

Journal de l'exposition
11.03 – 22.07.18

Le paradoxe de l'iceberg

frac
île-de-france
le château
rentilly



**Commissaire
et directrice du
Frac Grand Large –
Hauts-de-France
Keren Detton**

Carl Andre
John Armleder
Micol Assaël
Robert Barry
Joseph Beuys
Jean-Sylvain Bieth
Pier Paolo Calzolari
Nina Canell
Julien Creuzet
Christine Deknuydt
Nicolas Deshayes
Matias Faldbakken
Robert Filliou
Gloria Friedmann
Hans Haacke
Peter Joseph
Jannis Kounellis
Dennis Oppenheim
Lisa Oppenheim
Emmanuel Pereire
Evariste Richer
Jean-Luc Verna
Jacques Villeglé
Franz West
Gilberto Zorio

L'exposition *Le Paradoxe de l'iceberg*, présentée au château du Parc culturel de Rentilly – Michel Chartier, réunit des œuvres de la collection du Frac Grand Large – Hauts-de-France qui utilisent des matières brutes soumises à des altérations chimiques ou physiques. Ces matières sont choisies pour leurs propriétés plastiques mais aussi leurs charges énergétiques ou symboliques. Dans l'exposition, les signes et les traces se conjuguent. Celles de la recherche d'un langage plastique en quête de ses propres limites, physique et métaphysique. Les artistes partagent leurs doutes sur ce qui est et ce qui pourrait advenir. De la chimie des éléments aux représentations cosmiques, nombreuses sont les œuvres de la collection du Frac Grand Large à mêler des tentatives littérales et poétiques pour trouver un envers, creuser la surface et saisir l'insaisissable. La matière n'est jamais celle que l'on croit.

L'exposition s'inspire du travail de Christine Deknuydt (1967–2000). Alors qu'en 2018 le Frac Grand Large reçoit une donation de ses œuvres, nous choisissons de porter un éclairage spécifique sur sa pratique. Durant sa brève carrière, cette artiste originaire du Nord a posé les jalons d'une recherche graphique et picturale particulièrement ramifiée, ouverte aux effets inattendus des mots et des matières. Comme dans un laboratoire de chimie, l'artiste mélange des composants dont elle teste les effets sur des supports récupérés. Parallèlement, elle met en place un vocabulaire de figures ambiguës parfois accompagnées de commentaires lapidaires. Souvent diluées et brouillées par le traitement qui leur est réservé, les formes se répètent inlassablement mais de manière toujours différente. Christine Deknuydt accentue ainsi la porosité entre les sujets, les textes et les textures.

L'une de ses aquarelles en lavis bleu éclatant a donné son titre à l'exposition : « Le paradoxe de l'iceberg ». Elle est constituée de deux lignes de crêtes inversées en miroir. La forme de l'iceberg, qui revient souvent dans son travail, reporte l'attention sur ce qui est caché. En effet, sa partie émergée ne constitue qu'une petite portion, à peine 10% du volume total. Cette forme invite ainsi à considérer d'autres dimensions de l'espace, par-delà le visible. Par ailleurs, l'iceberg évoque aussi le phénomène du réchauffement climatique et la disparition progressive de la banquise. Représenter l'iceberg, ne serait-ce pas alors saisir le temps et les aléas de la transformation ?

Réunissant vingt-cinq artistes internationaux, l'exposition se précise en projetant un compagnonnage imaginaire de Christine Deknuydt avec différents explorateurs du monde sensible. Un choix des œuvres proches du minimalisme (Carl Andre, Peter Joseph, Hans Haacke) s'est porté sur celles où la rigueur formelle s'offre à la merci des éléments : bois, pigments, souffle. Elles font écho aux expérimentations initiées par l'Arte Povera sur les états de la matière (Pier Paolo Calzolari, Gilberto Zorio, Nina Canell) et les matériaux conducteurs d'énergie (Micol Assaël).

Certains artistes cherchent à capturer l'intensité de l'instant (Dennis Oppenheim, Lisa Oppenheim, Evariste Richer). D'autres privilégient le mouvement et la fluidité. Leurs œuvres semblent alors contenir l'annonce d'un devenir (Nicolas Deshayes, Emmanuel Pereire). Joseph Beuys, Jean-Sylvain Bieth, Jannis Kounellis et Gloria Friedmann mettent en rapport la présentation des matériaux et la représentation symbolique.

Proche de Robert Filliou qui promeut l'équivalence entre le bien fait, mal fait, pas fait, Christine Deknuydt se retrouve « dans le temps étendu de la Création » et expérimente le dépassement des contradictions. Ainsi, les huiles et les matières toxiques qui enrichissent sa palette sont également celles qui attaquent leurs supports et les mettent en péril. Les artistes John Armleder, Matias Faldbakken, Jacques Villeglé, Franz West questionnent la valeur des œuvres elles-mêmes en utilisant également des restes ou des matériaux vulgaires. Robert Barry fait du langage sa matière première. Quant à Jean-Luc Verna et Julien Creuzet, ils évoquent au cœur des matières, des histoires du corps et de sa condition sociale et politique.

Beaucoup d'artistes contemporains revendiquent aujourd'hui leur filiation avec des mouvements artistiques des années 1960-70 : Arte Povera, Land art, Art minimal, Nouveau Réalisme ou encore Fluxus, chacun concerné différemment par la matérialité de l'art. L'exposition *Le Paradoxe de l'iceberg* entend mêler les générations et montrer différentes relations à la matière nourries d'approches historiques, scientifiques, littéraires ou spirituelles. Sollicité dans un rapport direct, visuel et sensible, le visiteur est invité à exercer son regard, entre détachement et spéculation, et à faire varier son interprétation.



CHRISTINE DEKNUYDT

Christine Deknuydt
Le paradoxe de l'iceberg
© D.R.

L'exposition *Le Paradoxe de l'iceberg* est construite autour de l'œuvre éponyme de Christine Deknuydt. Ancienne étudiante de l'école nationale des Beaux-Arts de Dunkerque, Christine Deknuydt s'est affirmée comme une figure importante de l'art contemporain dunkerquois.

