



frac
île-de-france
le château
rentilly



Commissaire
Xavier Franceschi

Vito Acconci
Julien Bismuth
Pierre Bismuth
Michel Blazy
Sophie Calle
Isabelle Cornaro
Robert Cumming
Keren Cytter
Koenraad Dedobbeleer
Aurélien Froment
Diego Giacometti
Daan van Golden
Dan Graham
Rodney Graham
John Hilliard
Pierre Huyghe
Wendy Jacob
On Kawara
Udo Koch
Joachim Koester
Suzanne Lafont
Jonathan Martin
Bill Owens
Florence Paradeis
Bruno Peinado
Bernard Piffaretti
Markus Raetz
Loïc Raguénès
Oscar Santillan
Cindy Sherman
Ernest T.

À plus d'un titre, *Hôtel du Pavot 2* explore la notion de double – et par extension, celles de répétition, de reflet et de reprise – à travers un ensemble d'œuvres issues en grande partie de la collection du frac île-de-france et complété par des prêts en provenance d'autres Frac.

Véritable écho – sorte de « saison 2 » – de l'exposition précédente (*Hôtel du Pavot ...*) présentée au château, la scénographie reprend le même dispositif, à savoir une succession d'espaces conçus comme autant de chambres formant hôtel. Cette fois, le visiteur est invité à le parcourir pour y découvrir des œuvres qui lui procureront une étrange sensation de déjà-vu. Et pour cause : de façon systématique, chacune des œuvres proposées dans l'exposition s'affirme avant tout par un jeu de dédoublement.

Diptyques (John Hilliard, Robert Cumming, Sophie Calle), notion de reproductibilité (Michel Blazy, Julien Bismuth), références et identité (Cindy Sherman), vertige de la duplication (Dan Graham), remake (Pierre Huyghe) ou réinterprétation d'œuvre existante (Florence

Paradeis) ... tous les moyens sont bons pour battre en brèche une conception où l'œuvre d'art se distingue avant tout par son unicité.

Depuis la *Chambre 202* - œuvre de Dorothea Tanning présentée dans la précédente exposition *Hôtel du Pavot...*, dont les « restes » ont été conservés - qui donne désormais la possibilité de jouer au *Memory* façon Aurélien Froment, jusqu'à la chambre double de Keren Cytter qui semble nous proposer deux fois le même film, en passant par les faux Douanier Rousseau/ vrais Ernest T., les reprises de Joachim Koester, les polyptyques de Rodney Graham, les jeux de miroir de Markus Raetz ou bien encore les dédoublements systématiques de Bernard Piffaretti, *Hôtel du Pavot 2* nous plonge dans une expérience pour le moins troublante – un état proche de l'ébriété en quelque sorte – où tout ce qui nous apparaît nous est systématiquement proposé deux fois. Mais, comme semble nous l'indiquer le fameux héros alcoolique de Malcolm Lowry dans *Au-dessous du volcan*, voir double, n'est-ce pas voir plus intensément ?



LA MÉMOIRE

Aurélien Froment

Table de rappel
2008

Collection frac
île-de-france

Photo: Martin Argyroglo
© Aurélien Froment

On Kawara

9 DEC.1994

de la série «Date
Painting» 1994

Collection Frac Grand
Large – Hauts de
France, Dunkerque

© On Kawara

LES SÉRIES / LA
REPRODUCTIBILITÉ

Diego Giacometti

Fauteuil

1984

Collection frac
île-de-france

Photo: Jacqueline Hyde
© Adagp, Paris 2017

Michel Blazy

Galet mou

2003

Collection frac
île-de-france

© Adagp, Paris, 2017

Julien Bismuth

Steganogram XXII
(une image plage)

2016

Collection frac
île-de-france

© Julien Bismuth

LE RÉEL DÉDOUBLÉ
OU AUGMENTÉ

Udo Koch

Bavaria

1991

Collection du Frac
des Pays de la Loire

Photo: Bernard Renoux
© Udo Koch

Wendy Jacob

Squeeze Chair, (with
Fruit Pattern Slipcover)

1997

Collection FRAC
Occitanie – Montpellier

© Wendy Jacob

En reprenant la scénographie de l'exposition précédente, *Hôtel du Pavot...*, constituée en partie par une série de chambres, ce second volet fait appel à la mémoire du visiteur, agissant comme autant de traces, de reprises, ou comme un double fantomatique de l'exposition précédente.

