

LYCEE INTERNATIONAL LE CEVENOL
LE CHAMBON-SUR-LIGNON

SIGNES DES TEMPS



Eric BAUDELAIRE, *Sugar Water*, 2006, Collection FRAC Auvergne

ŒUVRES DE LA COLLECTION
DU FRAC AUVERGNE

Du 13 mars au 3 avril 2012

«Je voulais manifester le temps, son changement dans la durée, celui que montre la nature, mais d'une manière propre à l'homme, sujet conscient de sa présence définie par la mort : émotion de la vie dans la durée irréversible.»

Roman Opalka

C'est en 1965 que l'idée vient à Roman Opalka de matérialiser par la peinture le passage du temps et d'inscrire alors dans son travail la trace du temps irréversible.

Cette question de l'écoulement du temps, si chère au philosophe Henri Bergson, est reprise ici chez Eric Baudelaire qui le fait éprouver à chacun des spectateurs de son film.

Mais cette exposition évoque cette notion de temps dans une acceptation plus large encore.

«Signes des temps» rassemble des artistes envisageant le temps aussi bien comme une contrainte de travail (Moo Chew Wong, Yvan Salomone) qu'un élément inhérent à la réalisation de leur œuvre (Bernard Piffaretti) mais aborde aussi le temps d'un autre point de vue, celui de l'Histoire (Darren Almond).

Darren ALMOND

Né en Grande-Bretagne en 1971

Vit à Londres

Night+Fog (Norilsk) (19), 2007
Bromide print, Édition 1/5, 120 x 150

Darren Almond pratique un art où sont indifféremment employées la vidéo, la photographie, la sculpture et l'installation, autour de préoccupations essentiellement liées au temps et à la mémoire historique. Si certaines de ses oeuvres se sont attachées à la sphère familiale de l'artiste et à la manière d'éprouver le temps à travers le vieillissement de ses parents, en filmant son père ou sa grand-mère pour de vastes installations multi-écrans, le coeur de son activité s'est concentré ces dernières années sur des sujets impliquant des lieux et des événements majeurs de notre histoire récente.

La série de photographies intitulée *Night+ Fog*, réalisée en 2007, dont est issue *Night+Fog (Norilsk)* s'inscrit dans la logique d'un traitement de l'événement historique par des biais détournés. Les dizaines de clichés qui constituent la série montrent des forêts clairsemées, des arbres décharnés comme s'ils avaient été ravagés par un incendie, des paysages de neige sans qualité, plongés dans une morne grisaille. Aucune trace de vie. Nous ne sommes pas très loin de la mélancolie des peintures romantiques exécutées par Caspard David Friedrich au XIXème siècle et pourtant le sujet de ces oeuvres ne concerne aucunement l'esseulement ou la contemplation poétique et affectée du paysage. En effet, ces forêts sont celles qui environnent la ville sibérienne de Norilsk qui fut l'un des plus vastes centres d'internement de prisonniers politiques de l'ère des goulags staliniens. Ici furent mis aux travaux forcés plus de 300 000 hommes et femmes, chargés d'extraire le nickel d'un des sites les plus riches en minerai de la planète. Cette activité d'extraction s'est poursuivie après la fermeture du camp de travail et le rachat du territoire par la Norilsk Nickel Company, l'une des plus importantes compagnies minières à l'échelle internationale, aujourd'hui détentrice d'un pouvoir quasi monopolistique qui lui permet d'influer fortement sur le cours du nickel. L'extraction de ce minerai est l'une des plus polluantes qui soit en raison des tonnes de dioxyde de soufre qu'elle rejette. Cette zone géographique est actuellement l'une des plus polluées du globe : sa flore est littéralement brûlée et les 150 000 habitants de Norilsk reçoivent chaque année plus de pluies acides que celles qui s'abattent sur l'ensemble des populations d'Amérique du Nord ou du Canada. Les conditions climatiques extrêmes - avec des hivers où la température chute régulièrement sous les -45° - et la pollution sont responsables d'une espérance de vie de 10 ans inférieure à celle des autres Russes. Darren Almond a passé des mois à arpenter ces forêts carbonisées pour photographier ces contrées apocalyptiques. Le titre de la série, *Night + Fog*, est une référence directe au décret *Nacht und Nebel* pris par le

gouvernement nazi en 1941 contre les ennemis du Reich et au documentaire *Nuit et Brouillard*, réalisé par Alain Resnais en 1955 sur Auschwitz. L'effort de guerre nazi exigeait une très importante production de caoutchouc qui nécessitait d'utiliser de très grandes quantités de sel. La région d'Auschwitz, très riche en mines de sel, était l'un des principaux sites d'extraction, rentabilisé par la main d'œuvre que l'on sait.