Dans ses peintures et ses dessins, apparaissent des animaux, des paysages mais aussi des créatures hybrides, accompagnés de titres et de légendes, inscrits par l'artiste à différents endroits de la feuille. Les dessins de Christine Deknuydt réalisés de la main droite ou de la main gauche, mettent en évidence des sujets et objets récurrents : l'entonnoir, les animaux, les paysages ou encore l'enclos. Elle met en avant l'hermétisme de ses figures, sujettes à une multitude d'interprétations. Ses dessins semblent vouloir embrasser l'étendue des possibles. La qualité poétique de son œuvre émane de ces formes polysémiques et ambiguës, mais aussi du croisement opéré par l'artiste entre la manipulation des matériaux et les textes qui les accompagnent. Ces assemblages sont des éléments essentiels pour l'artiste, qui nomme ses travaux des « hybridations ». À travers des manipulations semblables à celles pratiquées en laboratoire, Christine Deknuydt applique et parfois associe divers produits chimiques sur le support de ses œuvres, en quête des potentialités inexploitées des matériaux. Ces rencontres créent des effets inattendus et aléatoires, tâches, traces, qui, loin de donner lieu à une relation antagonique, confèrent à l'œuvre un aspect poétique et immatériel. La réaction des matériaux donne

LE FRAC GRAND LARGE – HAUTS-DE-FRANCE DUNKERQUE

Façade du Frac Grand Large – Hauts-de-France à Dunkerque

Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) sont des collections publiques d'art contemporain. Ils forment un réseau de 23 structures réparties sur le territoire national, dont deux dans les Hauts-de-France. Ils ont pour mission la constitution et la diffusion de leur collection, la programmation et la réalisation d'expositions temporaires, de rencontres et d'éditions, ainsi que l'organisation d'actions de sensibilisation et de formation dans toute la région.

Le Frac Grand Large — Hauts-de-France a développé sa collection autour d'un noyau initial consacré à l'Arte Povera, l'art minimal, l'art conceptuel, et à des médiums aussi variés que la peinture, la photographie et l'installation. Il possède, par ailleurs, une

à voir une lente dégradation qui met en question la capacité de l'image à représenter le réel et qui met à l'épreuve l'existence matérielle de l'œuvre.

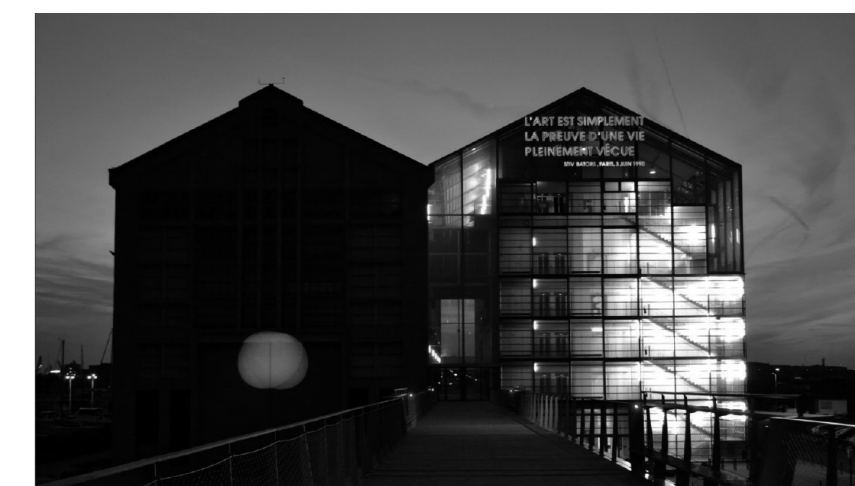
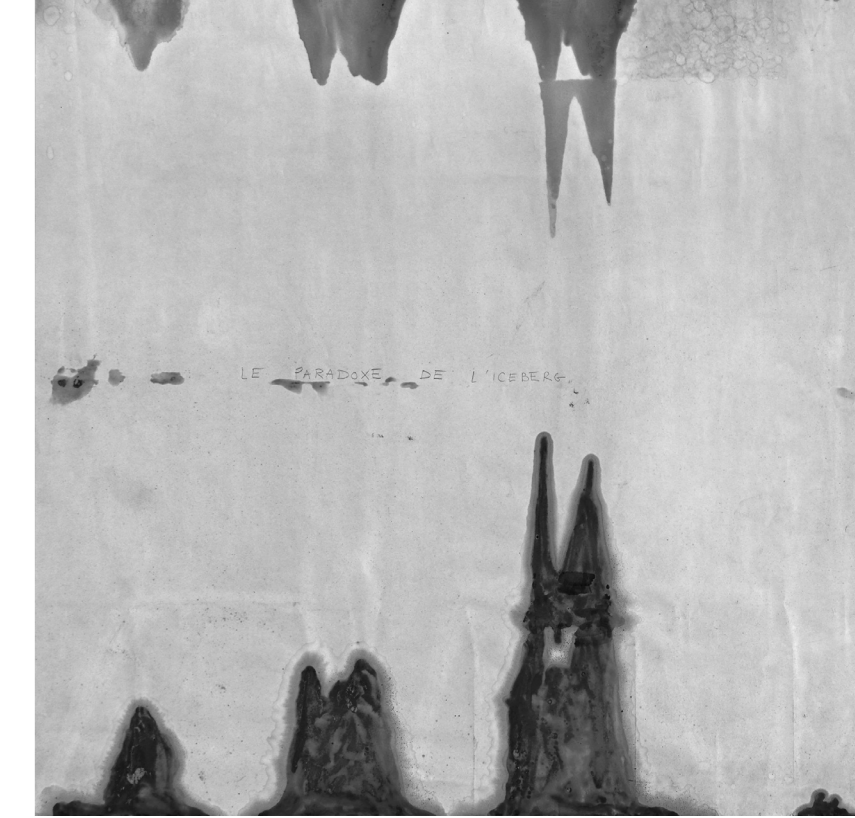
Les titres ou légendes, qui vont de pair avec les séries, créent un écart voire une contradiction entre ce qu'on peut lire et ce qu'on peut voir et viennent modifier la lecture des images. Christine Deknuydt se plaît à jouer du sens des mots comme des images, avec ses titres : *Étonné comme des têtes d'oiseaux*, *Regarder apparaître les lapins* ou encore *Surcharge aux contours* ou *le paradoxe des indices*. Ces textes paradoxaux donnent un aperçu non seulement des questionnements mais aussi de l'imaginaire empreint de poésie de Christine Deknuydt.