Ainsi, la question de la mémoire est au centre de l'œuvre d'**Aurélien Froment**, la *Table de rappel*, qui se présente sous la forme d'un jeu de *Memory*, dont le principe est l'association de cartes par paires, de mémoire. L'artiste réécrit la règle du jeu puisque les cartes retournées sont présentées sur un plateau transparent – permettant de tricher – et que les associations sont libres. En effet, les images, tirées du vocabulaire iconographique du travail d'Aurélien Froment, ne fonctionnent pas par paires, mais peuvent être associées librement par couleurs, formes, etc. L'artiste met ici en œuvre différents niveaux de rapport à la mémoire.

Plusieurs œuvres issues de séries sont présentées en regard l'une de l'autre, et semblent comme dédoublées. On pense ici aux deux consoles-sculptures zoomorphes de **Diego Giacometti**, conçues par paires, et aux deux *Galets mous* de **Michel Blazy**. Ce dernier expérimente sans cesse de nouveaux matériaux, et ses œuvres, créées au fil de nombreuses expérimentations, font l'objet de protocoles particuliers. Les deux galets mous présentés ici sont issus d'une série de sculptures fabriquées à partir d'un matériau peu commun : les bonbons Kréma. Bien que d'apparence quasi similaire, chacun est cependant unique, grâce à une recette de fabrication bien spécifique qui permet de varier les tailles et les marbrures.

Les deux sculptures d'**Udo Koch** se composent d'une théière à laquelle s'adjoint un volume en plâtre. Cette forme moulée est l'empreinte et le déploiement dans l'espace de la ligne de contour de l'objet. Le vide est ainsi rendu tangible. Udo Koch s'intéresse ainsi aux espaces intermédiaires (ceux entre les doigts, entre les éléments graphiques de logos connus). L'artiste fait alors cohabiter une double réalité, celle de l'objet et celle de l'espace qui l'entoure. L'objet se trouve ainsi augmenté par la mise en matière de l'espace dessiné en creux par sa forme.

Il en va de même pour le *Squeeze chair project* de **Wendy Jacob**. Ce projet, débuté en 1995 à Cologne, invitait le public à

L'artiste japonais **On Kawara**, considéré comme l'un des acteurs principaux de l'art conceptuel, a amorcé à partir de 1966 sa série des *date paintings* (peintures de dates), qui repose sur un protocole rigoureux : un monochrome d'une couleur foncée au centre duquel est peinte en blanc la date du jour de réalisation de la toile, dans la langue du pays où l'artiste se trouve à ce moment-là, ici, les 8 et 9 décembre 1994. Chaque tableau est conservé dans une boîte en carton fabriquée sur mesure, et accompagné d'une page du journal local daté du jour de sa réalisation. Essentiels dans le travail d'On Kawara, le processus, la situation et le temps s'articulent, dans une relation objective entre son expérience et le monde. L'artiste accomplit une œuvre à dimension monumentale et universelle, qui s'inscrit dans la durée par la ritualisation du processus de création. La mémoire et le protocole initiant de fait un travail sériel, forment ainsi la base de son travail.

Julien Bismuth travaille sur les relations entre langage et image. Il se rend régulièrement en Amazonie au Brésil, aux côtés d'une tribu de chasseurs-cueilleurs, possédant un dialecte unique au monde, s'exprimant exclusivement sous des formes sonores voire musicales. Les deux œuvres présentées se donnent à première vue comme de simples photographies légèrement floutées, témoignant de ce contexte géographique. Les *Steganograms* sont en fait des images encodées, contenant un texte crypté, par le biais d'un logiciel de stéganographie numérique. La stéganographie est l'art de dissimuler un message écrit dans un autre message.

l'expérience commune d'un processus. L'idée fut d'intégrer aux objets quotidiens l'apparence de mécanismes biologiques : respiration, pulsation, chaleur, etc., à tester tactilement et visuellement. Une pompe à air active les bras du fauteuil qui se resserrent sur l'hôte, qui régule la pression. Avec sensualité et poésie, *The squeeze chair project* interroge le statut du corps aujourd'hui, mêlant des considérations de l'ordre de la nature, de la technologie et de la conscience. L'étrangeté et la magie de ces pièces participent ainsi de l'exploration des conditions de présence, dans l'idée d'appropriation de l'espace concret de nos actions et de notre connaissance.



