

LYCEE CÉVENOL
LE CHAMBON-SUR-LIGNON

LES CHAMBRES OBSCURES



Pierre Gonnord, *Maria*, 2006, Collection FRAC Auvergne

OEUVRES DE LA COLLECTION
DU FRAC AUVERGNE

DU 1er au 21 juin 2011

*La camera obscura** (chambre noire ou chambre optique), technologie de la perspective de la Renaissance, fut à l'origine de l'invention de la photographie (première image en positif de Nicéphore Niépce en 1827). Rapidement et démocratiquement, chacun fut capable de réaliser des images qui représentaient fidèlement la réalité, mieux que ne le produisait la peinture alors.

Les artistes virent à la fois dans cette invention, une concurrence à la production d'images artistiques (un certain nombre de peintres-portraitistes, par exemple, furent mis au « chômage » en raison du développement du portrait photographique) et un support à la création, une technologie qui les libèrerait de la nécessité d'imiter le réel (ce qui précipitera la peinture vers des directions qui conditionneront la naissance de l'abstraction).

Les échanges entre arts plastiques et photographie seront constants au cours du XX^{ème} siècle, à l'instar du mouvement « pictorialiste » (singeant la peinture par de nombreux effets) ou plus récemment les étonnantes peintures « photographiques » du peintre allemand Gerhard Richter.

Dans les années 70, la photographie devient « plasticienne » sous l'influence des avant-gardes artistiques (Art Conceptuel, Land Art). Elle se démarque du photojournalisme, investit les cimaises des musées et des galeries d'art, prend les dimensions du tableau.

Son contenu dialogue autant avec les genres du portrait, du paysage, de la nature morte, de la fiction, qu'avec le témoignage de l'action parfois éphémère du geste de l'artiste. Elle revisite le champ des arts plastiques et propose, par ailleurs, une relecture des images qui saturent notre environnement visuel.

Le FRAC Auvergne propose ainsi des œuvres dont les préoccupations concernent tout autant le paysage (Nils Udo), le corps (Alix Delmas), l'architecture (Georges Rousse, Stéphane Couturier) ou encore le portrait (Pierre Gonnord).

* principe de la *camera obscura* : dans une pièce ou une boîte obscure, les rayons lumineux qui traversent un petit orifice d'une paroi constituent sur la paroi opposée l'image inversée de ce qui se trouve à l'extérieur. Elle offre directement la perspective d'une « vue ».

Georges ROUSSE

Né en France en 1947

Vit en France

Tsho Rolpa, 2000

Photographie contrecollée sur aluminium, 160 x 130

Georges Rousse est peintre et photographe. Mais c'est la photographie qui constitue la part émergée, visible et sociale, de sa peinture. Depuis les années 80 en effet, il travaille dans des lieux abandonnés, condamnés soit à disparaître, soit à être réaffectés, et y réalise des peintures murales selon le principe de l'anamorphose : des formes abstraites ou des mots, dispersés dans l'espace, se transforment en une figure aisément identifiable lorsqu'ils sont vus depuis un point précis, et seulement depuis ce point. Ce principe est hérité de l'anamorphose qui consistait surtout dans la peinture du XVI^e et XVII^e siècle à ne pouvoir révéler une image ou une partie du tableau qu'en se plaçant sous un certain angle ou à regarder l'image dans un miroir courbe.

Dans le travail de Georges Rousse, la photographie obtenue est donc la seule image que le spectateur connaîtra jamais, son lieu de réalisation ayant été transformé ou détruit lorsque l'œuvre finale est donnée à voir.