Son rapport fort à la matière et sa production de textes témoignent de la quête existentielle de l'artiste, qui se traduit dans son œuvre par une grande fragilité et la mise en évidence du caractère instable des choses. L'exposition réunit, autour de Christine Deknuydt, des artistes partageant des questionnements proches sur la matérialité et l'évolution temporelle de l'œuvre d'art. Certains se rapprochent d'elle par le caractère brut et minimaliste de leurs œuvres ou bien par le recours au langage comme élément constitutif de leur travail.

collection consacrée au design, révélant son ouverture au monde des objets et témoignant d'un véritable brassage international des sources et créations. Cette collection exceptionnelle, allant des années 1960 à aujourd'hui, constitue le pivot de sa programmation dans les murs et en région.

Situé sur le port de Dunkerque, son bâtiment conçu par les architectes Lacaton & Vassal, est en soi un ouvrage remarquable, lieu de conservation et d'exposition ouvert sur l'horizon, il est conçu comme la réplique en transparence de l'ancienne halle AP2 : « Atelier de préfabrication n°2 », témoin historique de l'industrie navale dunkerquoise.

fracgrandlarge-hdf.fr



LA COLLECTION DU FRAC GRAND LARGE - HAUTS-DE-FRANCE : UN APERÇU DES ŒUURES EMBLÉMATIQUES DES MOUUEMENTS D'AVANT-GARDE DES ANNÉES 1960 ET 1970

Carl Andre *Phalnx* 1981 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Stéphane Himpens © Adagp, Paris, 2018.

Gilberto Zorio *Sculpture pour purifier la parole* 1978 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France © Adagp, Paris, 2018.

Pier Paolo Calzolari *Piombo rosa* 1968 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Muriel Anssens © Pier Paolo Calzolari

Franz West *Bemerkung* 1986 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Muriel Anssens © Franz West

Jacques Villeglé *16 - rue Saint-Sauveur* 1965 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Stéphane Himpens © Adagp, Paris, 2018.

La collection du Frac Grand Large est notamment constituée d'œuvres majeures issues des principaux mouvements d'avant-garde des années 1960 et 1970, du Minimal Art, en passant par Fluxus et l'Arte Povera. Tournés vers une certaine rigueur formelle, l'utilisation de matériaux considérés comme pauvres ou vulgaires, et la remise en question de la valeur et du statut de l'œuvre, ces courants d'avant-garde ont marqué la création contemporaine jusqu'à nos jours.

Créée par **Carl Andre** à l'occasion d'une exposition personnelle en Allemagne, *Phalnx* est constituée de quatorze billots de cèdre rouge identiques, disposés à la verticale et alignés pour former un angle droit. *Phalnx* témoigne de l'attachement de l'artiste pour les madriers de bois brut et de la relation qu'entretiennent ses sculptures avec le lieu. L'œuvre, dans sa simplicité brute, rappelle à la fois le socle d'une sculpture absente mais aussi certaines structures primitives du Néolithique. Carl Andre est considéré comme un artiste majeur qui a révolutionné la sculpture au XX^e siècle et comme l'un des fondateurs de l'art minimal. Dans ses sculptures, il ne transforme pas les matières avec lesquelles il travaille (bois, acier, pierre, brique, béton) mais assemble des pièces.

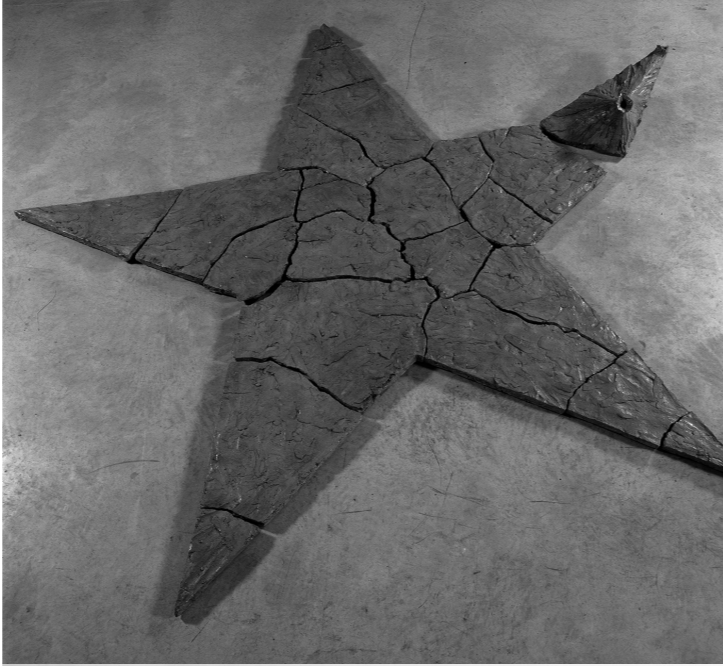
D'abord affilié à l'Op Art, **Peter Joseph** se tourne par la suite vers la couleur. Ses premiers travaux sont caractérisés par une symétrie parfaite, où chaque décision sur la couleur et la proportion peut être perçue comme une expression de temps, d'humeur ou de lieu. *Raw sienna* fait partie de ses peintures méditatives, où il place un rectangle bordé d'une nuance plus sombre qui évoque un cadre. Le titre évoque la liste des pigments superposés pour atteindre cette nuance colorée. Peter Joseph considère la peinture comme un acte qui ne se résume pas simplement à mettre de la couleur, mais, comme le fait de jouer avec la lumière. Il souhaite « peindre la lumière ».

Figure de l'Arte Povera, **Gilberto Zorio** privilégie les formes brutes, constituées de matériaux tels que le cuir, le plomb, ou la terre, et cherche notamment à matérialiser les flux d'énergie qu'ils soient lumineux, électriques ou sonores afin de créer une œuvre sensorielle. Le début des années 1970 marque un tournant dans son œuvre : l'étoile à cinq branches devient alors une de ses figures emblématiques. Sans vouloir lui attribuer un contenu spirituel, il fait de cette figure un symbole d'énergie, représenté avec différents matériaux : laser, fils, javelots … *Sculpture pour purifier la parole*, est une étoile en terre morcelée, sur laquelle est intégré un réservoir d'alcool. Cette sculpture constitue un dispositif pour une expérience en lien avec le langage et semble inviter à un certain rite initiatique. L'alcool contenu dans le réceptacle s'appréhende comme un agent de modification et de libération de la parole, afin de faciliter une possible communication. Cette sculpture, soumise au passage du temps comme en témoigne sa détérioration et ses craquelures, entend agir directement sur le spectateur.

Dans les années 1960, **Pier Paolo Calzolari** intègre le mouvement de l'Arte Povera et écrit *La casa ideale* (La maison idéale), considéré comme un des textes majeurs du courant. En 1969, il participe à l'exposition *When Attitudes Become Form*, à Berne, évènement qui affirme son travail comme appartenant pleinement à cette mouvance des avant-gardes. Durant ces années, Il réalise une série d'œuvres constituées de matériaux et d'éléments naturels comme les métaux, les végétaux, les minéraux, le feu et la glace. La transformation vers un nouvel état de la matière est particulièrement importante pour Calzolari. L'objet subit et produit une métamorphose. *Piombo Rosa* (Plomb rose) présente une feuille de plomb peinte à l'encre rose, dont les coins relevés démontrent la matérialité spécifique du métal à la fois flexible et malléable. Il peut devenir fluide, quasi liquide, comme une pièce de textile, en totale contradiction avec son poids réel.

Bemerkung de **Franz West** est composée de deux éléments se faisant face : une sculpture imposante de papier mâché et un tableau monochrome doré. Le contraste est important entre, d'une part la sculpture faite en matériaux recyclés et, de l'autre, la représentation d'une sorte d'icône religieuse. Franz West, qui pratique le collage depuis le début de sa carrière, a recours régulièrement à la technique du papier mâché et du plâtre. Ses *Passtücke* sont des objets de plâtre modelés évoquant des prothèses à usage corporel. Ses œuvres *Sitting-sculptures*, en papier mâché et pigments colorés, reposent sur l'usage et la praticité de l'œuvre par le spectateur. Il laisse une œuvre polymorphe fortement liée au corps et à sa mise en scène, où se mêlent étroitement le travail formel et les performances.

À travers l'usage quasi-exclusif de l'affiche lacérée, **Jacques Villeglé** a développé, avec l'artiste Raymond Hains, la pratique du *non-action painting*, une nouvelle manière de peindre en s'appropriant le réel. L'artiste décolle puis sélectionne des morceaux d'affiches afin de les recomposer en les superposant pour ensuite les maroufler sur toile. Dans son travail, les fragments typographiques fonctionnent à la fois visuellement mais aussi verbalement. Jacques Villeglé donne pour titres les noms des rues ou les numéros des maisons où les affiches sont arrachées. L'artiste souhaite témoigner de la vie d'une époque, de son contexte politique, social et culturel. Dans ses compositions, les affiches peuvent être monochromes, abstraites, ou encore lyriques, comme c'est le cas pour son affiche *Rue Saint-Sauveur*. Les images ou graffitis prélevés sont parfois plus politiques, comme la croix celtique ou les inscriptions SS que l'on retrouve sur l'affiche *Rue du Temple*.



MATÉRIALITÉ ET TEMPS : ÉVOLUTION ET TRANSFORMATION

Nina Canell *Perpetuum Mobile* 2009/2010 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Galerie Konrad Fischer © D.R.

Hans Haacke *Blue Sail* 1965 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Florian Kleinfenn © Adagp, Paris, 2018.

Evariste Richer *Démocrite/Aristaque* 2009 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Galerie Schleicher Lange © Evariste Richer

Lisa Oppenheim *Lunagram (Ul)* 1851/2010 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Galerie Klosterfelde © D.R.

Emmanuel Pereire *Leçons de peinture (n° 11, 12, 17, 20)* 1976 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: Stéphane Himpens © D.R.

John M. Armelder *Sans Titre* 1991 Collection Frac Grand Large — Hauts-de-France Photo: André Morin © John M. Armelder.

Le *Paradoxe de l'iceberg* présente un ensemble d'œuvres qui utilisent les éléments naturels de manière plus ou moins brute. Les artistes tentent de rendre compte de manière quasi-scientifique de l'altération chimique ou physique de la matière, de capturer un instantané, et de rendre sensible l'invisible.

Nina Canell crée des sculptures performatives constituées d'interventions simples en apparence. Incluant principalement des éléments naturels tels que la lumière et l'air, elle porte également un intérêt tout particulier au son. Seule œuvre sonore de l'exposition, *Perpetuum Mobile* consiste en des nuages de vapeur s'élevant depuis une marmite métallique ; des tas de sacs de ciment sont disposés à coté. Durant le temps de l'exposition, la sculpture évolue puisque la vapeur d'eau solidifie le ciment au fur et à mesure. L'œuvre rend compte d'une alchimie quotidienne, une science séculaire qui donne vie à la sculpture. Cette œuvre évolutive témoigne du processus de transformation infini de chaque élément.

Micol Assaël crée à partir d'une réflexion sur les phénomènes électriques et physiques. Ses œuvres se situent à la croisée entre science, mécanique et phénomène naturel, notamment grâce à une collaboration avec des scientifiques et chercheurs. Ses dessins à l'encre évoquent la construction d'un réseau électrique.

Hans Haacke s'attache à représenter les interactions entre les systèmes biologiques et physiques et s'intéresse aux éléments invisibles et autonomes, tels que l'air, l'eau, et leurs différents états. Au début de sa carrière, proche du groupe Zéro et tout particulièrement d'Yves Klein et de Piero Manzoni, il travaille à la mise en œuvre de phénomènes naturels. Faisant partie de ses œuvres de jeunesse, *Blue Sail* est composée d'un voile bleu, fluide et fragile, flottant dans l'air grâce à un ventilateur. La fugacité des images procure à l'œuvre une dimension contemplative et méditative. Depuis 1969, le travail de Hans Haacke s'oriente vers une dénonciation des connivences entre le milieu des affaires, de la politique, de l'art et de la culture, questionnant les conditions d'implication de certaines entreprises ou groupes industriels, autant que d'institutions publiques dans la vie artistique et culturelle.

Le diptyque *Démocrite/Aristarque* d'**Evariste Richer** est composé de deux photographies obtenues au terme de trois étapes. L'artiste a d'abord procédé à deux photocopies à couvercle ouvert puis à couvercle fermé de l'unique photocopieuse de la bibliothèque de l'Observatoire astronomique de Meudon. Elles correspondent, en réalité, à l'air (l'image sombre) et au couvercle de la machine (l'image blanche). Elles constituent donc un enregistrement de l'atmosphère environnante, dans un clin d'œil amusé de l'artiste à *Air de Paris* (1949) de Marcel Duchamp. Ces deux images ont par la suite été scannées sans retouches ou changements de dimension (hormis le rajout du cadre). Finalement, Evariste Richer a tiré deux grandes photographies à partir de ces photocopies. Démocrite (460 – 370 av. J.C.) est à l'origine de la théorie des atomes et Aristarque (310 – 230 av. J.C.) a décrété que la terre tournait autour du soleil. L'image sombre de l'air est une reproduction d'un processus physique témoignant de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. L'image blanche prise sous le couvercle porte la trace des milliers d'images et de

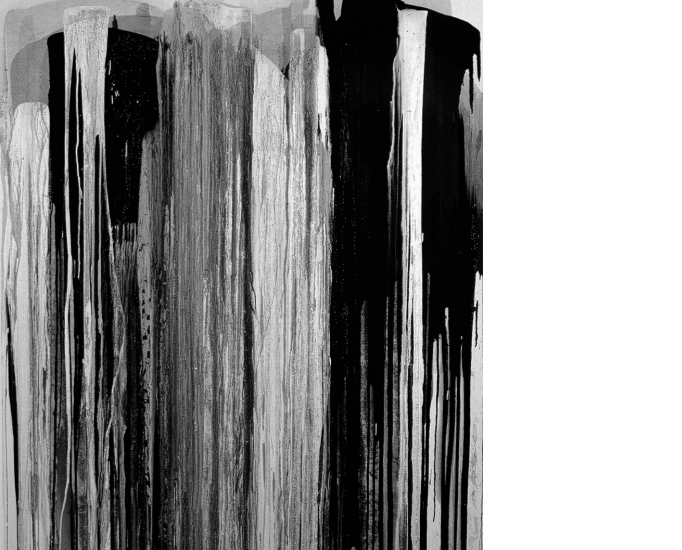
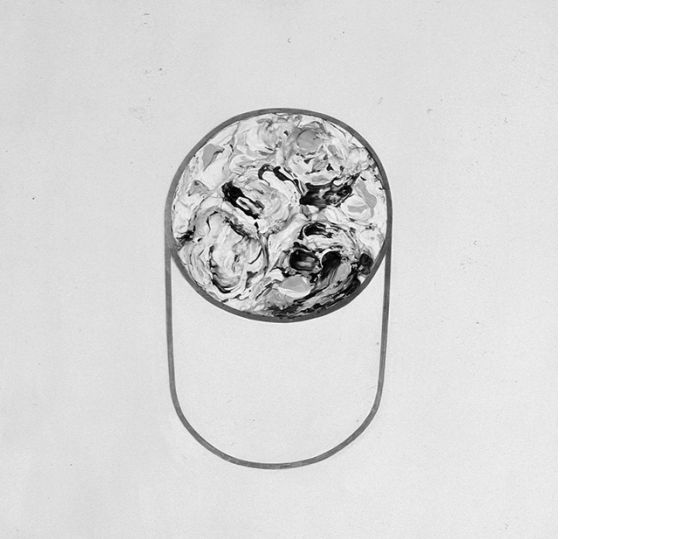
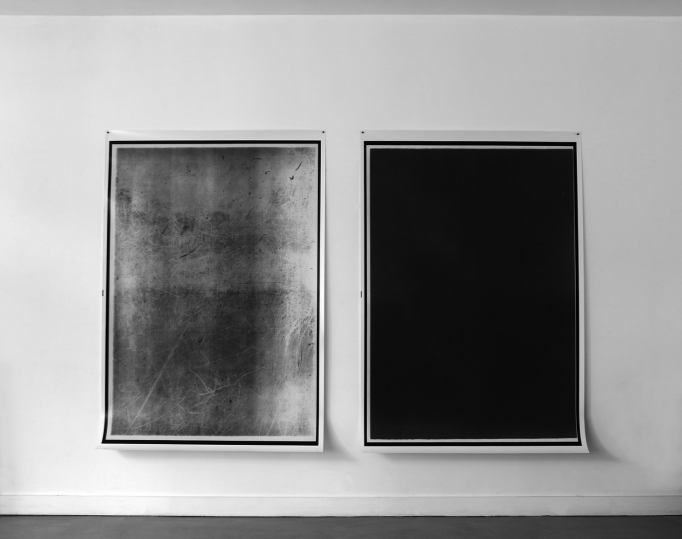
textes exprimant les théories, les doutes et les questionnements les plus poussés sur l'espace, qui ont pour but de se rapprocher de ces deux infinis.

Lunagram de **Lisa Oppenheim** est une série de photographmes de la lune. L'artiste utilise ici une série de photographies réalisée en 1851 par John William Draper, scientifique américain qui a contribué à l'amélioration des techniques photographiques pour voir la lune de manière détaillée. À partir des négatifs sur plaques de verre de Draper, Lisa Oppenheim a réalisé des tirages sur papier photosensible qu'elle a exposés à la lumière de la lune, respectant les différentes phases de l'astre décrites par les images de départ (pleine lune etc.). Elle obtient ainsi un photogramme de l'astre, grâce à l'action de la lune elle-même. À travers le médium photographique et filmique, Lisa Oppenheim s'interroge sur la manière dont les images sont produites, archivées et remémorées.

À travers ses quatre *Leçons de peinture* qu'il nomme également *Projet d'art artistique*, **Emmanuel Pereire** explore l'arbitraire grâce à une sorte d'inventaire de la couleur. Rappelant la palette d'un peintre, ces œuvres questionnent la potentialité de la forme, d'une création en devenir. Peintre et écrivain, il publie des récits sur la perception, le regard, les sensations et les rapports entre les choses.

Dans ses sculptures, **Nicolas Deshayes** s'attache à la matière, et plus précisément aux matières industrielles comme le plastique et l'aluminium. Sa pratique, se rapprochant de celle d'un designer - utilisation de matériaux industriels, collaboration avec des artisans – débouche néanmoins sur un résultat très organique. *Cramps*, littéralement crampes en français, est conçu à partir de mousse expansive, créant ainsi une forme aléatoire, proche du corps humain par sa forme d'intestin. Constitué de deux mats en acier laqué et de deux panneaux en aluminium coulé, *Le chant du styrène* de Nicolas Deshayes explore la capacité esthétique et picturale des matériaux industriels. L'œuvre reprend le titre d'un court-métrage documentaire d'Alain Resnais sur la production industrielle. Le film aux accents surréalistes présente une visite des usines Péchiney, et plus particulièrement la transformation de la matière plastique, de l'éthyle benzène surchauffé au moulage mécanique, sur un commentaire en alexandrins signé Raymond Queneau.

John Armleder réalise la série de *Pour Paintings* (Coulures), à partir de peinture métallique et d'huile de moteur. L'artiste enduit sa toile par vagues ou par plaques de peinture, avec pour objectif de recouvrir l'ensemble de la surface. La matière n'est pas parfaitement contrôlée et son évolution devient hasardeuse. La brillance, importante pour l'artiste, rapproche son œuvre de la question du décoratif dans l'histoire de la peinture, les références et les emprunts à l'histoire de l'art étant clairement assumés par l'artiste. D'abord proche du groupe Fluxus, puis de l'abstraction géométrique, l'œuvre de John Armleder s'illustre par une très grande diversité. Son travail s'avère avant tout un essai de transformation du statut de l'œuvre d'art.



LANGAGE ET POÉSIE

Gloria Friedmann

Neiges éternelles

de la Jungfrau

1983

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

© Adagg, Paris, 2018.

Jean-Sylvain Bieth

La vingt-neuvième table

1984

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

Photo: Muriel Anssens

© Jean-Sylvain Bieth

Joseph Beuys

Drei Teile des

Aktionssockels von « 24

Stunden »

1965

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

Photo: André Morin

© Adagg, Paris, 2018.

Jean-Luc Uerna

Virgule

2011

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

Photo: Marc Domage

© Jean-Luc Uerna. Courtesy Air de Paris, Paris.

Robert Filliou

Sun Book

1972-1973

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

© Marianne Filliou

Robert Barry

Some things that...

2016

Collection Frac

Grand Large —

Hauts-de-France

Photo: mfc-michèle didier

© Robert Barry.

Un grand nombre d’œuvres réuni autour du travail de Christine Deknuydt intègre la dimension du langage interrogeant ainsi son pouvoir d’évocation poétique, philosophique voire mystique.

Gloria Friedmann avec *La pluie s’abat sur le plat pays* et *Neiges éternelles de la Jungfrau*, réalise deux paysages avec des matériaux communs tels des tuyaux en plastique et une toile molletonnée, accompagnés d’un cartel faisant partie intégrante de l’œuvre. Ces paysages évoquent la nature sans l’imiter. *La pluie s’abat sur le plat pays* introduit une notion de mouvement et de « temps captif ». Ces paysages fictifs nous font basculer du matériel au sensible grâce à leurs titres apposés sur des plaques de verre, semblables à des haïkus. Ils mettent en exergue la dialectique nature/culture, dont sont tirées les principales problématiques des œuvres de l’artiste. Par cette organisation de matériaux ordinaires, ces archétypes de paysages romantiques confèrent aux œuvres de Gloria Friedmann une dimension poétique.

L’usage du texte et des références littéraires et philosophiques donne à certaines œuvres une dimension spirituelle. L’installation de **Jean-Sylvain Bieth** *La vingt-neuvième table* s’inscrit dans la lignée des installations, qu’il propose depuis le début des années 1980, à caractère philosophique, voire métaphysique. Elles combinent bien souvent des matériaux aux propriétés composites tels que l’argile, le plomb, le verre, le grès ou la poudre d’ébène. Il nous invite à faire l’expérience de l’œuvre, à créer une intimité avec elle. Les œuvres viennent concrétiser de manière littérale et plastique la pensée de certains philosophes, tels que Arthur Schopenhauer ou, dans ce cas, Friedrich Nietzsche. *La vingt-neuvième table* fait référence à la troisième partie d’*Ainsi parlait Zarathoustra* où il est métaphoriquement question de la dureté du travail et de l’esprit volontaire du créateur, supposés plus durs et plus nobles que le bronze. Cette œuvre nous propose, à l’instar de Nietzsche, de méditer sur le devenir de l’homme. À cette vision empreinte de romantisme et de grandeur, l’artiste associe la poussière d’argile et une pierre de grès verdie par la pluie qui agissent comme un rappel de l’écoulement du temps. L’installation de l’artiste, malgré son apparente solidité, évoque la fragilité.