LE DOUBLE

Rodney Graham
Canadian Humourist – Orange
2012
Collection frac
île-de-france
© Rodney Graham

Cindy Sherman
Sans titre #107
1982
Collection IAC,
Rhône-Alpes
Photo: André Morin
© Cindy Sherman

Uito Acconci
Adjustable Wall Bra
1990 - 1991
Collection Frac Grand
Large – Hauts de
France, Dunkerque
Photo: Emmanuel Watteau
© Adagp, Paris 2017

LE DIPTYQUE

Loïc Raguénès
Vert et violet
2003
Collection FRAC
Occitanie – Montpellier
© Loïc Raguénès

John Hilliard
Glare
1984
Collection Frac
Franche-Comté
© Droits réservés

Bernard Piffaretti
Sans titre
1998
et Sans titre
1990
Collection Frac Bretagne
Photo: Hervé Beurel
© Adagp, Paris 2017

Au-delà de la simple idée de deux éléments identiques et répétés, le principe du double est décliné, comme un jeu, autour des notions de ressemblance, de répétition, de correspondance, et de reprise.

L'œuvre *Canadian Humourist* de **Rodney Graham** renvoie à l'idée de l'alter ego, du double de soi. À travers le déguisement, l'artiste se met dans la peau de Pierre Berton, auteur et télé-journaliste canadien représentant de l'ère du petit écran, aujourd'hui complètement dépassé. Le travail photographique de Rodney Graham se caractérise par un autoportrait fictionnel mis en scène dans chaque image présentant l'artiste déguisé, quoique toujours reconnaissable, jouant une multitude de personnages.

Dans une logique similaire, **Cindy Sherman** expérimente la notion de travestissement à travers deux portraits féminins. Organisée par grandes séries, la production de Cindy Sherman développe une problématique liée au regard porté sur la femme à travers l'image. Toutes les images sont porteuses de stéréotypes et ce sont donc les peintures classiques mais aussi les affiches publicitaires, les illustrations de magazines ou les héroïnes

Très présent à travers l'histoire de l'art, le diptyque se caractérise par l'association de deux unités qui entretiennent une correspondance, et sont donc indissociables dans la démarche artistique.

Dans le diptyque aux deux panneaux identiques *Vert et violet*, de **Loïc Raguénès**, l'image, tirée d'un manuel de photographie des années 1970, montre deux enfants prenant un cliché. Loïc Raguénès développe un travail à partir d'images ou de mots trouvés au hasard de ses recherches. Il adopte rapidement la sérigraphie, moyen le plus ordinaire pour reproduire ces clichés : morceaux de nature, banales publicités ou autres icônes populaires telles les Miss France, les Muppets. Poussant la neutralité à l'extrême, son œuvre se radicalise, le geste artistique se voulant a priori le moins visible possible.

À travers son œuvre, **John Hilliard** remet en question la prétendue objectivité du médium photographique. L'artiste explore par le truchement du noir et blanc, du contraste de l'ombre et de la lumière, la thématique du double et de son contraire. La culture cinématographique souvent revendiquée par l'artiste se retrouve dans ses plans rapprochés. *Glare* – éblouissement en français – propose un antagonisme entre positif et négatif, en noir et blanc, et interroge le contraste de l'ombre et de la lumière par le biais d'images juxtaposées, explorant par là même l'image du double. L'utilisation du diptyque permet une tension entre ces deux images, le regard passant d'un visage à l'autre. La dualité du noir et blanc témoigne du questionnement de la culture noire américaine tout en exposant son double, un visage blanc sur fond noir. Par le jeu du positif/négatif, la femme représentée perd son identité strictement raciale.

Les diptyques de **Robert Cumming** vont également jouer de cet effet de double. Ainsi, *Two double negatives* (deux doubles négations) est constitué d'un assemblage de deux images. La composition des deux photographies – tout à fait différentes l'une de l'autre – fait apparaître le mot NO (non). La juxtaposition des deux images se lit comme une double négation (NO NO), l'équivalent syntaxique d'une affirmation.

Les œuvres *Portrait n° 11* et *Portrait n° 12* de **Suzanne Lafont** présentent le visage d'une jeune femme entre ombre et lumière, et le mouvement de son regard.

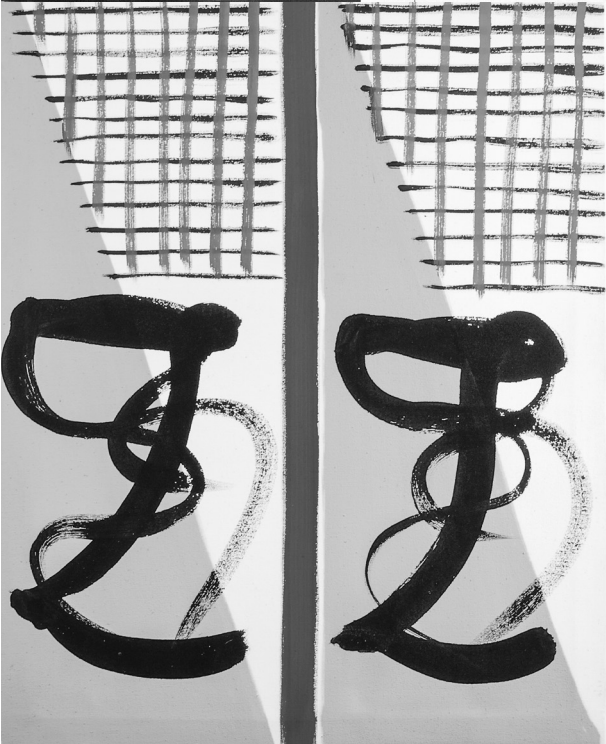
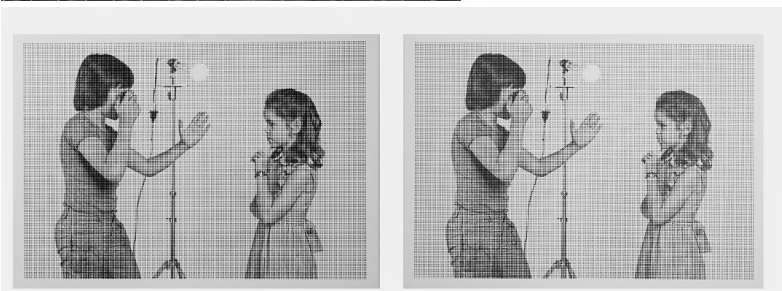
de cinéma qui alimentent son œuvre. Elle s'approprie les codes identitaires autant que les différents genres visuels. Les femmes interprétées ici par l'artiste sont des modèles en pause entre deux prises de vue. Rien n'évoque ici le monde sexy de la mode ou de la publicité dans lequel elles évoluent. Moins marqués par l'ironie que certains autres, ces deux portraits jouent sur ce qui devrait apparaître comme une normalité.

Adjustable Wall Bra de **Uito Acconci** surprend et fait sourire par son décalage : la monumentalité de ce soutien-gorge géant, lumineux et sonore, aux doubles bonnets symétriques, paraît à la fois grotesque et absurde. Celle-ci agit comme une architecture, tel un mur à part entière. Au début de sa carrière, l'artiste utilise son propre corps en tant que lieu et sujet d'expérimentation, puis il abandonne la performance au profit d'expériences qui impliquent directement le spectateur. L'emploi d'objets issus du mobilier caractérise également son œuvre. *Adjustable Wall Bra* souligne son intérêt pour le corps dans ses rapports à l'environnement privé, intime, public ou social.

L'instant est comme suspendu entre les deux portraits. Les images de Suzanne Lafont possèdent une forte empreinte psychologique, et traduisent une pensée de l'immanence, selon laquelle ce qui est contenu dans un être ne peut être séparé de sa nature même. L'artiste affirme que l'image possède une identité propre et souhaite « montrer les choses selon leur stricte identité », ce qui implique de les isoler, de réduire au maximum les interférences extérieures au sujet. Dans ses récits, scènes, paysages, architectures, portraits et figures évoluent au milieu d'un décor irréal.

Sophie Calle utilise souvent le diptyque pour associer photographies et textes. Lors d'un séjour en Californie en 1978, l'artiste prend ses premières photographies dans le cimetière du village où elle réside : des tombes portant les inscriptions « Father » et « Mother », ou « Brother » et « Sister ». Ces photographies, qu'elle associe en diptyque par la suite, marquent le début de sa carrière et de son goût pour ce médium. À son retour à Paris, elle commence ses premières filatures d'inconnus dans la rue, qu'elle agrémente de photographies et de textes consignés dans des carnets. Attirée par les cimetières depuis son enfance, Sophie Calle ne perçoit pas ce lieu comme triste ou morbide, mais avant tout comme un lieu de vie, de jeu, de rêverie. La mort, l'absence, le manque sont des thèmes omniprésents chez l'artiste.

Au contraire des diptyques précédents réalisés de manière mécanique, les peintures de **Piffaretti** sont issues d'un protocole élaboré à la fin des années 1970, constitué de contraintes que s'impose l'artiste pour chacun de ses tableaux : ses toiles sont toujours divisées en deux parties égales, séparées par un trait vertical de couleur ; ses peintures, le plus souvent abstraites, sont issues d'un motif ; la seconde partie du diptyque est toujours la reproduction de mémoire du motif de la première partie, une sorte de copie plus ou moins ressemblante. Son protocole devient une machine à peindre, une fabrique de tableau. Cependant, l'artiste ne recherche pas une duplication parfaite. La duplication interroge la question de l'original et de la copie mais elle constitue surtout une sorte d'autoréflexion ou d'auto-appropriation, une façon de montrer le représenté et sa représentation, un tableau dans le tableau.



LE MIROIR, LE REFLET

Markus Raetz
Metamorphose II

1992
Collection Frac Grand
Large – Hauts de
France, Dunkerque
© Adapp, Paris 2017

Dan Graham
Project for Slide Projector
1966

Collection IAC,
Rhône-Alpes
Photo: Blaise Adilon
© Dan Graham

Rodney Graham
Tree, ponderosa pines II
1991

Collection FRAC
Poitou-Charentes
Photo: Richard Porteau
© Rodney Graham

et *Ponderosa pine*
1990
Collection du musée
de La Roche-sur-Yon
© Rodney Graham

Oscar Santillan
The enemy
2015

Collection frac
île-de-france
© Oscar Santillan

Utilisé de tout temps dans l'histoire de l'art, le miroir permet à la fois d'ouvrir l'espace (pictural ou non) pour y projeter des images, mais aussi de jouer avec la réalité en la modifiant, ou en la faisant apparaître sous un nouvel angle. En utilisant le miroir de façon littérale ou en le détournant dans leurs œuvres, certains artistes contemporains proposent de poser un nouveau regard sur le monde qui nous entoure.

Ainsi quatre *wall paintings* de **Bruno Peinado**, intitulés *Goethe mit uns*, *Wild Disney*, *Sans Titre*, et *Hope* sont disposés en miroir à chaque extrémité des deux niveaux d'exposition, et plongent le spectateur dans un jeu de double et de symétrie. Si les coulures de peinture rappellent les *drippings* de Jackson Pollock ou de Morris Louis, elles ont été inspirées par les traces laissées par des agriculteurs en colère sur les murs d'une préfecture à la suite d'une manifestation : des impacts de couleurs provoqués par l'éclatement de sacs en plastique remplis de peinture.

Métamorphose II de l'artiste suisse **Markus Raetz**, est une installation composée d'une sculpture représentant un buste d'homme de profil, face à un miroir ovale dans lequel se reflète la silhouette d'un lièvre assis. Selon l'angle de vue du spectateur, le va-et-vient des deux figures fait apparaître la silhouette de l'artiste allemand Joseph Beuys, symbolisée par ses attributs : le chapeau de feutre et le lièvre, son animal fétiche. En ne reflétant pas la sculpture mais en montrant au contraire une figure diamétralement opposée, le miroir trouble la perception du spectateur.

Le miroir permet aussi de produire des expériences sensorielles et visuelles, comme dans l'œuvre *Project for Slide Projector* de l'artiste **Dan Graham**. Cette installation projette une série de diapositives présentant des autoportraits de l'artiste devant plusieurs vitres, créant des effets de miroirs et de transparence en démultipliant les images. Les installations de Dan Graham jouent sur la propre expérience du corps du spectateur dans l'espace, notamment à travers des jeux de lumière et de reflets.

Les photographies *Tree*, *Ponderosa Pines II* et *Ponderosa Pine*, de l'artiste **Rodney Graham** jouent avec les conventions artistiques en présentant un arbre à l'envers, figure récurrente du travail de l'artiste. L'image inversée renvoie au principe de la chambre noire (la *camera obscura*) où, comme sur la rétine, l'image s'imprime la tête en bas, le cerveau humain la restituant ensuite à l'endroit. En donnant l'impression de regarder l'œuvre à travers un

miroir, Rodney Graham invite le spectateur à entrer dans une autre dimension et à observer la réalité d'un nouveau point de vue.

Le miroir n'est pas le seul moyen de jouer avec les perceptions. Certains artistes utilisent le reflet pour transformer la réalité, comme c'est le cas de l'artiste d'origine équatorienne **Oscar Santillan**. *The enemy* montre un homme tenant dans ses mains deux formes semblables présentées en miroir : l'artiste joue sur la ressemblance des formes en donnant l'impression que la roche est reflétée dans la main de l'homme par le rayon lumineux. Inspiré par la forme d'un rayon de soleil qui entrerait par un petit trou dans le plafond de son atelier, Santillan s'est mis à la recherche d'une pierre qui correspondrait à la forme et à la dimension du faisceau lumineux. La photographie met en scène cette ressemblance comme s'il s'agissait d'une découverte fortuite. Loin des préoccupations de la photographie documentaire, Santillan souligne la beauté de la nature en privilégiant une approche poétique.



LE REMAKE

Pierre Huyghe
Remake
1995
Collection FRAC
Occitanie – Montpellier
© Adagp, Paris 2017.

Florence Paradeis
Drink in park
2005
Collection frac
île-de-france
© Florence Paradeis

Bill Owens
Dinner in Pool
1980
Collection frac
île-de-france
Photo: Georges Poncet
© Bill Owens

Keren Cytter
Una Forza che viene dal Passato (Force from the past)
2008
Collection frac
île-de-france
© Keren Cytter

Pierre Bismuth
Respect the dead – Jaws
2001
Collection frac
île-de-france
© Pierre Bismuth

Une œuvre d'art est toujours le produit d'un contexte et s'inscrit dans une histoire particulière. Les artistes contemporains puisent dans l'histoire de l'art pour nourrir leurs réflexions et leurs références. Certains artistes choisissent des références explicites qu'ils soumettent à leur réinterprétation, via le remake.

Ainsi, **Pierre Huyghe** transpose le principe du remake du domaine cinématographique au domaine artistique, avec son œuvre vidéo *Remake*, qui propose aux spectateurs une nouvelle version du film culte d'Alfred Hitchcock, *Fenêtre sur cour*. Huyghe reprend tels quels la narration, le cadrage et le montage, mais à l'inverse du film d'Hitchcock, où tous les plans étaient fixés avant le tournage, tout se joue ici dans l'urgence, dans le temps de l'enregistrement et avec des moyens de production dérisoires. Tous les artifices du cinéma (lumière, décor, mais aussi psychologie et sentiments) ont disparu, tandis que les accidents de tournage (perche dans le cadre, décorateur passant au fond de la scène, etc.) ont été conservés à l'image. Il s'agit ici de réinterpréter l'histoire et non de la rejouer à l'identique, témoignant ainsi que la réalité finit bien souvent par doubler la fiction.

Les photographies de **Florence Paradeis** sont ancrées dans le réel, avec un rapport fort au documentaire. Elles reposent aussi sur un travail de mise en scène, faisant évoluer nos regards sur le quotidien. Invitée en 2009 par le frac île-de-france à réaliser une série de prises de vue photographiques de l'exposition *Étranges mécaniques* au Parc culturel de Rentilly, l'artiste a choisi de faire le remake d'une photographie de Bill Owens présentée dans l'exposition, *Dinner in Pool*. Elle met en scène une jeune femme isolée dans une position rappelant celle du modèle original. Dans sa série *Suburbia*, **Bill Owens** fait le portrait de la classe moyenne américaine, vivant en pavillon et cherche ainsi à capturer l'essence du rêve américain, ses désirs, ses fantasmes de bien-être.

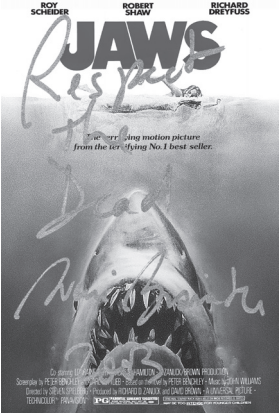
Le cinéma tient une place prépondérante dans le travail de **Keren Cytter**. Ses deux films *Alla Ricerca di Fratelli* et *Una Forza che viene dal Passato* sont des références directes aux films de Pier Paolo Pasolini et au cinéma italien des années 1960. Dans ce diptyque, l'artiste

s'inspire de plusieurs moments-clés des films de Pasolini en abordant des thèmes caractéristiques du célèbre réalisateur : la mémoire, la politique, la sexualité... Les films mettent en scène une fable urbaine d'où surgissent plusieurs histoires, jouées par un groupe d'acteurs de la ville de Trente, qui se réunit dans des lieux périphériques et désertés. Les deux films sont réalisés selon une succession de plans rigoureusement repris d'un film à l'autre, mais en opérant d'infimes variations dans les scènes jouées par les acteurs. Le spectateur se trouve profondément désorienté face à ce diptyque dont les films sont présentés dans deux endroits différents. Cette mise à l'épreuve de la mémoire du spectateur est une référence explicite au film *La Ricotta* de Pasolini, dont Keren Cytter propose ici une réinterprétation.

Le cinéma est également une source importante d'inspiration pour **Pierre Bismuth**, qui éprouve une réelle fascination pour le septième art. Avec sa vidéo *Link #7*, il rejoue *Le Limier* de Mankiewicz. Il propose un montage constitué d'un ensemble de séquences du film présenté sur des télévisions dans des environnements à chaque fois différents. La continuité du film reste intacte, mais on passe d'un appartement à un autre, d'un écran télé à un autre. Comme si le spectateur « zappait », non pas de programme en programme, mais d'appartement en appartement.