Tsho Rolpa montre une reproduction d'une carte topographique du Népal (précisément le paysage autour du lac du même nom qui alimente les vallées Rolwaling et Tam Koshi dans le district de Dolakha), où Georges Rousse a été randonneur. « *En regardant un jour l'une de ces cartes, l'idée m'est venue qu'elle était une vision verticale du paysage et que je pourrais peut-être l'utiliser pour rendre compte de la beauté monumentale de ce paysage* » dit-il. Et il reprend dans son œuvre cet écart entre l'original (le paysage) et sa traduction (la carte) en réalisant une peinture de la carte (peinture que nous ne connaissons pas, comme le paysage) et sa reproduction (la photographie). L'usage de l'anamorphose accentue le caractère lointain, inaccessible, de l'original. Il ajoute ainsi, à propos de cette « suite » que sont cette série de cartes : « *C'est l'image d'un paysage complètement abstrait, une manière d'abstraction de paysage ; c'est celle d'un endroit où je suis allé et où j'ai fait cette double expérience (physique et émotionnelle). En la récupérant comme motif d'une image cela me permet de documenter l'itinéraire que je fais, l'urbanisme des villages rencontrés, la figuration des forêts et des lacs traversés, etc. C'est pour moi une façon d'inscrire dans l'œuvre un espace méditatif, et d'adresser à l'autre une invitation au voyage* ».

Stéphane COUTURIER

Né en France en 1957

Vit en France

Séoul I, 1998

Cibachrome sur diasec, 136 x 136

L'architecture et les espaces urbains sont les sujets de prédilection de Stéphane Couturier. Une place très discrète est laissée à l'homme dans son travail, l'humain ne semblant intéresser l'artiste que pour ce qu'il entreprend, c'est-à-dire les traces qu'il laisse dans le paysage.

Depuis dix ans, Stéphane Couturier pose la chambre qui lui tient lieu d'appareil photo dans les villes en mutation pour « *saisir, dit-il, cet entre-deux temporel, ce côté éphémère des sites qui sont en train de se transformer* ». En 1994, il inaugure l'exposition de sa première série personnelle, *Archéologie urbaine* : un projet axé sur des chantiers de construction parisiens ou allemands. Suivent *Monuments*, de grands immeubles de banlieues de Moscou ou de Séoul, photographiés de 1997 à 2000 ; série dont *Séoul I* fait partie.

La ville, considérée par l'artiste comme un organisme vivant, changeant, aux facettes multiples, est ici photographiée hors de toute poésie, de nostalgie ou d'étrangeté, comme ce fut le cas pour certaines photographies d'héritage surréaliste. Bien au contraire, la ville est ici photographiée à la chambre, ce qui écrasent et juxtaposent les plans, annulent toute profondeur de champ et toute perspective. A cette frontalité remarquable s'ajoute l'aspect vitreux que l'on peut remarquer, rendu par un procédé consistant à coller une plaque de Plexiglas sur l'épreuve.

Stéphane Couturier mène ici une réflexion sur le rapport forme-fond, sur les connexions de plans qui remplacent la perspective et mettent l'ensemble des éléments sur le même niveau de lecture, sur les aplats et l'imbrication des lignes dont la présence rend autonome la couleur par rapport à la forme. Le spectateur hésite alors entre une perception documentariste de l'œuvre et la tentation de lui affecter une identité exclusivement plastique.

Tout cela place Stéphane Couturier dans une position assez inédite dans la photographie française car il est l'un des rares à aborder cette thématique de cette façon.

Alix DELMAS

Né en France en 1962

Vit en France

Fingers, 1999

Photographies contrecollées sur aluminium, 2 x (67 x 90), 67 x 90

Alix Delmas a commencé la photographie en 1998 « *date à partir de laquelle, explique t-elle, mes images sont devenues à mes yeux des œuvres, elles occupaient avant cette date la place de document* ».

Elle a consacré près de dix ans, à la série photographique *Fingers*. « *J'ai débuté la série photographique intitulée Fingers en 1998. La série confronte des éléments du corps (mains et doigts) avec l'eau, considérée comme surface à la fois solide et pénétrable, réfléchissante et opaque. La série aborde des thèmes comme l'attraction, le gouffre, la surface, la noyade, la saisie, l'entre deux eaux, la temporalité, l'éblouissement...* ».

Sans pour autant que ces œuvres fassent appel à des préoccupations récurrentes, il y a, tout de même, dans le travail d'Alix Delmas une intonation générale. Le résultat se situe assez régulièrement sur une limite ténue, sur une frontière, un entre-deux.