Jean-Charles Vergne

Eric BAUDELAIRE

Né aux Etats-Unis en 1973

Vit en France

Sugar Water, 2006

Projection vidéo HD 72 mn, Édition 3/6

Eric Baudelaire est photographe mais il réalise également des films au sein d'une création dont l'un des principaux ressorts consiste à mener une réflexion sur le statut de l'image contemporaine et sur la manière dont les images sont perçues par leurs spectateurs.

Avec le film *Sugar Water*, il construit une véritable machine à disséquer l'image et sa perception en utilisant des modes de représentation et de réception qui appartiennent tout autant au registre de la photographie qu'à celui du cinéma. La scène se déroule sur un quai de métro, loué par l'artiste pour la réalisation du film. Le nom de la station a été rebaptisé " Porte d'Erewhon ", en référence au roman *Erewhon* écrit en 1872 par Samuel Butler. Le titre du roman procède à la fois d'un retournement de la langue et d'un jeu sémantique : *erewhon* est l'envers de *nowhere* (nulle part) qui, scindé en deux parties, donne *now here* (maintenant ici). Avec Samuel Butler, le nulle part est également un " ici et maintenant ". Le film d'Eric Baudelaire repose sur la même articulation : il s'agit d'une œuvre sans lieu, d'une station de métro située "porte de nulle part", d'une action utopique ; il s'agit aussi d'une action qui se déroule dans un non lieu par excellence, un lieu de transit sans identité, où l'on ne fait que passer. Le nom de la station de métro donne ainsi l'indice d'une action sans localisation, sans lieu ou, plutôt, se déroulant dans un lieu artificiel, fabriqué de toutes pièces. Nous sommes effectivement dans un faux lieu, dans un décor de cinéma à l'intérieur duquel tous les protagonistes sont en réalité des acteurs jouant une scène parfaitement réglée par l'artiste, qui montre un colleur d'affiches posant un à un les différents lés destinés à constituer une affiche publicitaire. Alors que l'image se révèle lentement, les usagers du métro montent et descendent d'une rame que l'on ne voit pas, dont on n'entend que le bruit (cette rame n'existe pas en réalité et n'est qu'un trucage sonore). Progressivement, l'image posée au mur dévoile son contenu, une simple rue parisienne où sont garées des voitures. Puis le colleur d'affiche commence à recouvrir cette première image par une seconde, dans laquelle la voiture garée au premier plan explose. Puis une troisième image recouvre la seconde, montrant la voiture en combustion. Une quatrième image montre ensuite la carcasse calcinée du véhicule avant qu'un cinquième et ultime recouvrement redonne au panneau publicitaire son aspect

initial, un grand monochrome bleu semblable à une peinture d'Yves Klein. Simultanément, les figurants qui interprètent les usagers du métro vont se succéder autant de fois qu'il y a d'images, refaisant les mêmes gestes, quasiment à l'identique, parfois en permutant leurs rôles. A aucun moment ils ne prêteront attention à la séquence d'images qui se dévoile sous leurs yeux. La violence de la scène littéralement "développée" par le colleur d'affiches leur échappe, soit par indifférence, soit parce que ce développement qui mixe les techniques de la photographie à celles du cinéma se loge dans un laps de temps trop long qui rend finalement l'image exsangue de tout contenu spectaculaire. Il s'agit ici de réfléchir à la fois sur la perception de l'image violente (l'explosion, l'acte terroriste, la menace invisible) définitivement banalisée et sur la manière d'étirer au maximum le mécanisme du suspense cinématographique pour lui ôter tout effet d'angoisse ou de surprise. Le titre du film fait référence à une phrase de Bergson dans laquelle le philosophe explique que pour prendre la pleine mesure de l'écoulement du temps, il suffit de regarder un sucre fondre dans de l'eau. Le temps long du film - 72 mn - et son action étirée au maximum donnent cette mesure temporelle par une lenteur qui empêche quasiment le spectateur de voir l'oeuvre dans son intégralité, Eric Baudelaire acceptant tout à fait que l'on puisse n'en regarder que quelques minutes pour éventuellement en visionner un autre passage plus tard dans la visite de l'exposition dans laquelle elle est présentée. Enfin, deux références sont à noter : celle, déjà évoquée, des monochromes bleus d'Yves Klein et celle des petits films réalisés dans les années 60 par Daniel Buren dans lesquels celui-ci se filmait en train de coller dans la rue des lés d'affiches représentant ses fameuses bandes verticales.