Dans chacune des vidéos de la série *Respect the Dead**, Pierre Bismuth répète le même procédé. Sur un écran de télévision, un film culte est montré. Tous ont en commun le fait qu'un décès survienne très rapidement, parfois même dès le générique. Le film est coupé à la scène de la première mort pour finir directement sur le générique de fin. Avec un sens de l'humour certain, Bismuth montre par-là qu'il s'agit bien de « respecter les morts », de faire silence et de cesser pour un temps toute activité. Ainsi, d'*À bout de souffle* à *Vertigo*, de *Blade Runner* à *Dr No*, de *Dirty Harry* aux *Dents de la mer*, l'artiste rend hommage aux morts souvent oubliés de ces films.

* Vidéos présentées dans la salle des trophées



LA REPRISE

Daan van Golden
Étude d'après Pollock
1995
Collection Frac
Grand Large – Hauts de France,
Dunkerque
© Daan van Golden

Isabelle Cornaro
Sans-souci
2005
Collection frac
île-de-france
© Adagp, Paris 2017

Tout à leurs créations innovantes, les artistes contemporains n'hésitent pas pour autant à s'inspirer du passé, y puiser des formes et emprunter à des répertoires aux origines multiples. Leurs œuvres, en se fondant sur des associations surprenantes, rappellent ainsi des souvenirs d'images existantes. Parfois explicitement citées, dans les titres mêmes, leurs sources sont de différentes natures, entre art savant et culture populaire. Si la modernité du siècle dernier s'attachait à la recherche permanente du nouveau et au développement de l'idée de table rase, cette époque révolue a laissé place à des préoccupations plus hétérogènes, s'ouvrant aux mélanges en tous genres. Les œuvres peuvent ainsi parfois donner des impressions de déjà-vu, tout en relevant de procédés inédits.

TRANSPPOSITION / ÉCHO

La méthode de **Daan van Golden** consiste à repérer des motifs sur différents supports – des œuvres d'autres artistes tout autant que des papiers d'emballages ou des tissus – et à les reproduire patiemment sur la toile. Ses peintures découlent ainsi d'un lent travail d'observation, notamment sous

l'inspiration de la culture zen japonaise. Il fait souvent référence à l'histoire de l'art, comme dans l'*Étude* d'après Pollock. Il extrait ici le détail d'un tableau du célèbre artiste américain, maître de l'expressionnisme abstrait, et le reproduit agrandi, en noir et blanc. Son approche donne à voir la beauté des formes cachées dans le monde environnant.

Fondée sur le croisement de nombreuses références historiques, la démarche d'**Isabelle Cornaro** interroge la notion de représentation. Pour réaliser les dessins *Sans-Souci*, l'artiste s'inspire de gravures anciennes représentant des vues de jardins classiques à la française – comme le parc du château de Sans-Souci en Allemagne, qui prenait alors comme modèle celui du château de Versailles. Elle se livre à un jeu de transposition, traduisant les grandes lignes de composition par le pliage de feuilles de papier. Des mèches de cheveux sont fixées entre les feuilles, comme pour représenter des formes de végétation, rythmant la composition et ajoutant à l'ensemble une dimension organique. Une tension s'opère entre le minimalisme du travail graphique, et l'étrangeté et la charge affective suscitées par la présence des cheveux.



Suzanne Lafont
Portrait n°11
et Portrait n°12
1989
Collection 49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine, Metz (FR)
© S. Lafont

LA REPRISE

Koenraad Dedobbeleer

Seeking comfort in
an uncomfortable world
2013

Collection frac
île-de-france
© droits réservés

Joachim Koester

Gordon Matta-Clark,
Fake Estates, Jamaica Curb,
et Ed Ruscha, 6565
Fountain Ave,
de la série : Histories, 2003
2005

Collection Frac Bretagne

Photo: Courtesy Galerie Nicolai Wallner
© Joachim Koester

PASTICHE

À travers ses réalisations – tableaux
mais aussi phrases directement
apposées sur les murs – **Ernest T.**
interroge la notion d’originalité en art,
et plus généralement toutes les
composantes du système de l’art : le
marché, l’espace d’exposition, le statut
de l’artiste, etc. L’artiste a créé des
pastiches de paysages exotiques
du Douanier Rousseau, s’inspirant de
titres d’œuvres disparues et
proposant ainsi de les reconstituer
dans un style le plus fidèle possible.
Célèbre artiste qualifié de « naïf »,
Henri Rousseau était en fait très
inscrit dans les milieux artistiques
parisiens de son temps.