Drei Teile des Aktionssockels, von « 24 Stunden » de **Joseph Beuys** se compose d’objets manipulés pendant le happening du mouvement Fluxus à Wuppertal en 1965, auquel ont également participé des artistes comme Nam June Paik, Dieter Roth, Wolf Vostell et Emmett Williams. Pendant vingt-quatre heures, l’artiste a répété la même performance. Il était assis, couché ou debout, en perpétuel contact avec une caisse d’oranges couverte d’un tissu blanc, alors que ses mains, enduites de graisse, saisissaient alternativement une pelle, un lièvre, un appareil-enregistreur, dans une certaine poésie de la répétition. Cette action était décrite par l’artiste comme « une tentative de rendre perceptible le temps et l’espace à travers l’opposition savoir scientifique et instinct spirituel ». Les reliques de cette performance (la caisse d’orange, le drap, la bouteille à l’extrait de rose du Christ) permettent d’amorcer une réflexion sur la perception du temps, moins liée à son application

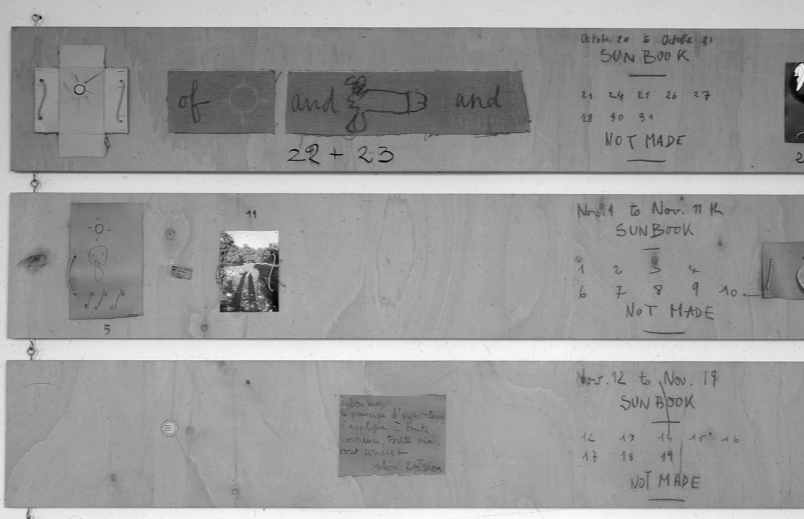
physique qu’à sa dimension spirituelle et ritualisée. Les objets ne sont pas sans évoquer l’autel, le linge ou encore le flacon d’onction liés à des représentations bibliques telles que le voile de Véronique.

Les dessins de **Jean-Luc Uerna**, comme *Idéologie II* ou ceux combinés à des guirlandes d’objets hétéroclites comme *Virgule*, présentent une poésie volontiers dégradée ou décadente. Le recours à une technique de transfert au trichloréthylène vise à rehausser les figures et, dans un même temps, à en obstruer la lecture objective. L’emploi de cette technique confère à ces dernières une dimension énigmatique, empreinte de nostalgie et de tragique.

Le *Sun Book*, « agenda-collage », bricolé de **Robert Filliou** est manifeste de son intérêt pour l’astrologie, mis en avant sur un mode léger et ludique. Sur des panneaux de bois se côtoient formules mathématiques obscures, photographies, graffitis grivois, qui ne sont pas sans évoquer les dessins d’enfants. La pratique de Filliou est marquée par un rapport spontané à la création, loin d’une perception sacralisée de l’art. Il initie le principe de la création permanente dont l’essence pourrait se résumer dans cette équation : art = vie. Au départ, l’artiste réalise des « poésies actions », sortes de traductions d’écriture sous forme plastique. Son travail est intimement lié au langage et à sa dimension humoristique et s’inscrit dans une remise en question du statut de l’œuvre et des hiérarchies classiques de jugement.

Les phrases courtes de *Something that...* de **Robert Barry** ouvrent une réflexion sur le pouvoir d’activation du langage et sa faculté à produire des représentations mentales. L’artiste utilise les mots, les met en scène, s’amuse avec. Ses phrases courtes ont pour spécificité de ne rien évoquer, car, bien que grammaticalement justes, elles ne suggèrent aucune image ni transcription visuelle dans l’esprit du spectateur. L’artiste est bien conscient des différentes fonctions du langage et de la manière dont il agit dans notre environnement quotidien. Ainsi, pour lui, ces motifs langagiers sont plus susceptibles d’évoquer des sentiments, des émotions, que des pensées. Barry interroge la valeur, la nature, les limites du langage en tant qu’outil traditionnel du discours. Ces sentences énigmatiques peuvent procurer un sentiment de conscience accrue à un moment particulier, dans un espace donné.

Proche du Land Art, les travaux de **Dennis Oppenheim** étaient, au départ, marqués par son intérêt pour les sites, le rapport entre le monde extérieur et le musée. Dans les années 1970, Oppenheim opère un changement d’échelle, ne prenant plus la terre mais le corps comme support du dessin notamment. Dans *Polarities*, l’artiste utilise la dernière trace graphique laissée par son père David (ingénieur, mort le 28 novembre 1971) et l’une des premières réalisées par sa fille (en 1969). Il les agrandit puis les reporte en plein air de nuit, à l’aide de torches au magnésium rouge, dans un champ de Bridgehampton de l’État de New York. C’est la première fois que l’artiste se sert d’éléments produisant de la lumière pour écrire sur la terre. Ces dessins – sortes de géoglyphes – de près de 150 mètres peuvent être saisis dans leur ensemble



Something that I thought I knew very well, but about which I was completely wrong.



Lisa Oppenheim

Lunagram (I),

Lunagram (III),

1851/2010.

Collection Frac Grand

Large — Hauts-de-France

© D.R. Photo : Galerie Klosterfelde

LANGAGE ET POÉSIE

Julien Creuzet

Note de bas de page
2016

Collection Frac
Grand Large —
Hauts-de-France

Photo: Aurélien Mole
© Julien Creuzet.

Matias Faldbakken

Untitled (Garbage Bag #16)

2010

Collection Frac
Grand Large —
Hauts-de-France

Photo: Galerie Standard
© D. R.

Jannis Kounellis

Senza Titolo

1985

Collection Frac
Grand Large —
Hauts-de-France

© Adagg, Paris, 2018

par le biais d'une vue aérienne. Ces travaux – formant l'œuvre acquise par le FRAC – rappellent l'importance de la généalogie. Ils concernent aussi la transmutation et la transcendance, des questions métaphysiques qui, tout comme celles portant sur le danger et la mort corporelle, préoccupent Dennis Oppenheim.

Les deux installations, *Morose, os (...)* et *Note de bas de page* sont représentatives du travail de **Julien Creuzet** et de son rapport au pouvoir d'évocateur du langage. Le titre obscur du premier se décline sous la forme d'un poème, révélé aux spectateurs à proximité de l'œuvre, leur permettant de faire eux-mêmes une synthèse de l'ensemble. À travers cette œuvre, composée d'une poutre en bois rongée par les termites, l'artiste souhaite évoquer le déplacement des esclaves durant le commerce triangulaire. La poutre se fait ici mât, métonymie des bateaux durant la traversée de l'Atlantique. Dans un rapport minimaliste à l'objet, Julien Creuzet fait appel aux images mentales autour des thèmes de la migration et de la traversée. Les deux œuvres fonctionnent ensemble. *Note de bas de page* est constituée de pages de textes évoquant différents contextes environnementaux : le problème écologique *El Niño*, phénomène climatique particulier situé le long de la côte Sud-Américaine, les ravages du coléoptère *l'argile du frêne* détruisant les arbres du même nom en Amérique du Nord et la situation géographique du Tropic du Capricorne.

Auteur de romans, **Matias Faldbakken** entretient un rapport particulier aux mots et aux signes et situe son travail à la jonction entre l'image et le texte. Depuis 2008, il développe la série *Untitled (Garbage Bag)*, qui prend la forme d'une composition abstraite à laquelle s'intègre une forme de vocabulaire graphique, assez proche de celui du graffiti. Un sac plastique est estampillé au marqueur et/ou au ruban adhésif et dévoile un vocabulaire formel abstrait qui n'est pourtant pas sans rappeler les marquages appliqués sur les vitres brisées, les maisons sinistrées ou les dégâts faisant suite à des actes de vandalisme.

La pratique de **Jannis Kounellis** appartient au mouvement de l'Arte Povera (mouvement artistique italien qui s'exprime essentiellement entre 1966 et 1969). L'artiste s'attache à mélanger l'organique au non-organique, à intégrer des éléments naturels tels que le feu, le coton, le charbon mais aussi des animaux pour créer des environnements à la fois concrets et sensitifs. L'œuvre *Senza Titolo* associe ainsi une paire de chaussures à une bonbonne de gaz allumée. Le feu, présent dès 1967 sous diverses formes dans les installations de Kounellis, revêt une symbolique ambivalente, à la fois signe de danger, d'instabilité mais aussi de chaleur, de lumière et d'énergie. Les chaussures quant à elles sont un motif ancien dans l'histoire de l'art. Elles apportent un caractère anthropomorphe à l'ensemble, jouant de manière métonymique un rôle de substitut à l'être humain.



RENDEZ-VOUS

RENCONTRES

Un dimanche par mois, une rencontre vous est proposée autour de l'exposition avec l'un des artistes, le commissaire de l'exposition ou un critique d'art (tout public).

À propos de Christine Deknuydt
Joëlle Pijaudier-Cabot
Conservatrice en chef honoraire
Dimanche 15.04.18
15h

Visite artiste
Julien Creuzet
Dimanche 06.05.18
15h

Visite commissaire
Keren Detton
Dimanche 03.06.18
15h

VISITES GUIDÉES

Tous les dimanches
15h

TAXI TRAM

Samedi 07.07.18
frac île-de-france,
le plateau et le château /
Parc culturel de Rentilly –
Michel Chartier
et Maison d'Art Bernard
Anthonioz
Réservation et
renseignements :
01 53 34 64 43 /
taxitram@tram-idf.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

**Parc culturel de Rentilly —
Michel Chartier/
frac île-de-france
le château**

Domaine de Rentilly
1, rue de l'étang
77 600 Bussy-Saint-Martin
T. 01 60 35 46 72

Horaires

Mer. & Sam. 14h30 – 17h30
Dim. 10h30 – 13h,
14h30 – 17h30

Entrée libre

Accès

RER A – Torcy
(puis 20 minutes à pied)
Bus 46/25/13 – Cèdre

Sites

fraciledefrance.com
parcculturelrentilly.fr

Courriel

info@fraciledefrance.com

Jean-Paul Michel

Président de la Communauté
d'agglomération de Marne
et Gondoire

Mélanie Lavérie

Directrice du Parc culturel
de Rentilly – Michel Chartier

Florence Berthout

Présidente du frac île-
de-france

Xavier Franceschi

Directeur du frac île-
de-france

Jean-Baptiste Tivolle

Président du Frac Grand
Large – Hauts-de-France

Keren Detton

Directrice du Frac Grand
Large – Hauts-de-France

Le Journal de l'exposition
est proposé par le frac
île-de-france / l'antenne
culturelle

Rédaction

Marie Baloup, Maxime
Boulegroun Ruysen,
Chloé Godefroy,
Marie Naudin

Relecture et coordination

Isabelle Fabre assistée
de Christian Chang
et Margaux Simonetti

Conception graphique

Atelier Baldinger •Uu-huu

PARTENAIRES

Le frac île-de-france reçoit le soutien du Conseil régional d'Île-de-France, du ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et de la Mairie de Paris. Membre du réseau Tram et de Platform, regroupement des FRAC.



MARNEetGONDOIRE
"communauté d'agglomération"

Parc culturel
de Rentilly

îledeFrance

PLATFORM TRAM

FRAC
1979-2018

Région
Hauts-de-France

Nord

Dunkerque
Grand Littoral