Jean-Charles Vergne

Bernard PIFFARETTI

Né en 1955 en France

Vit en France

Sans titre, 1991
Acrylique sur toile, 249 x 191

C'est entre 1984 et 1985, que le dédoublement, ou le double, devient un procédé d'exécution dans l'œuvre de Bernard Piffaretti. Depuis cette date, le peintre n'a pas changé sa méthode. La toile est partagée en deux parties égales. Il exécute, soit sur la moitié gauche, soit sur la moitié droite, une peinture puis, il refait à l'identique cette peinture sur la partie vacante. Le spectateur ne sait évidemment jamais quelle partie a été peinte en premier. La peinture propose donc non sa copie mais son double.

Il ne s'agit pas d'une copie parce que la copie supposerait la présence d'un original. Il n'y a pas deux peintures mais une seule qui se perçoit dans sa globalité malgré son dédoublement. Il n'y a pas deux toiles, ce qui amènerait à une sorte de ridicule jeu des sept erreurs mais une toile qui, en se redoublant met à distance un ensemble d'éléments propre à la peinture et à son histoire.

Il s'agit, avant tout, d'éviter tout acte gestuel ou pulsionnel, de désigner, par le dédoublement ou le redoublement, que la toile n'est pas exécutée dans un geste passionnel. Une coulure répétée exactement au même endroit ne peut être expressionniste, sa reconduction met en cause non seulement le geste premier mais tous les gestes possibles pour produire une peinture. Le geste "va se trouver gelé par ce redoublement". Un autre élément important est que Bernard Piffaretti ne refait pas uniquement la dernière surface mais toutes les surfaces qui l'ont amené à faire la première moitié et qui la constituent. La subtilité d'une couche dépendant nécessairement d'un certain nombre de sous-couches, leur répétition permet l'identique. Cette attention conditionne deux éléments, d'une part la nécessité d'une mémoire de la peinture, d'autre part, celle d'une peinture qui ne peut être trop poussée, sous peine d'un oubli, et qui doit, pour montrer ce processus, être extrêmement légère dans sa surface, désigner la reconduction de ses stratifications. Ce qui constitue, également, la spécificité de la pratique de Piffaretti est qu'elle nie toute idée d'évolution, de chronologie, de nouveauté, de progrès ou d'homogénéité. Ecritures, motifs, trames, stylisations, taches... tous les registres sont employés et exécutés sans souci de constituer ni un inventaire, ni une collection ou de lier la biographie au travail. Cette seconde mise à distance amplifie la première. Elle ne cesse de poser la question : "Qu'est-ce que le style ?". Dans un même temps, ces concepts étant niés, il ne reste plus qu'à faire attention, en dehors de tout autre repère à ce qui se trouve sur la toile et à prendre en compte sa singularité car il ne s'agit pas de détruire, par la reproduction, la peinture, mais d'affirmer, dans la durée de la perception, ce qui, dans le langage, échappe à toute référence.

Eric Suchère

Yvan SALOMONE

Né en 1963 en France

Vit en France

Sans titre (1/05/1997), 1997

Sans titre (3/02/1997), 1997

Aquarelle et crayon sur papier, sous verre, encadrement bois, 104 x 145

Yvan Salomone peint des aquarelles de paysages marins. Cela peut paraître pittoresque et nous nous disons que ça nous promet de jolies aquarelles de voiliers sur les flots bleus. Mais Salomone est un artiste qui travaille sous contrainte, c'est à dire qu'il s'impose des règles très strictes et codifie son travail suivant celles-ci. On peut, en ce sens, rapprocher le procédé de celui de Roman Opalka. Yvan Salomone peint toujours sur des feuilles de même dimension (104 x 145 cm). Ce format est systématique et immuable. Il réalise une aquarelle par semaine et la date est consciencieusement tamponnée.