Concernant la série *Fingers*, on peut aisément imaginer que ces photographies puissent revenir d'un laboratoire de développement grand public estampillées d'un autocollant portant la mention « non facturé ». Il s'agit d'une photographie du peu pouvant être comprise comme une photographie ratée alors qu'il faudrait davantage employer ici le verbe échouer que celui de rater – échouer dans le sens de faire naufrage, naufrage de l'image qui, in extremis, parvient à ne pas sombrer. Les photographies parviennent à unir remarquablement ce qu'elles sont et ce qu'elles disent. Des mains pendantes, dévitalisées, semblant retenir une eau lourde à la viscosité étrange, quelques algues arrachées lors de la remontée à la surface ou en agrippant le sable pour ne pas sombrer à nouveau... Mais, en arrière plan, un paysage sans aucune qualité, quelques bateaux, une mer basse, un ciel sans teinte et sans texture stoppent toute poussée romantique.

C'est donc bien dans un entre-deux que nous plongeons ces images, entre échec et poésie, entre immersion et émergence, sans jamais rien affirmer, sans jamais aborder aucun rivage - ni celui du symbole, ni celui d'une signification particulière, ni celui d'une sensation précise – puisque le propos de l'artiste est justement de préserver l'espace entre-deux.

Nils UDO

Né en Allemagne en 1937

Vit en Allemagne

Sans titre (Auvergne), 2000

Ilfochrome, 1/8, 124 x 124

Issu du courant du Land Art, Nils-Udo trouve son inspiration dans le dialogue avec la nature où toute présence humaine, autre que celle suggérée par son intervention, est absente.

L'utilisation des ressources par Nils-Udo est infiniment lente et respectueuse. Ces installations sont des écosystèmes au devenir chaotique, figées par la photographie dans une improbable permanence. La démarche est écologique, elle s'apparente à une pollinisation. Prélevant ici, pour transporter là-bas, la création naît du déplacement, de la mise en rapport de l'être avec le milieu. La nature devient donc le terrain d'expérimentation où l'homme agissant sur son environnement est conscient d'agir sur lui-même, car les œuvres de Nils-Udo ne naissent que de l'intervention de l'artiste dans le paysage ; d'un dialogue, d'un échange. Ce qui est essentiel ici, ce n'est ni la nature en elle-même, ni le geste pour lui-même, c'est l'entre-deux, l'interaction.

En novembre 2000, dans le cadre d'un projet pédagogique, Nils-Udo a réalisé une série d'installations en Auvergne, sur le site des orgues de Lavoûte-Chilhac et sur les rives de l'Allier près de Brioude.

A cette occasion Nils-Udo découvre de nouveaux paysages dont *Sans titre* est un témoignage : les colonnes de basalte recouvertes de mousse offrent une composition nouvelle dans son œuvre, constituée d'une construction frontale et de lignes de force verticales.

Pierre GONNORD

Né en France en 1963

Vit en Espagne

Maria, 2006

C-print sous diasec. épreuve d'artiste, 165 x 125

Si Pierre Gonnord est arrivé à la photographie, comme il dit, par accident, il réalise très tôt que l'appareil photo est un sésame qui ouvre les portes. « *J'ai soif de rencontre avec des gens à part ou les oubliés de notre société* », explique t-il.

D'emblée, c'est le portrait, pour toutes les réalités que cela suppose, qui le fascine. Il cherche ses sujets au hasard de ses déambulations, dans la rue, les gares, les universités ou dans des recoins plus marginaux comme les prisons ou les hôpitaux. Plus récemment, il est allé à la rencontre de certaines minorités et communautés déplacées pour des raisons ethniques, politiques, comme cette communauté gitane du fin fond de l'Espagne avec laquelle Pierre Gonnord a vécu plusieurs mois.

C'est là que l'artiste a rencontré Maria.

Quelle que soit la rencontre, le rituel photographique reste le même. Une fois le contact établi, Pierre Gonnord doit d'abord convaincre les gens, à l'aide d'un portfolio, de poser. Pour Maria, il a fallu plusieurs mois pour qu'elle accepte enfin d'être photographiée. Puis il lui reste encore à choisir un lieu pour installer tout son matériel qui consiste en un seul drap de couleur (noir ou gris) et de son appareil. Pour Maria, la séance s'est finalement déroulée dans la chambre à coucher, éclairée avec les moyens du bord : en laissant filtrer un faible rayon de lumière par l'embrasement d'une fenêtre.

