

David Lynch

Man Waking from Dream

FRAC Auvergne, du 27 janvier au 20 mai

Programme de première enseignement obligatoire: la figuration	Œuvres	Prolongements
<p>Figuration et temps conjugués : - le temps de réalisation</p>	<p>David Lynch travaillant sur une pierre lithographique</p> 	<p>David Lynch a découvert le procédé lithographique (cf. fiche histoire des arts) dans l'atelier Idem à Paris. Ce procédé qu'il dit « organique », il se l'approprie par un travail opéré directement sur la pierre et bien souvent, sans outil comme on peut le voir dans le document ci-contre. C'est aussi un procédé qui « donne le temps de penser. Une fois le dessin réalisé sur la pierre, avant qu'il soit imprimé sur le papier, l'image va passer dans différentes étapes. Il y a cette impatience de découvrir la chose finie. » (entretien avec Dominique Païni catalogue de l'exposition <i>David Lynch Lithos 2007-2009</i>).</p>
<p>Figuration et abstraction : La présence ou l'absence du référent - Le rythme - L'organique</p>	<p><i>The Paris Suite, VII</i> - 2007 - lithographie, 54 x 54 cm, 30 ex./BKF Rives</p> 	<p>Cet ensemble cohérent a été réalisé sur plaque de cuivre (le procédé est nommé zincographie). Les douze épreuves sont la transcription de « post-it » (cf. fiche seconde). Le paradoxe est qu'en les imprimant il les inscrit dans une pérennité qui n'a pas lieu d'être avec de simples post-it.</p> <p>Des formes organiques se développent dans l'espace du dessin en rouge, noir et le blanc de la feuille. Contrairement à ce que l'on peut voir avec les lithographies, la couleur est utilisée dans la plénitude de son intensité. Le rouge est utilisé en plages de couleurs qui viennent souligner le graphisme travaillé dans l'opacité du noir.</p>

Figuration et temps conjugués :

La question de la relation du temps et de l'image :

- le temps exprimé
- le temps réel
- le temps figuré
- les temps juxtaposés

Lumière & Cie
(*Prémonitions Following and evil deed*) - 1996 -
52 secondes, N&B muet



Cette œuvre existe dans un temps réel relativement court puisqu'il n'est que de 52 secondes, celui imposé par les contraintes de tournage (cf fiche histoire des arts). Le montage, spécifique au cinéma (cf fiche option term) permet de conjuguer des temporalités différentes. Le film est découpé en cinq séquences entrecoupées de fondus au noir qui durent parfois plus longtemps que la séquence filmique. Raoul Ruiz développe à ce propos une théorie : « Le cinéma est toujours très subjectif. Plus subjectif d'ailleurs qu'on pourrait l'imaginer. [...] Quand un spectateur va dans une salle pour voir un film de deux heures, il voit une heure d'image et une heure d'écran noir. Ce qui est littéralement vrai. Puisque le déroulement d'un film est le suivant : image, obturateur, image, obturateur... Donc, lorsque nous voyons un film de deux heures, nous avons vu une heure d'image, et l'heure restante, c'est nous qui la comblons. Cette remarque m'a tellement intéressé que je suis allé voir des chercheurs en neurologie à l'Université d'Aberdeen pour qu'ils travaillent sur ce phénomène. Ce que l'on sait pour le moment, c'est que sur un film de trois heures, on voit quarante minutes de noir absolu. Qu'est-ce qui se passe durant ces quarante minutes ? Quand on nous projette un film, au début, lors de ces « écrans noirs », il ne se passe rien. On ne voit que du noir. Au bout d'un moment, nous projetons nous-mêmes un autre film sur le film, ou plutôt on se projette le même film mais modifié. On voit donc deux films. Et j'ai une formule qui en un sens peut fonctionner : un film est intéressant dans la mesure où il nous regarde. Si le film ne vous regarde pas, c'est qu'il n'est pas bon. » (cité par J. C. Vergne catalogue de l'exposition) Dans ce film *Lumière & Cie* (*Prémonitions Following and evil deed*), sur les 52 secondes du film vingt et une sont des moments de transition alors que trente et une sont consacrées à la progression du scénario.

Figuration et construction :

La question des espaces que détermine l'image :

- Un espace d'énonciation : le support
- L'image contient elle-même des espaces : les représentations spatiales

Figuration et image :

question de la distance de l'image à son référent :

- La fiction
- Le réalisme
- Le schématique

Figuration et abstraction :

- L'autonomie plastique
- La gestuelle
- Le spirituel

Fire on Stage - 2008
lithographie, 66 x 89
cm, 30 ex./japon



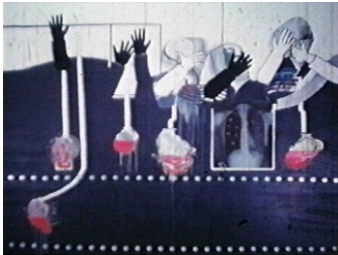

Two Figures in Bed -
2007
lithographie, 66 x 85
cm, 30 ex./japon




De part et d'autre de bien des lithographies des lignes verticales viennent border les images donnant l'illusion d'une scène de théâtre (cf fiche histoire des arts). Cette relation au théâtre est aussi présente dans la série *Rabbits*. Les images, qui se développent dans cet espace scénique, suggèrent des personnages sommairement dessinés, David Lynch n'aime pas les peintures « trop belles » : « Au lycée mes peintures étaient très mauvaises. Pas moches dans le bon sens du terme - j'aime les peintures laides -, mais mauvaises dans le sens où je savais qu'elles n'étaient pas originales. » (Hors série les inrockuptibles p10)

