière les micro-organismes (la spiruline) qu'il contient. Dès que le taux d'oxygène de l'air est revenu à un niveau optimal, la lumière et l'agitation s'interrompent et les spirulines retombent au fond du récipient. Il est hautement probable que *O* fonctionne en continu un jour de forte pollution de l'air ou un soir de fête dans l'exposition. Actuellement la Nasa procède à des études très approfondies à son sujet afin d'envisager des séjours longue durée pour ses astronautes.



© Droits réservés

Ghosts

1999

Huile et acrylique sur toile

200x160 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2000

Alicia Paz

Née le 23 juillet 1967 à Mexico (Mexique). Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni). Nationalité mexicaine.

« Après une période d'expérimentation de quelques années dominée par un éclectisme formel, je suis parvenue à une synthèse de mon vocabulaire de travail. Celui-ci se compose principalement de trois éléments : la citation directe de l'histoire de l'art, l'insertion d'objets kitch conçus et reproduits industriellement, et enfin l'utilisation de la matière même (peinture, crayon...) qui peut faire référence par allégorie au formalisme, à la planéité de la toile etc... Je voudrais que le tableau devienne une sorte de théâtre où ces trois éléments se combattent ou se réconcilient, en d'autres termes, qu'il puisse s'y dérouler des scénarios multiples. Mes recherches tournent donc, entre autres, autour des tensions et des croisements existants entre la culture savante et la culture populaire. J'aimerais arriver à réinventer ces relations osmotiques, en me positionnant dans cette problématique ancrée au centre de l'art du XX^{ème} siècle.

Dans plusieurs de mes travaux, on peut constater une certaine temporalité narrative : l'idée que « quelque chose est arrivé au tableau », ou qu'elle est « en train d'arriver ». Ces tableaux se peignent ou se fabriquent eux-mêmes par le biais de personnages ou d'objets qui prennent les choses en main. Je m'intéresse à l'idée d'un substitut du peintre, comme le singe de Meissen qui copie une tâche abstraite, ou le lapin en peluche peignant au rouleau. Avec ces « acteurs » il y a un décalage qui permet de rajouter des significations par la façon dont ils diffèrent de la chose qu'ils peignent, ou du support, ou encore, en dernière instance, de moi en tant que peintre. Je pense qu'il faut parler à l'heure actuelle non seulement des apparences des choses qui nous entourent mais aussi des moyens que nous avons pour percevoir ces apparences, ou pour les construire. Je veux faire une peinture qui décrit le monde mais qui se regarde elle-même comme faisant partie intégrante de ce monde-là.

Le deuxième volet de mon travail actuel est constitué par la représentation de porcelaines du XVIII^{ème} siècle. Ici l'objet kitch et l'histoire de l'art ont fusionné, en quelque sorte. Ces objets m'intéressent parce qu'ils sont déjà « peints », façonnés... Retrouvés dans mes toiles à une autre échelle, ils laissent entrevoir plusieurs couches d'interprétation, donnant lieu à un tableau-contenant-un-tableau. Le choix de cette période des arts décoratifs n'est pas arbitraire. En effet, le style rococo repose en partie sur la conscience de l'artifice et de l'illusion. Il s'agit d'un discours artistique qui construit la scène de sa propre réception et qui intègre l'art-même en tant que sujet. Plusieurs de mes tableaux représentant des figurines mettent en avant leur artifice en rappelant la matière qui les constitue, soit par les coulures de peinture, soit par une gestuelle de peintre chez le personnage. »

Alicia Paz

Alicia Paz, plutôt que de revisiter l'histoire de la peinture, figure le processus créateur, désignant la part mi-fictive mi-réelle dont relèvent tout motif peint et tout geste de peintre. Elle montre l'artifice en rendant ostensible la planéité du support et les coulures du matériau, la tension entre l'original et sa reproduction, sans pour autant que puisse être lancé, sur cet espace pictural enchevêtré, un regard fictionnalisant.



© Adagp

Chillum

1998

Sculpture

Bois

200x70x70 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2006

Henrik Plenge Jakobsen

Né en 1967 à Copenhague (Danemark). Vit et travaille à Copenhague (Danemark).
Nationalité danoise.