Il exécute des vues de bord de mer mais il échappe à l'imagerie de la plage, du soleil, des voiliers et des phares... Salomone s'intéresse davantage aux zones de transit, de fret et aux docks avec leurs grues, leurs conteneurs, leurs camions et les sites industriels des zones portuaires.

L'aquarelle est un médium parfait pour Salomone. Le liquide est omniprésent, diluant les couleurs, rendant transparent les images et laissant le paysage comme prêt à se diluer et disparaître. Il travaille et réfléchit à l'inertie qui saisit des lieux habituellement très actifs. La représentation est comme suspendue, inerte et nous renvoie la solitude et la perception de paysages habituellement sans attrait -le paysage industriel.

Moo Chew WONG

Né en 1942 en Malaisie

Vit en France

Roissybus, 1993

Huile sur toile, 10 x (33 x 41)

Les dix toiles présentées à l'exposition sont extraites d'une série de 60 peintures exécutées durant 6 jours aux abords d'une piste d'atterrissage de l'aéroport de Roissy Charles de Gaulle. Chaque toile représente une ambiance, des couleurs, des lumières différentes, mais toutes figurent un avion au décollage ou à l'atterrissage à un moment précis de la journée et capté suivant un unique point de vue.

Les dix peintures représentent une journée, avec son évolution palpable, visuelle, la nuit, l'averse, les nuages et les différents types d'avion à peine reconnaissables ayant traversés le cadre que s'était fixé le peintre. Du cadrage, il a défini un point de vue et de ce dernier une contrainte absolue qu'il va appliquer 6 jours durant. Le travail de Moo-Chew Wong s'articule autour de l'idée de contraintes ou de règles permettant de fixer l'œuvre dans une programmation sans défaut qui fera que toute peinture sera telle qu'il l'a défini au départ et que l'œuvre ne pourra être qu'aboutie. Ce peintre d'origine malaisienne vivant en France depuis 30 ans se focalise sur le motif en plein air, le motif en action (avions, trains, voitures sur les boulevards). Il n'utilise jamais de blanc et s'autorise toutes les autres couleurs. Il ne retouche jamais un tableau et une fois la séance de travail terminée, l'œuvre est considérée, quel que soit son état, comme achevée. Moo-Chew Wong s'impose des séances de travail déterminées en temps et en quantité (au moins deux toiles par séance). Il s'impose comme précédemment décrit un point de vue unique. Les toiles seront toutes peintes selon ce seul angle de vue. Ces règles ne changent jamais. Le choix du motif en mouvement oblige à une rapidité d'exécution, à une mémorisation de l'image, à une retranscription du temps vécu par le peintre et traduit par la vitesse du modèle en mouvement.

Le temps est intimement lié à l'œuvre de Moo-Chew Wong ; un temps palpable, retranscrit par la peinture qui se fait témoin de l'implacable rapidité de notre société et du témoignage qu'en font les artistes.

REPERES

ART

- 1890-1891 : Claude Monet, *Cathédrale de Rouen*
1912 : Marcel Duchamp, *Nu descendant l'escalier*
1961 : Robert Rauschenberg, *Second Time painting -*
1965 : Roman Opalka, *Detail n°1*
1966 : On Kawara, *Dates paintings*
1969 : Giovanni Anselmo, *Effet produit sur la pesanteur de l'univers*
1971-1995 : Emballlement du Reichstag par Christo et Jeanne-Claude

LITTERATURE

- 1896 : Henri Bergson *Matière et Mémoire*
1909 : Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*
1934 : Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*
1932 : Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*

MUSIQUE

- 1947 : John Cage, *4'33''*
1983 : Morton Feldman, *String Quartet II*

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.

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 dans les Lycées, par le Rectorat.

Les expositions du FRAC en 2012

David LYNCH

Du 28 janvier au 20 mai 2012 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Michel GOUERY / MEKANISM (Skateboards réalisés en série limitée par Albert Oehlen, Katharina Grosse, Anselm Reyle, Olafur Eliasson, Wade Guyton, Kelley Walker, Peter Zimmermann, Dirk Skreber, Josh Smith, David Reed)

Du 9 juin au 16 septembre 2012 au FRAC Auvergne

6 rue du Terrail – 63000 Clermont-Ferrand

Les expositions du FRAC Hors les Murs en 2012

Œuvres de la collection du FRAC Auvergne

Du 1^{er} au 31 mars 2012

IUFM d'Aurillac

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 14 h à 17 h 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>