La rencontre perdure parfois en amitié ou s'achève sur un adieu. Pierre Gonnord le dit lui-même, si la photographie ne lui permettrait pas ces rencontres-là, il ferait autre chose.

A regarder le portrait de Maria ou le reste du travail de Pierre Gonnord, les peintres espagnoles du XVIIème - XVIIIème siècle sont évidemment évoqués. Pourtant si l'artiste affirme puiser dans l'histoire de l'art, sa démarche, insiste t-il, reste purement photographique.

Glossaire

Camera obscura

Décrite par Léonard de Vinci, l'invention de la "camera obscura" ou "chambre noire" remonte au XVIème siècle. C'était une pièce dans laquelle des spectateurs pouvaient voir des images d'objets situés à l'extérieur projetés sur un mur. La lumière passait par une ouverture de la taille d'un trou d'épingle. Décrite par Léonard de Vinci, elle était utilisée pour le dessin. Au XVIIIème siècle il en existait de nombreux modèles plus ou moins perfectionnés. Cette installation fut transformée en une boîte portable avec un orifice, une lentille (objectif) et un écran pour visionner. C'est le principe même de l'appareil photographique.

Cibachrome (voir aussi Ilfochrome)

Le support cibachrome est un procédé pour le tirage de clichés positifs, la finesse de la définition est d'une qualité remarquable ainsi que le rendu des couleurs.

Ce support est inaltérable à la lumière et indéchirable.

La durée de fixation de l'image dans le temps est de plusieurs décennies.

Toutes ces qualités en font un support de choix mais explique aussi son coût.

Diasec

Le système de collage Diasec est totalement dépourvu de poussières, de bulles d'air et d'éventuelles traces de colle. Le contraste des couleurs est accentué et le document original acquiert une nouvelle profondeur. Les fins détails sont mieux mis en valeur, principalement dans les parties sombres.

Le plexi Gallery protège à 99,7% contre les rayons UV, l'image ne se décolore pas à la lumière. Le plexi est considérablement plus résistant que le verre. Le plexi pèse deux fois moins lourd que le verre

Avec les transparents pour bacs lumineux vous obtenez une netteté d'image inégalée avec des couleurs très intenses sans aucune perte de netteté ou d'intensité sur toute la surface de l'image.

Pictorialisme

Mouvement de photographes du début du XX^e siècle qui avait pour but de réaliser des images ressemblant le plus possible à de la peinture ou à de l'eau-forte.

Pour parvenir à ce résultat, de lourdes manipulations étaient nécessaires, avec des réglages spécifiques de mise au point, des filtres spéciaux et des traitements exotiques lors du développement. La plupart de ces clichés étaient en noir et blanc ou en sépia.

Photojournalisme

Dès son apparition, l'image photographique a tout de suite séduit le monde de la presse et de l'information par son apparente véracité. Impossible à imprimer en même temps que le texte, elle est longtemps reproduite en gravure, et sert d'illustration à l'écrit. L'image reste longtemps en décalage par rapport à l'événement qu'elle relate à cause du délai important entre la prise de vue et sa publication.

La photographie garde le statut d'image illustrative jusqu'en 1890, date de l'invention de la similitravure à partir de laquelle la presse illustrée connaît un développement mondial. La société de la fin du XIX^e siècle a soif de « nouvelles ». « Avec la photographie une fenêtre s'ouvre sur le monde » (Gisèle Freund). L'étranger devient familier.

Le couple journaliste/photographe dont les célèbres Albert Londres/Moreau ou Joseph Kessel/Zucoon est de plus en plus souvent remplacé par le reporter-photographe qui traite seul son sujet. Il devient journaliste à part entière et n'a plus besoin de la caution d'une « plume ». Son appareil joue le même rôle comme le feront aussi le micro et la caméra de télévision.

Les grands journaux d'information comme *Life*, *Fortune* ou *Paris-Match* ont des équipes de plusieurs dizaines de reporters qui sillonnent le monde ou utilisent des photoreporters d'agence de presse. On dit alors qu'ils sont en « *assignment* ».