Depuis le tout début des années 90, Henrik Plenge Jakobsen travaille à une œuvre forte dont les origines seraient intrinsèquement liées : l'aliénation, l'altération des sens, la violence du monde civil et la peur. Cette liste pourrait compter divers autres adjectifs, ou sous groupes, que la puissance plastique de Jakobsen n'en serait pas altérée.

[...] Henrik Plenge Jakobsen porte une attention très pointue à la réalisation de ses œuvres. Cette attention est concomitante au résultat voulu, naturellement, et se caractérise par une puissante présence plastique. Pourtant cette puissance n'écrase pas, ne réduit en rien ni n'exclut le spectateur. Elle lui permet une approche directe et sans fard du projet.

Il en va de même évidemment pour *Chillum*. Conçu pour l'exposition Global Techno au Parc de la Villette, exposition qui comme son nom l'indique évoquait la culture techno, Jakobsen décida, à l'encontre de la majorité des artistes présents, de ne pas faire une pièce utilisant les nouvelles technologies, suivant ces mots « Je décidais de faire quelque chose dans un matériau traditionnel comme le bois ». Henrik achète donc dans l'état libre de Christiana, sis à Copenhague, un chillum traditionnel et l'agrandit pour lui donner ce caractère de sculpture moderniste. Sculpture sans fin qui tient plus de la fumée inhalée que de la réalité physique. Le commentaire ironique sur la modernité utilise la grande « manière » de ce chillum tout en la soulignant une fois de plus. Dans cette pièce semblent concentrées les obsessions de Jakobsen : sa grande maîtrise plastique et les caractères propres à l'aliénation sous ses diverses formes.

Stéphane Calais



© Droits réservés

Baron samdi

2006

Bois contreplaqué brûlé, bois contreplaqué verni, céramique, crépi, peinture

200 x 100 x 40 cm

10 éléments

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2007

Lili Reynaud-Dewar

Née en 1975 en France. Vit et travaille à Bordeaux (Gironde)
Nationalité française.

Le Baron Samdi est un personnage essentiel du panthéon vaudou. Sexuellement ambigu, c'est une figure de la nuit, sardonique et « show off », dont les déhanchements hantent les rituels urbains contemporains.

La sculpture qui porte son nom fonctionne sur une contraction entre anthropomorphisme (moustache, érection) et design (étagère, vase), sculpture classique blanche (socle) et totémisation, abstraction et figuration.

En faisant basculer des poncifs de la sculpture moderne vers une imagerie primitive, exotique, voire coloniale, *Baron Samdi* rappelle bien sûr ce que furent les sources de cette sculpture. Il questionne également sa pureté et sa virilité présumées, en y introduisant le *Camp* (le dandysme à l'ère de la culture de masse) et une dimension décorative affirmée. C'est l'histoire fantasmée et imagée de marges (Queer, Femmes, Sauvages) face au mythe de l'hégémonie du centre.



© Bojan Sarcevic

Untitled (Bangkok)

2002

Vidéo, couleur, son, 8'

BQ, Berlin

Bojan Sarcevic

Né en 1974. Vit et travaille à Berlin (Allemagne) et à Paris (France).

Le travail de Bojan Sarcevic procède fondamentalement d'un regard porté sur notre environnement immédiat, sur l'espace urbain et architectural dans lequel nous évoluons, sur tout ce qui physiquement structure nos mouvements et, de fait, nos comportements.

Les œuvres – sculptures, installations, vidéos, photographies, collages – qui découlent de ce regard s'affirment comme étant les émanations directes de cette réalité, elles la signifient de façon très concrète, au-delà de tout positionnement politique, pour en apparaître comme autant de précieux condensés, de subtils précipités.

Dans la vidéo *Untitled (Bangkok)*, on voit l'artiste un journal à la main, faisant une promenade circulaire à travers les rues et les ruelles de Bangkok. Deux caméras le filment avançant puis reculant, répétant ces actions à chaque tournant. Son rythme est régulier et volontaire, il connaît clairement le trajet, et le journal donne à la scène un aspect quotidien. Cependant, il devient vite évident que personne ne le reconnaît. Comme un occidental, il est rendu invisible, comme s'il appartenait à un réseau horaire différent.

Sarcevic crée une image obsédante de l'aliénation, suggérant que les étrangers, en tant que touristes dans la capitale thaïlandaise, gardent une certaine distance par rapport à la population locale.