RÉINTERPRÉTATION

Koenraad Dedobbeleer réalise
principalement des sculptures, qui
interrogent nos usages des objets
fonctionnels. Ses deux affiches recto
verso présentent quatre autoportraits
mis en scène dans son atelier et son
appartement. L’artiste réinterprète
avec humour la série d’images de
l’artiste et pédagogue italien Bruno
Munari qui, en 1944, réalise une série
d’images intitulées *Ricerca della
comodità in una poltrona scomoda*
(« Recherche du confort dans un
fauteuil inconfortable »).

Le travail de **Jonathan Martin** –
films, dessins, assemblages, affiches
et fanzines – convoque une étrange
collection de figures, anonymes ou

célèbres, ainsi que différentes formes
décoratives, symboles ésotériques,
motifs abstraits... porteuses
d’histoires tortueuses. Il fait émerger
ses thèmes fétiches par association,
créant ainsi de nouvelles images.
Dans les affiches *Tartans*, à travers un
livre feuilleté, nous observons divers
tartans écossais, étoffes de laine
à carreaux de couleurs. Les différents
motifs sont organisés pour former
une héraldique des clans, selon un
usage d’apparence immémoriale, mais
qui a tous les traits d’une "tradition
inventée" de l’ère victorienne, entre
opportunités industrielles, motifs
politiques et inventaire de type
ethnographique.

Les films et photographies de
Joachim Koester s’inspirent de
nombreuses références théoriques ou
artistiques. Dans sa série *Histories*,
l’artiste rend hommage à l’histoire de
la photographie conceptuelle et
ses représentants, comme Ed Rusha
ou Robert Adams. À partir de
reproductions d’images, il se livre
à une enquête pour retrouver les
lieux des prises de vue, sur lesquels il
se rend pour les photographier
aujourd’hui. Chaque diptyque permet
de mesurer la résurgence du passé
dans le réel.



RENDEZ-VOUS

Un dimanche par mois,
à 15h, une rencontre
avec un artiste ou le
commissaire d’exposition
vous est proposée
(tout public).

Uisites guidées

Tous les dimanches
15h

Ernest T.

Dimanche 22.10.17
15h

Uisite commissaire

Dimanche 12.11.17
15h
Avec Xavier Franceschi

Suzanne Lafont

Dimanche 10.12.17
15h

Bruno Peinado

Dimanche 14.01.18
15h

WE FRAC 2017

2^e édition du week-end des Frac

Samedi 04.11.17

15h00 visite-atelier
enfants (à partir de 7 ans)
proposée dans le cadre de
l’exposition *Hôtel du Pavot 2*
autour du thème de la
variation. (réservation obligatoire
au 01 60 35 46 72).
16h30 présentation de
la malle « Flash Collection »
(module itinérant réalisé
par l’artiste Olivier Vadrot,
contenant une sélection
d’œuvres de petit format
issues de la collection
du frac).

Dimanche 05.11.17

à partir de 11h45
*Le frac île-de-france,
du château au plateau ...*
Visite de l’exposition
Hôtel du Pavot 2 avec
Xavier Franceschi au
château (food-truck ou
possibilité de pique-nique
dans le parc) puis goûter
au plateau et visite avec
Pierre Paulin de l’exposition
Boom boom, run run.

Une navette est mise
à votre disposition pour
le parcours, départ de
la place du Châtelet à 11h.
Réservation obligatoire :
reservation@
fraciledefrance.com

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 43 50

Horaires

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

Entrée libre

L’exposition sera fermée
du 21.12.17 au 09.01.18
inclus.

Accès

RER A – Torcy
(puis 20 minutes à pied)
Bus PEP’S 21 – Rentilly
Bus 46/25/13 – Cèdre

Sites et courriels

fraciledefrance.com
parcculturelrentilly.fr
info@fraciledefrance.com
parcculturelrentilly@
marneetgondoiere.fr

Jean-Paul Michel

Président de la Communauté
d’agglomération de Marne
et Gondoire

Armelle Thévenot

Directrice du Parc culturel
de Rentilly – Michel Chartier
Florence Berthout
Présidente du frac île-
de-france

Xavier Franceschi

Directeur du frac île-
de-france

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

Rédaction

Marie Baloup, Gilles Baume,
Xavier Franceschi, Justine
Marsot, Marie Naudin
Relecture et coordination
Isabelle Fabre assistée
de Camille Mauguier

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.