Après la guerre, ces reporters intègrent les agences de presse car les journaux réduisent le nombre de leurs salariés. De plus, ils veulent avoir un droit de regard sur l'utilisation de leur travail. C'est la grande époque du « *news* » dont Robert Capa est l'archétype légendaire.

Les photojournalistes des années 1960 sont les héros qui parcourent les champs de bataille, du Viêt Nam au Biafra, du Pakistan à l'Irlande du Nord.

Aujourd'hui se pose la question de l'avenir de ce métier avec la mondialisation des moyens de communication et leur concentration au sein de quelques grands groupes financiers internationaux.

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC), créés au début des années 80, sont des institutions dotées de trois missions essentielles.

La première consiste à constituer des collections d'œuvres d'art représentatives de la création contemporaine de ces 50 dernières années. La seconde est une mission de diffusion de ces collections sous forme d'expositions, tant dans les régions d'implantation des FRAC respectifs qu'ailleurs en France et à l'étranger. Enfin, la troisième raison d'être de ces institutions est d'œuvrer pour une meilleure sensibilisation des publics à l'art de notre époque.

Le FRAC Auvergne a choisi dès le départ d'orienter sa collection vers le domaine pictural, se dotant ainsi d'une identité tout à fait spécifique dans le paysage culturel français.

Aujourd'hui composée de près de 400 œuvres, cette collection circule chaque année en région Auvergne et ailleurs, à raison de 20 expositions annuelles en moyenne.

Le FRAC Auvergne bénéficie du soutien du Conseil Régional d'Auvergne et du Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne.

Il est également soutenu, pour l'Art au Lycée, par le Rectorat.

Les expositions du FRAC en 2011

Darren Almond

Du 15 janvier au 14 mars 2011 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Publication d'un livre

Un Corps Inattendu - Carte blanche à Jean-Louis Prat

Picasso, Miro, Chagall, Bacon, Giacometti, Klein, Rebeyrolle, Richier, Tapies, de Staël, Moore, Freud, Leroy...

Du 1^{er} avril au 26 juin 2011 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Publication d'un livre

Ida Tursic et Wilfried Mille

Du 8 juillet au 19 septembre 2011 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Publication d'un livre

Dove Allouche

Du 8 octobre au 30 décembre 2011 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Publication d'un livre

Les expositions du FRAC Hors les Murs

Exposition de collection

Du 1^{er} janvier 2011 au 15 juin 2011

Musée Anne de Beaujeu - Moulins

Jean-Louis Aroldo

Du 20 mai 2011 au 10 juillet 2011

Fonds d'art moderne et contemporain - Montluçon

Sorties d'albums

Le FRAC Auvergne et le label **Kutü Folk** se sont associés pour la production de plusieurs disques associant des groupes de rock à des œuvres de la collection du FRAC :

Septembre 2010 : Soso, « Tinfoil on the windows »

Evening Hymns, « Spirit guides »

Hospital Ships, « Oh, Ramona »

Octobre 2010 : The Delano Orchestra, "NowthatyouARefreeMyBelovedLove"

Depuis 2004, le FRAC Auvergne poursuit sa collaboration avec le groupe **Kafka** :

A venir en 2011 : Kafka, "Geografia"

FRAC Administration

1 rue Barbançon

63000 Clermont-Ferrand

Tél. : 04.73.90.5000

contact@fracauvergne.com

Site internet : www.fracauvergne.com

FRAC Salle d'exposition

6 rue du Terrail

63000 Clermont-Ferrand

Tél. : 04 73.90.5000

Ouverture :

- de 14 h à 18 h du mardi au samedi
- de 14h à 17h le dimanche
- fermeture les jours fériés

Entrée libre

Contact pour les scolaires : Laure Forlay au 04.73.74.66.20 ou par mail à :

laure@fracauvergne.com

Professeur correspondant culturel : Patrice Leray (patriceleray@ac-clermont.fr)

Ce document est disponible en téléchargement sur le site du FRAC Auvergne :

www.fracauvergne.com

et sur le site du rectorat de l'académie à l'adresse suivante :

<http://www3.ac-clermont.fr/pedago/arts/ressources.htm>