© Adagp

Antipodes

1996

Sculpture

Acier, inox poli et miroir

45x57 cm

Collection du Frac Île-de-France

Achat en 1998

Vladimir Skoda

Né le 22 novembre 1942 à Prague (Tchécoslovaquie). Vit et travaille à Paris.
Nationalité française depuis 1975 (tchécoslovaque à la naissance).

Installé à Paris dans les années 1970, Vladimir Skoda donne, dans les années 1980, une autre portée à sa sculpture jusqu'alors richement influencée par Supports/Surfaces, le minimalisme américain ou l'Arte povera. Il choisit de travailler à la forge, manuelle ou industrielle. La création des pièces devient ainsi l'objet d'un engagement résolument physique pour mener à bien la transformation de l'acier. Les formes dans lesquelles s'élabore cette ambition sont les plus élémentaires : pyramides, spirales, sphères. Le polissage du métal achève de conférer à ces volumes une grande netteté. Elle est pourtant aussitôt perturbée par l'effet de miroir que dégage la surface en inox poli, effet redoublé ou compliqué par les courbures ou les angles de la sculpture. L'œuvre réagit ainsi à l'espace où elle est installée. Skoda a pu en outre adjoindre un élément mobile, tel que la mécanique du pendule, pour faire contraste avec la fixité des pièces.

Jouer d'un rapport ambigu au temps et à l'espace, à la perception ou à la mesure que peut en avoir le spectateur, c'est en partie la visée de cette pièce de la collection du Frac Ile-de-France. [...] Si la fugacité des reflets, la circularité des formes semblent insuffler du mouvement à cette sculpture, la sphère statique semble en contredire le dynamisme. Elle adjoint une charge pesante et durable à l'image éphémère et mobile du reflet.



© Heidi Wood

**Serving Suggestion 2001,
"You Win Some, You Lose
Some"**

2001
Photographie couleur
37,5 x 50,5 cm
Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2003



© Heidi Wood

**Serving Suggestion 2001,
"Boys will be Boys"**

Avril 2001
Photographie couleur
37,5 x 50,5 cm
Collection du Frac Île-de-France

Achat en 2003

Heidi Wood

Née le 30 juin 1967 à Londres (Royaume-Uni). Vit et travaille à Paris.
Nationalité britannique.

Peintre et photographe, l'artiste conçoit des installations où elle lie complètement son travail pictural aux lieux qu'elle investit (galeries, parc d'attraction désaffecté, salles d'exposition, création de *corners*). Composées de plusieurs étapes de création ses œuvres-installations sont en fait le résultat d'un processus. Heidi Wood peint d'abord des tableaux sur du tissu d'ameublement. Les motifs élémentaires de ses toiles - quasi-logotypiques - évoquent, de par la découpe contrastée de leurs contours, des couleurs traitées en aplats, les pictogrammes de signalisation routière ou encore la signalétique des grands magasins. Heidi Wood choisit ensuite ses tableaux en fonction du lieu où elle expose. L'œuvre peinte dialogue toujours avec l'architecture. Elle explore de cette manière la dialectique peinture/architecture, proche en cela des *Drawings Rooms* de Sol LeWitt et des projets de l'architecte Théo van Doesburg. Ainsi le tableau, qui devient un simple élément de décor, perd de son pouvoir focal, il cesse d'être la seule cible de notre regard.

Serving Suggestions 2001, acquise par le Frac Ile-de-France en 2003, est une série de photographies couleurs de *corners*. Dans ces *corners*, ou *têtes de gondoles*, le mobilier d'habitation (luminaires, sièges, tables), les revêtements du sol (moquette, linoléum), des murs (papiers peints à motifs, peintures) et les toiles de l'artiste se côtoient dans un arrangement coquet à la manière d'un catalogue d'exposition de magasin de décoration. L'artiste interroge ainsi avec humour le statut paradoxal de la peinture, à la fois icône culturelle qui habite nos musées et ornement de nos intérieurs. Aussi pourrions-nous rapprocher le travail d'Heidi Wood à la notion de *poétique de l'œuvre en mouvement* d'Umberto Eco, « elle établit enfin un rapport inédit entre la *contemplation* et l'*utilisation* de l'œuvre d'art. »

Fèriel Bissekri