Dans toutes les lithographies de David Lynch le titre apparaît dans l'image. Cette écriture est maladroite mais essentielle à la lisibilité de l'œuvre. « Sur la pierre apparaissent d'abord un paysage et enfin des personnages. Ce n'est qu'à la toute fin, une fois l'image apparue dans son intégralité, que les lettres sont gravées. Toutefois c'est bien par l'apparition des caractères dans l'image que celle-ci devient pour la première fois « lisible ». Ils font partie de l'image comme une calligraphie fait partie du paysage d'un lavis chinois ou japonais, et lui donnent alors un sens. » (Chihiro Minato catalogue de l'exposition *David Lynch Lithos 2007-2009*). Ce travail lithographique se caractérise par la constante du noir et du blanc. Les alternances et toutes les variétés de nuances subtiles se développent sur la surface du papier. Les figures semblent menacées d'engloutissement dans la nuit de l'encre. Cette menace est aussi celle qui plane sur nombre des personnages des films de David Lynch, disparaissant dans la nuit.

La création dans le travail de David Lynch est basée sur les idées. Il lui en faut une comme point de départ et ensuite il entre en action. « Au début d'un projet, quel qu'il soit, je ne fais pas de plan, mais il y a toujours ce phénomène d'action et de réaction, comme avec la peinture. L'idée qui vous permet de démarrer est importante, mais elle correspond très rarement au résultat final. Ce processus d'action réaction vous entraîne plus loin que l'idée initiale » (DL Hors série de Inrockuptibles p6). Chacune de ces lithographies est autonome, « inspirée par les idées ». « Il y a une petite histoire dans ma tête pour chaque lithographie. Parfois des personnages sont suggérés, alors naît une histoire et de cette histoire naît l'image fixe [...] tout cela est enrichi par les qualités organiques de la pierre, de l'encre et du procédé » dit-il (entretien avec Dominique Paini catalogue de l'exposition *David Lynch Lithos 2007-2009*).

<p>Figuration et image :</p> <ul style="list-style-type: none"> - La fiction - Le symbolique 	<p><i>Six men getting sick / Six Figures, 1967, David Lynch, Pennsylvania Academy of Fine Arts [us]</i></p> 	<p>Les trois éléments essentiels du travail de David Lynch, peinture, son et mouvement, sont réunis dans ce court métrage. Il fut d'abord présenté sous la forme d'une installation et « remporte un prix (...) dans une exposition de l'Academy of Fine Arts et constitue le déclencheur de tout ce que David Lynch fera par la suite. Il a été écrit que les coulées de peintures étaient une manière pour David Lynch de réagir contre l'Action Painting mais là n'est pas l'essentiel. Ce qui importe vraiment, dans ce passage de la peinture au cinéma, est de pouvoir constater la réunion d'éléments qui déjà contiennent le devenir de l'œuvre : rôle des sons « acousmatiques » (sons dont la source, mystérieuse, n'est pas donnée à voir à l'écran), mutations corporelles et organiques, composition picturale des cadrages, symbolique du feu, présence autocratique du langage... » (J.C. Vergne catalogue de l'exposition)</p>
<p>Figuration et temps conjugués : Temporalités d'une grande diversité</p> <p>Figuration et image : question de la distance de l'image à son référent :</p> <ul style="list-style-type: none"> - La fiction - Le réalisme - Le schématique 	<p><i>Peter's Heart Swelled when He saw Her - dessin</i></p> 	<p>Le dessin, pour David Lynch, est une pratique constante depuis les années soixante, comme un « langage immédiat ». C'est le premier moyen par lequel il peut matérialiser les idées. « Les dessins sont exécutés sur de petites feuilles de papier souvent sans qualité, sur des boîtes d'allumettes, des serviettes en papier de drugstores, des blocs-notes trouvés dans les hôtels, des post-it, etc. Ils sont archivés dans de grands classeurs noirs, ne sont jamais datés lorsqu'ils sont reproduits et refusent toute organisation chronologique quand ils sont exposés. Le temps importe peu car ils sont les jachères potentielles d'œuvres à l'état parcellaire, les idées fragmentaires, les memos, les prises de notes. Ils sont comme ces messages de dictaphone laissés en vrac par Dale Cooper à l'improbable Diane dans la série <i>Twin Peaks</i>. » (J.C. Vergne catalogue de l'exposition)</p>

<p>Figuration et construction : La question du temps qui détermine l'image Figuration et temps conjugués : Toute œuvre existe dans le temps de son exposition</p>	<p>Dispositif de  présentation</p>	<p>Le dispositif scénique est dans cette salle assez singulier. Il est construit en référence à la série réalisée par David Lynch <i>Twin Peaks</i> (cf fiche term). Les lithographies présentées dans cette salle sont accrochées en fonction des pierres sur lesquelles elles ont été réalisées. « Dans l'exposition du FRAC Auvergne, l'alignement <i>Laughing Woman / Dreams / House of Electricity</i> a été accroché sous l'agencement <i>Circle of Dreams / Guru / Head and Heart in House</i>, constitué de trois lithographies réalisées sur une autre pierre. Les deux lignes ainsi obtenues forment un quadrillage où les passages sont multiples, horizontalement et verticalement, la béance de la pierre trouée jouant le rôle de lieu symbolique de la transition. Il y a circulation du sens, il y a narration intuitive (et, en latin, <i>intuitus</i> : « coup d'œil ») : l'œil de <i>Guru</i> répond aux yeux clos du personnage de <i>Dreams</i>, les maisons de <i>House of Electricity</i> et de <i>Head and Heart in House</i> entament un dialogue signifiant, etc. » (J.C. Vergne catalogue de l'exposition).</p>
---	---	--

Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi de 14h à 16h tel : 04 73 90 50 00 patrice.leray@ac-clermont.fr

🌱 Ensemble adoptons des gestes responsables : n'imprimez ce courriel que si nécessaire !



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne