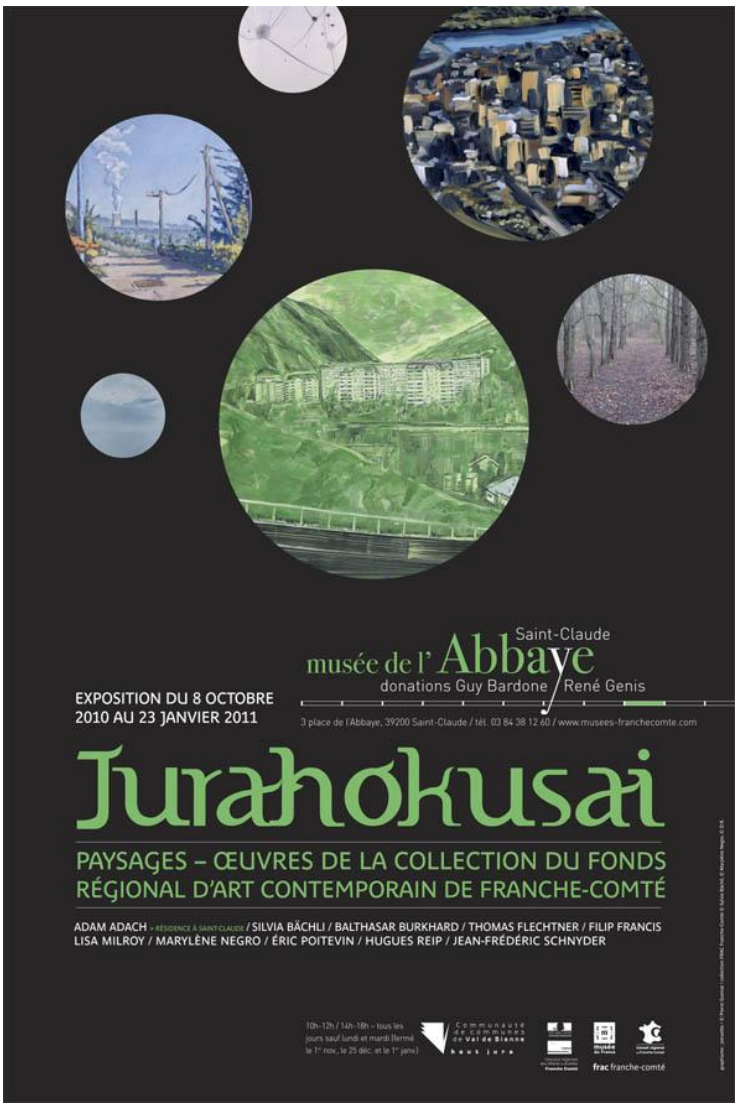


Jurahokusai.

Paysages – Œuvres de la collection du Fonds Régional d'Art Contemporain de Franche-Comté

Dossier pédagogique – octobre 2010

musée de l'Abbaye
donations Guy Bardone / René Genis

Sommaire

1- Que sont les Fonds Régionaux d'Arts Contemporains ? p. 3

2- Le Fond Régional d'Art Contemporain de Franche-Comté p. 3

3- Les œuvres de l'exposition (description des œuvres, biographie des artistes) p. 6

1/ Peintures p. 6
2/ Photographies p. 11
3/ Dessins p. 14
4/ Vidéo p. 14
5/ Sculpture p. 16

4- Zoom sur l'artiste Adam Adach p. 17

5- La résidence d'artiste p. 18

6- Le paysage dans l'art contemporain p. 18

7- La copie/la citation p. 19

8- Liens avec le programme p. 22

9- Ouvertures pédagogiques p.23

10- Notes p. 28

1-LES FRAC

Les Fonds régionaux d'art contemporain, abrégés par l'acronyme Frac, sont des institutions culturelles existant dans chaque région française afin de promouvoir l'art contemporain. À partir de 1981, ils sont dotés d'un budget dont le financement vient en grande majorité de chaque conseil régional et de l'État à travers le Ministère de la Culture.

Missions

Constituer un patrimoine d'art contemporain en région et soutenir la création par l'action conjuguée d'acquisitions et de commandes d'œuvres d'art. Chaque région peut décider de se spécialiser dans une catégorie particulière d'art contemporain

- Diffuser largement le fonds constitué sur le territoire régional en développant des partenariats réguliers. Les institutions culturelles régionales, les collectivités locales et les établissements scolaires sont ainsi concernés.

- Sensibiliser le public le plus large aux démarches artistiques contemporaines par la mise en place d'actions permanentes de médiation comme des visites commentées, l'accueil des groupes par des animateurs conférenciers, des conférences, des rencontres avec les artistes.

Statut

Associations (régies par la loi de 1901, ou de 1908 en Alsace), il ne s'agit pas d'établissements publics mais d'organismes de droit privé, qui assurent néanmoins des missions de service public. De même, bien qu'ils n'aient pas le statut de musées, et qu'ils ne soient donc en principe pas soumis à l'interdiction d'aliéner les œuvres de leurs collections, le ministère de la Culture a décidé qu'ils ne pouvaient pas le faire, au motif qu'elles avaient été acquises grâce à des fonds publics.

Collections

En avril 1986 les Frac avaient acquis, depuis leur création, un total de 5 438 œuvres provenant de 1 377 artistes différents. En 2000, c'étaient près de 14 000 œuvres de près de 2 500 artistes, et fin 2007, 23 000 œuvres de 4 000 artistes.

-LE FRAC de Franche-Comté

Depuis sa création en 1982 à l'initiative de la Région et de l'Etat, dans le cadre des politiques de décentralisation, le Frac Franche-Comté poursuit les missions suivantes :

- La constitution et la conservation d'une collection représentative de la création artistique contemporaine.

- Sa diffusion dans la région et au-delà.

- La sensibilisation des publics à l'art contemporain.

- Le développement et la mise à disposition d'une documentation sur l'art contemporain.

- Le soutien à la création (résidences d'artistes, productions d'œuvres…).

La Collection

Le Frac Franche-Comté constitue et gère la seule collection publique d'art contemporain significative dans la Région. Cette collection s'enrichit chaque année de nouvelles acquisitions. Aujourd'hui, la collection du Frac Franche-Comté concerne **255 artistes.** Elle comprend **473 œuvres** qui relèvent de domaines variés : peinture, photographie, sculpture, installation, œuvre graphique, œuvre textile, œuvre audiovisuelle. Depuis 2006 la politique d'acquisition du Frac Franche-Comté vise à **la constitution d'ensembles monographiques** et privilégie les œuvres qui interrogent **la question du Temps.** Cette dernière a été définie pour son ancrage dans l'histoire de la région Franche-Comté mais surtout parce qu'elle est au cœur des préoccupations et des champs d'investigation de nombreux artistes contemporains.

Diffusion/Sensibilisation

Au-delà de la constitution d'un patrimoine régional, le Frac produit des **événements artistiques, conçoit des expositions, organise des rencontres…** permettant à chacun de découvrir l'art contemporain ou de poursuivre une réflexion sur la création plastique contemporaine.
Des actions spécifiques sont mises ainsi en place **en direction de différents publics** : spécialistes, amateurs ou néophytes, enfants et adultes, visiteurs individuels ou en groupes. Elles prennent des formes différentes (expositions, conférences, visites guidées...) et mettent pour certaines l'accent sur la transversalité des pratiques artistiques : soirées cinéma ou soirées Playtime (poésie sonore et visuelle, performances).Le Frac répond à toutes **structures régionales** qui souhaitent accueillir des **expositions** et poursuit auprès d'elles sa politique de prêt d'œuvres. Il prête également les œuvres de sa collection en France et à l'international et participe au regroupement des Frac du Grand Est qui organisent régulièrement des expositions à l'étranger (Collections sans Frontières).

Le Frac développe également un partenariat avec **l'Éducation nationale, l'Université de Franche-Comté** dans le cadre de la licence des Métiers de l'exposition et technique de l'information (Meti) et l'École Régionale des Beaux Arts de Besançon.

Soutenu par la Région, le Frac Franche-Comté est subventionné par l'État (Ministère de la culture et de la communication - Drac de Franche-Comté)

Résidences

Depuis 2006, dans le cadre de son action en faveur de la création, le Frac Franche-Comté propose aux artistes des résidences en région afin de produire des œuvres ou de poursuivre leurs recherches.

Résidence Grand Est :

Créées en 2004, **les Résidences des Frac du Grand Est (Frac Alsace, Frac Bourgogne, Frac Champagne-Ardenne, Frac Franche-Comté, Frac Lorraine**) sont conçues comme un programme annuel d'échanges, mis en place sur les

cinq régions pour dynamiser la scène artistique de leur territoire commun. Elles viennent appuyer et compléter le programme de diffusion commune des collections des Frac, développé à l'étranger. Pour en savoir plus, www.frac-platform.com (Rubrique Grand Est.
Dans le cadre de ce programme, **5 artistes sont sélectionnés chaque année et invités par les Frac** à séjourner dans l'une des cinq régions. Ces résidences sont conçues comme un temps de réflexion plutôt que de production.
Elles adoptent un format flexible en fonction des besoins et envies des résidents (nomades ou sédentaires ; durant un ou plusieurs mois) dans le contexte spécifique du séjour. Chaque résidence est donc singulière et dépend du projet du résident et du Frac qui l'accueille.

Depuis 2009, la Kunsthalle de Mulhouse participe également à ce programme de résidences.

Artistes accueillis par le Frac Franche-Comté:

2009 Harold Guérin (Champagne-Ardenne)
2008 Elsa Tomkowiak (Bourgogne)
2007 Vincent Carlier (Bourgogne)
2006 Cédric Debeaumarché (Bourgogne)
2005 Myriam Mechita (Alsace)
2004 Valère Costes (Bourgogne)

Artistes franc-comtois en résidence dans les autres Frac Grand Est :

2009 Elsa Maillot (Champagne-Ardenne)
2007 Hugo Schüwer Boss (Alsace)
2006 Jean-Christophe Norman (Lorraine)
2005 Thierry Géhin (Lorraine)
2004 Cécile Meynier (Champagne-Ardenne)

Les galeries du frac dans les établissements scolaires

Pionnière et expérimentale dans la Région, l'opération *Les galeries du Frac* permet aux collèges et aux lycées de la Région d'accueillir des œuvres pendant une durée définie par une convention de partenariat. L'objectif est de privilégier la présence régulière des artistes et des œuvres au sein des établissements scolaires en vue de sensibiliser les élèves aux démarches artistiques contemporaines. L'attribution des œuvres s'effectue sous réserve de certaines conditions de sécurité et de disponibilité. Le Frac Franche-Comté organise le transport et l'installation des œuvres, réalise une documentation relative à l'exposition et propose des temps de rencontre avec les enseignants. A ce jour, deux axes de réflexion «Abstraction» et «Narration» sont proposés aux enseignants, définis en relation avec les programmes d'arts plastiques.

Pour tout renseignement vous pouvez joindre Charlotte Bel, le professeur d'arts plastiques détaché au Frac le Lundi après-midi de 14h à 18h (03 81 61 61 62 ou 06 15 08 84 80).

3-Les œuvres de l'exposition

1/ PEINTURES

Pole

Artiste : ADACH Adam né en 1962- Date de réalisation : 2002 - Matériaux : Huile sur toile – Dimensions : 60 x 120 cm – Domaine : Peinture

C'est un paysage d'hiver auquel la neige confère une dominante blanche. Les deux tiers inférieurs du tableau constitueraient un monochrome blanc, n'était le bonhomme de neige qui l'arrime malicieusement à la figuration du réel. Le tiers supérieur est occupé par une alternance de forêt et d'habitat, fermé à gauche par une chaufferie dotée d'une haute cheminée dont la fumée, en s'échappant vers la droite, sert de cadre dans le cadre, comme, parfois chez Cézanne, une ramure. Mais c'est le contrepoint chromatique, d'un jaune vif cerné de rouge qui attire le regard : un rectangle très allongé et divisé en trois parties égales, percé sur deux d'entre elles de petites ouvertures carrées, elles-mêmes cernées de rouge. On dirait un tableau en triptyque, ou bien un train avec locomotive à vapeur et trois wagons, mais le motif originel en est une architecture d'hypermarché, signe emblématique autant qu'ambigu de la transformation de la Pologne, qu'on a implantée là.

En polonais, «pole» signifie «champ». La vision de ce champ vient à Adam Adach de la petite ville où il a passé son enfance, dans l'ouest de la Pologne, une cité divisée en deux par ce terrain. D'un côté la vieille ville d'influence germanique, de l'autre, la nouvelle, inspirée par l' «utopie» communiste et principalement occupée par des militaires affectés à une base aérienne voisine.
Une part non négligeable de la peinture d'Adam Adach trouve sa source visuelle dans les décors de son enfance polonaise (mais aussi, plus tard, dans les lieux divers où sa vie l'a mené). Autant dire que l'histoire (avec un petit h et avec un grand H – ou « une grande hache » comme disait Michel Leiris) y joue un rôle central. Née peu après la chute du mur, dans un pays qui ne l'avait pas attendue, cette chute, pour ruer dans les brancards, la peinture d'Adach aurait pu se contenter de recycler habilement ce background assez prisé. Ce ne fut pas le cas, et dès le milieu des années 90, les premières œuvres qu'on vit de lui témoignaient d'un univers très singulier. Car, évidemment, Adam Adach n'est pas (seulement) un peintre d'histoire. Tout d'abord parce que l'élément autobiographique occupe dans son travail une place importante, mais aussi parce que sa peinture, comme toute peinture digne de ce nom, interroge sans cesse ses propres codes et sa propre…histoire. Elle constitue une réflexion approfondie sur la relation à l'image et au motif, sur les catégories de la figuration et de l'abstraction que, manifestement, elle ébranle ; sur la question du « comment peindre ? », en particulier après Ryman et Richter ; sur les notions de pittoresque et de sublime, etc. *Pole* offre la plupart de ces entrées et, comme nous le suggérions plus haut, cette surface jaune cernée de rouge évoque autant (et sans doute plus) le tableau que l'hypermarché, un tableau qui rappelle le «petit pan de mur jaune» par lequel Proust fait de Bergotte un redécouvreur de Vermeer, le manifeste héroïque de Barnett Newman (*Who is afraid of yellow, red and blue ?*) ; et peut-être aussi les mises en perspective de tableaux dans le tableau dont René Daniëls, au cours de sa fulgurante carrière, a su nous gratifier.

Jean-Marc Huitorel

Au dessous de zéro

Artiste : ADACH Adam né en 1962– Date de réalisation : 2007- Matériaux : huile sur toile - Dimensions :

« Au-dessous de zéro » appartient à une série de peintures inspirées par les photos d'un journal à l'époque de la première guerre mondiale, Le Miroir. Le sujet est ici le retour d'un raid français en Alsace et la légende était celle-ci : « Loin d'entraver l'essor de nos aviateurs, le froid semble les pousser à accomplir de nouvelles prouesses. Une telle activité exige des qualités physiques exceptionnelles. Le froid que les aviateurs doivent supporter à 3000 mètres est encore accru par la vitesse de leurs appareils. » Adach a transposé la scène sur la banquise et il actualise cet épisode historique par un clin d'œil au réchauffement climatique, la technique des éclaboussures de peinture redoublant l'effet de neige et de froid. L'œuvre est typique du va et vient constant chez Adach entre la dimension historique et le présent de l'énonciation, le tout nimbé de cette mélancolie qui est son esprit autant que son style.

Adan Adach joue de la relation ambiguë et concurrentielle qu'entretient la peinture réaliste avec la photographie, le cinéma et les nouveaux médias. Images biographiques, familiales, sociales et anecdotiques de la Pologne qu'il a quittée en 1989. Ses peintures oscillent entre témoignage documentaire et liberté d'abstraction.

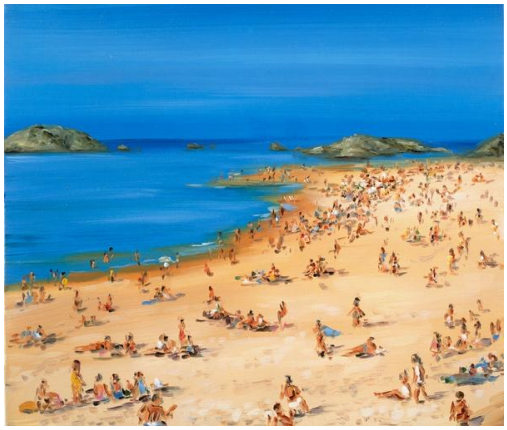
Copie de "Le bord de mer à Palavas" par Gustave Courbet

Artiste : FRANCIS Filip né en 1944- Date de réalisation : 1997 - matériaux : Huile sur toile - Dimensions : 39 x 46 cm – Domaine : Peinture

Francis Filip exécute une copie de la peinture « le bord de mer à Plavas » de Gustave Courbet. A travers ce petit tableau, puissance et monumentalité ressortent. Dépouillé de tout détail anecdotique, seule la silhouette de l'artiste saluant la mer, vient rompre l'horizontalité omniprésente des lignes de composition, plage, mer, ciel. Le peintre nous livre le plaisir des couleurs, des nuances infinies, des camaïeux de bleus, de beige. Un certain lyrisme se dégage de cette peinture

Beach

Artiste : MILROY Lisa née en 1959- Date de réalisation : 1993 – matériaux : Huile sur polyester - Dimensions : 33 x 28 cm - Domaine : Peinture

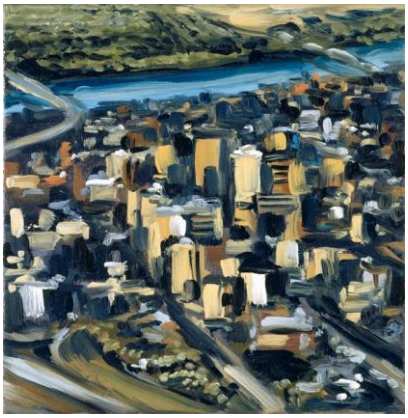


Moutains

Artiste : MILROY Lisa née en 1959- Date de réalisation : 1993 - matériaux : Huile sur polyester - Dimensions : 46 x 35,5 cm - Domaine : Peinture

City

Artiste : MILROY Lisa née en 1959- Date de réalisation : 1993 - matériaux : Huile sur polyester - Dimensions : 28 x 23 cm - Domaine : Peinture



Depuis ses premières expositions en 1984, Lisa Milroy ne cesse de s'interroger sur la question de la représentation picturale. Chacune de ses toiles engagent un processus de mise en abyme du réel. Ses peintures représentent des lieux et des objets avec une facture minutieuse, et une objectivité exacerbée, adaptant le geste de peindre, la « tâche », l'empâtement, la vitesse ou la lenteur du coup de pinceau, à ce que l'on pourrait appeler l'essence des éléments représentés ou la nature de la réalité. Ici, elle peint rapidement et la facture devient moins précise, la ville est représentée par des « bâtonnets » verticaux et horizontaux et les personnages sur la plage par une multitude de petits traits ou tâches de couleurs.

Lisa Milroy explore, à travers la banalité du quotidien, une peinture qui prend sa source dans le classicisme d'une tradition figurative, réinventant les formats, un jeu de matière et réutilisant les codifications classiques d'une peinture figurative, mais désacralisant le sujet en excluant toute émotion. Elle copie la nature, la ville, la plage, de manière appliquée et réaliste mais en évacuant ce qui pourrait faire partie du domaine du ressenti, et du vivant. Ceci peut expliquer sa réticence à représenter des personnages, et quand ils apparaissent se sont toujours des individus sans identité, perdus dans une foule tels ceux sur cette Plage.

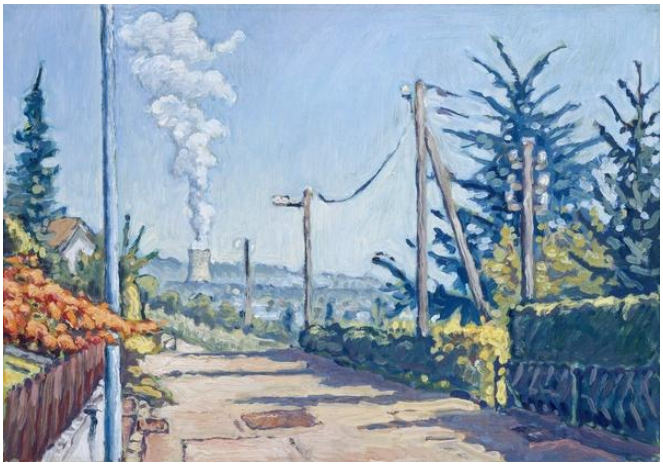
Lors d'un entretien, l'artiste raconte « une autre photographie me vient en mémoire, celle d'un scène de plage où les gens arrivent et s'installent partout où il y a de la place, sans choisir ou accorder plus d'importance à un plan qu'à un autre ».

De plus ses paysages, tout comme ses travaux sur les objets, deviennent l'occasion d'un inventaire, d'une classification par thèmes des différentes « vues » de parcours touristiques qu'elle a effectué dans cinq villes. Son travail s'appréhende toujours dans une perspective sérielle. Il en est de même pour Moutains, City et Beach. C'est trois compositions dont le format réduit fait référence aux dimensions des cartes postales, témoignent d'un voyage de l'artiste aux Etats-Unis. De la mémoire des lieux, elle n'a gardé qu'un souvenir stéréotypé, une illustration standardisée, une image « de carte postale » bon marché, sans recherches d'effets de lumière ou de profondeur, représentant des pics neigeux, une plage de sable fin ou une vue d'immeubles : « cliché » du paysage urbain qui met en exergue une certaine distanciation entre la réalité du sujet et son traitement pictural et matériel. Un tour de force conceptuel qui s'attaque aux « clichés » à l'efficacité sentimentale aussi tenace que ceux du voyage. Ainsi, la montagne et la plage représentées, ne suggèrent rien d'autre que ce qu'elles sont et s'inscrivent dans l'espace intemporel du tableau en tant qu'images symboliques.

On peut aussi voir dans ces motifs documentaires une approche du monde à travers les mécanismes des images standardisées de réclames publicitaires ou de dépliants touristiques proposant, comme des produits de consommation des paysages attrayants mais artificiels.

KKG IX

Artiste : SCHNYDER Jean-Frédéric né en 1945- Date de réalisation : 1990 - matériaux : Huile sur toile – Dimensions : 21 x 30 cm - Domaine : Peinture



Artiste suisse né en 1945 à Bâle, Jean-Frédéric Schnyder a effectué un apprentissage de photographe. D'abord conceptuels à la fin des années 60, ses travaux se sont ensuite orientés vers une exploration du monde de l'artisanat à travers diverses techniques : dessin, peinture, sculpture, céramique, broderie…

C'est à partir de 1982 qu'il a commencé à produire une abondante peinture de chevalet de petit format, réalisée par séries. En 1993, lors de la Biennale de Venise, il présente une série de 119 tableaux de format A3, intitulée ironiquement *Randonnée pédestre* et représentant des vues de l'autoroute suisse St Margreten/Genève depuis 119 ponts. D'autres séries relèvent de cette même préoccupation pour les lieux intermédiaires, routes d'accès au caractère banal, divers lieux traversés quotidiennement. Le domaine du quotidien est devenu son thème de prédilection : paysages banals, centrales nucléaires, réseaux autoroutiers, immeubles, salle d'attente… Pour autant, la finalité de son travail n'est pas simple contemplation – et cela est clairement énoncé par l'aspect « réel peint » de ses tableaux – mais plutôt l'expression de préoccupations sociales. La réalité contemporaine est le thème dominant de son travail, dans une démarche que l'on a rapprochée assez justement de celle des Impressionnistes, lorsqu'ils s'intéressèrent aux paysages marqués par le monde industriel naissant. Une démarche ambiguë quand il explore avec une grande productivité, les différentes catégories de la peinture, mais sans ironie marquée et par laquelle il redéfinit un espace contemporain, l'espace social.

Les deux œuvres *KKG IX* et *KKG V*, de 1990, sont de petites peintures de chevalet, peintes sur le motif, aux abords de centrales nucléaires. En 1982, l'artiste débute la peinture sur le motif, sortant avec une petite toile et un chevalet pour « peindre un tableau normal » et procède en véritable « vedutiste ».

> « La *veduta* est ce paysage historiquement objectif, décrit avec précision et reconnaissable. Le peintre sort de son atelier et descend dans la rue, sinon avec son chevalet, tout au moins avec son carnet de croquis qu'il remplit rapidement d'esquisses saisies sur le vif. Ce matériel constitue son patrimoine visuel, son vocabulaire d'images qu'il utilisera au fur et à mesure pour ses tableaux, pour ses *vedute*. »
>
> ©2000 Encyclopædia Universalis France

> Une *veduta* (de l'italien qui signifie vue et qu'on peut interpréter comme « ce qui se voit » et donc « comment on le voit »), au pluriel **vedute**, est une peinture très détaillée, en général de grand format d'un paysage urbain ou d'autres panoramas. Ce style de paysage est apparu dans la peinture flamande dès le XVIe siècle. Au XVIIe siècle, les peintres hollandais firent leur spécialité des vues détaillées et précises de villes reconnaissables qui flattaient la fierté des riches hollandais. Un exemple typique est la Vue de Delft de Vermeer. Vers le milieu du XVIIIe siècle, Venise fut renommée comme le centre de l'activité des « vedutistes ». À la fin du XIXe siècle, des visions plus personnelles des paysages urbains se substituèrent au désir de précision topographique, qui fut par ailleurs satisfait plus tard grâce à la photographie.
>
> Wikipédia

Jean-Frédéric Schnyder s'inspire de l'histoire de l'art à toutes les époques, mais aussi des traditions populaires et des formes triviales de l'expression visuelle. Il s'amuse avec les catégories du kitsch, de l'art populaire, du bricolage et de l'Art. On a l'impression qu'il gère des images qui apparaissent plates à première vue, mais qui s'avèrent peu

à peu extrêmement composées et qui plus est selon des références traditionnelles. Cette manière de s'approprier l'histoire de la peinture relève chez lui de l'expression quasi naturelle. Elle apparait proche de ce goût généralisé pour le recyclage qu'il entretient. Toujours soucieux d'intégrer la pratique artistique dans un contexte social et historique, il rend aussi perceptible le caractère jubilatoire d'une technique maîtrisée. Méticuleux et naïf, son travail par petites touches de couleurs acidulées révèle l'inhabitable d'une proximité des centrales nucléaires. Tout y est filtré au travers d'une technique picturale remarquablement et sans doute délibérément banale, tout comme ces « non-lieux » qu'il représente.

L'aspect systématique de son travail en série dont les titres sont accompagnés d'un numéro, nous rappelle aussi que Schnyder vient de l'art conceptuel avec une prédilection pour Marcel Duchamp, moins pour ses « ready-made » que pour sa capacité à tenir compte de l'imprévu, à convoquer le hasard des circonstances et donc la vie elle-même, portant à l'égard du monde une vision paradoxale, à la fois proche et légèrement ironique. Il invente des fables oniriques et douces-amères, pensées et conçues pour troubler la surface de la réalité quotidienne.

2/ PHOTOGRAPHIES

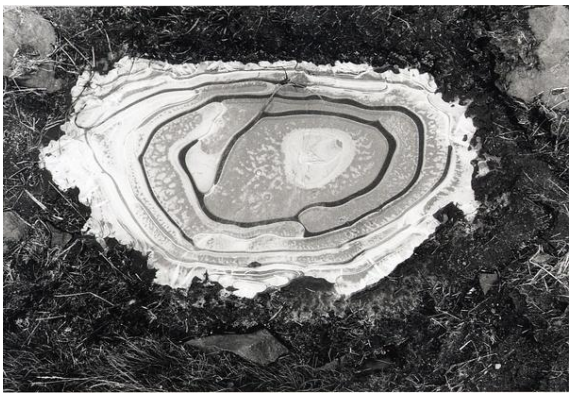
Jurahokusai

Artiste : BACHLI Silvia née en 1956- Date de réalisation : 2003 - matériaux : Tirage couleur - Dimensions : 20 x 30 cm - Domaine : Photographie

Cette photographie évoque immanquablement la célèbre peinture « la vague » d'Hokusai. La subtilité, l'ambigüité sont montrées ; la neige en premier plan créé une barrière, elle nous empêche mais nous invite à la franchir.

Gefroene Pfütze

Artiste : BACHLI Silvia née en 1956- Date de réalisation : 2003 - matériaux : Tirage noir et blanc – Dimensions : 19 x 28 cm – Domaine : Photographie



Vague

Artiste : BURKHARD Balthasar né en 1944- Date de réalisation : 1995 – matériaux : Photographie noir et blanc sur papier baryté – Dimensions : 2 x (242 x 123,8 cm) - Domaine : Photographie

Artiste suisse, né en 1944 et mort en 2010, photographe de formation, chargé de la documentation photographique à la Kunsthalle de Bern, Balthasar Burkhard traduit dans ses photographies monumentales une vision très personnelle de la réalité objective. « Ce que l'image donne à voir, c'est une vue » BB

Ces premières œuvres des années 70 affirment déjà quelques partis pris : grands tirages noir et blanc, contrastes prononcés et prises de vue rigoureusement frontales. Procédant le plus souvent par série de fragments – corps, paysages, villes, animaux – isolés et parfois démesurément agrandis, portant une attention particulière à un cadrage souvent serré et à la « juste dimension », autant qu'à la plasticité des tirages et à la subtilité du grain. Ses images se caractérisent aussi par une extrême précision, une finesse sensuelle des tirages où se décline l'infini des valeurs du noir au blanc, la maîtrise de la lumière exaltant la texture et la surface du motif. La Vague, au grain rendu visible par agrandissement, à la qualité des nuances de clair-obscur, à la préciosité d'un tirage sur papier baryté favorisant la profondeur des noirs et exaltant les jeux de lumière à la surface des choses, tous ces éléments font de cette œuvre une image saturée par les effets de la représentation photographique. Héritier de la Nouvelle Objectivité née en Allemagne (objectivité, frontalité), il invente un mode de représentation qui résout l'opposition entre l'objectivité de la photo documentaire et l'esthétisme d'un tableau. Aussi faut-il appréhender chaque photographie en mesurant l'épaisseur de l'histoire de l'art qu'elle contient en strates, s'inscrivant dans une mémoire de la photographie et de ces codes, et cette façon qu'ont ses œuvres d'apparaître dans une impression de déjà vu complété du sentiment de « voir » pour la première fois cette vague, recadrée, monumentalisée, et « re-présentée » à une nouvelle échelle, comme dans une apparence neuve. On pense à la Vague d'Hokusaï par la cadrage rapproché, ou aux ciels de Courbet, artiste que Burkhard affectionne et qui sera déclencheur d'un travail sur le nu récemment exposé au Grand Palais. Un étonnant croisement de classicisme et de réalité brute où les exceptions ne sont pas loin d'être aussi nombreuses que les règles.

L'échelle est toujours pensée précisément visant cette préoccupation de voir chaque chose pour elle-même. Il découpe l'espace en morceaux choisis et l'isole en fragments, entre réalisme et sublimation. La focalisation sur un motif du paysage et son changement d'échelle en exagère les qualités abstraites et en souligne la plasticité. La fragmentation du sujet vu en plan resserré donne à ses prises de vue une dimension physique, quasi sculpturale. Particulièrement sensible à la matière, pour lui la photographie ne peut se résoudre à simplement dépeindre la violence d'une vague sans capturer chacune des gouttes d'eau que contient l'écume. Les détails de la nature constituent un répertoire de formes et de matières propres au médium photographique. Son utilisation comme instrument de réalisme absolu, chez Burkhard, tend à révéler la nature avec une intensité plus grande que la nature elle-même, à travers une représentation du monde par le détail permettant d'entrer au cœur des choses, d'en montrer des aspects originaux, d'établir des correspondances, de faire naître des métaphores.

On ne peut cependant réduire son travail aux possibilités de restituer la magie de la matière. Balthasar Burkhard dénonce le côté profondément illusoire de la photographie et ses œuvres suivent la définition de l'art moderne : toute représentation est liée à une réflexion sur les moyens artistiques mis en œuvre. La réalité du représenté et la réalité de la représentation s'influencent réciproquement. Le cadre métallique apparent du diptyque Vague où les deux panneaux constituent les parties d'un tout, alternant des mécanismes de séparation et de liaisons, le choix d'une césure dans la verticale centrale de l'image, créant un motif de croix religieuse au centre de ce format presque carré, la composition rigoureuse, quasi symétrique, respectant la règle des tiers pour placer la ligne d'horizon de façon traditionnelle aux deux tiers de l'espace, la vague qui se déploie sur la majorité de la surface de l'œuvre dans un point de vue rapproché qui laisse peu d'échappatoire au regard et se poursuit hors-champ, repoussant les limites du cadre, la frontalité d'un espace sans profondeur, conduit le spectateur à se poser la question de ce qu'il voit, un fragment de paysage dont il reconstruit l'étendue et l'unité spontanément et une composition si élaborée que le parti-pris de l'artiste ne peut passer inaperçu. Le choix du motif isolé de la vague, emblématique, les panneaux verticaux sont aussi pour l'artiste une forme d'hommage à la tradition orientale de peinture de paysage. Ces images qui exposent le réel par fragment acquièrent la dimension emblématique d'une réflexion sur le paysage, sa représentation, ses limites et celles de la vision.

De plus, une pièce de Burkhard, intimidante par sa beauté grave, est toujours la rencontre d'une prise de vue avec un format, un support et un principe de présentation ou d'accrochage. Chaque étape qui suit la prise de vue compte au moins autant que celle-ci. La place d'une photographie est d'abord dans l'espace, c'est pourquoi les reproductions de catalogue conduisent à la monotonie. L'effet-tableau résulte d'un travail sur le surdimensionnement des motifs, mais aussi sur le recadrage et l'ajustement à des formats spécifiques. A travers ses recadrages et rapprochements d'images, la photographie s'affirme comme un art de l'espace.

Pour ce photographe inclassable, l'image n'est donc pas que représentation. Elle indique, pointe, force à s'interroger sur la nature de la chose. Son pouvoir réside dans l'ambiguïté de notre regard toujours prompt à discerner d'autres horizons dans le moindre paysage.

Walks, fur und mit Marianne
Artiste: Thomas FLECHTNER né en 1961- Date de réalisation : 1999 – matériaux : Photographie couleur – Dimensions : 180x200 cm. – Domaine : photographie

Walks, Gemmipass
Artiste: Thomas FLECHTNER né en 1961- Date de réalisation : 1999 – matériaux : Photographie couleur– Dimensions : 180x200 cm. – Domaine : photographie

Ces deux photographies nous montrent des paysages de hautes montagnes ou de grand nord. Ils ont la neige pour matière et celle-ci a pour objet d'instaurer un sentiment d'étrangeté, le silence et la solitude. Prises dans les Alpes, chaque photographie a demandé une expédition, une étude de cartes, l'attente d'un ciel clément.
La neige couvre et ainsi transforme le sol surlequel elle se pose, elle en dissimule les failles, les crevasses. La neige uniformise, elle semble calmer la topographie. Mais le calme de cette surface laiteuse n'est qu'un leurre : les repères sont incertains. La neige fait de la montagne une mer aux mouvements et profondeurs imprévisibles.

Le travail de Thomas FLechtner consiste en une lente, longue et régulière opération de traçage, il s'agit de donner du mouvement à l'espace : la montagne-mer est alors animée d'ondes ou de vagues. Dans les photographies réalisées en plein jour, cette métamorphose est enregistrée. Dans les paysages crépusculaires ou nocturnes, l'artiste ajoute une dimension nouvelle : le temps. A u moyen de temps de pose de trois ou quatre heures, il peut saisir le mouvement de son déplacement lumineux (il est muni d'une lampe torche).

Sans titre

Artiste : E ric POITEVIN né en 1961- Date de réalisation : 2000 - matériaux : Photographie couleur contrecollée sur aluminium -Dimensions : 172 x 216 cm - Domaine : Photographie

Très grand format (172 x 216 cm), qui représente un immense et très vieux chêne en contre-plongée, s'élançant dans un ciel blanc de Vendée, et dont l'absence de feuilles dénote ou l'hiver ou le dessèchement de la mort (les deux ?). Comme toujours, la vue est prise à la chambre mais, ici, selon un dispositif spécifique puisque Poitevin a installé un grand miroir au sol afin de pouvoir photographier plus librement l'image ainsi reflétée. Ce qui aurait pu n'être qu'une étude de nature devient ici, par le basculement des plans, un vertige de sensations et de songes ; mieux, avec ces branches s'enracinant dans le blanc impitoyable du ciel : un paradoxe visuel.

3/ DESSINS

Floréal

Artiste : BACHLI Silvia née en 1956- Date de réalisation : 2000 - Dimensions : 152,2 x 202 cm – Domaine : Dessin

La série «Floréal» évoque une étrange flore aquatique et minérale. Ce très grand dessin en gouache montre un développement de rhizome d'une plante. Le dessin est souple, il met en évidence une réalité faite de fragments, de frôlements. Le support en papier renforce la légèreté, la fragilité du sujet mais aussi de la ligne qui semble venir de l'extérieur du format, qui semble envahir l'espace par le haut. Les tiges se déploient, se tendent, des fleurs viennent ponctuer, rythmer leur course dans l'espace. La couleur subtile, paraît translucide, se mélange au support comme pour s'insérer davantage au fond blanc.
Certains chercheront à identifier dans ces traits des cheveux, des racines ou des végétaux. Pourtant, l'enjeu est ailleurs, dans la vibration de ces lignes et de leurs gradations de couleurs.
Si les traits sont des condensés de sensations colorées, le passage des uns aux autres est une perpétuelle oscillation d'intensités. Leur agencement ne répond pas à une logique narrative, suivant laquelle une histoire se tisse entre les éléments du tableau, mais à une logique affective. Le va-et-vient de l'un à l'autre correspond au glissement d'une sensation à l'autre, de telle sorte qu'un rythme se crée à la surface du papier.
Rythme, succession d'intensités, qui n'est autre que celui d'un instant passé. C'est qu'il faut lire dans les lignes de Sylvia Bächli le geste créateur, l'implication de son corps dans une durée faite de résistances et de mouvements. Dans l'esprit de l'abstraction lyrique, mais dénuées de toute emphase, ses œuvres sont les traces de sa propre vie.

4/ VIDEO

Weg

Artiste : NEGRO Marylène née en 1957 - Date de réalisation : 2007 - matériaux : Vidéo Pal couleur, sonore sur DVD - Durée: 24'40" - Domaine : Nouveaux médias

Cela pourrait commencer par « il était une fois… »

Marylène Negro, plasticienne et vidéaste, est l'auteur de plus de cinquante films réalisés depuis 1997. Peu démonstratifs, composés d'images froides et distancées, ils ont en commun une certaine forme de dépouillement, où l'artiste s'efface dans un travail qui dit moins pour en dire plus. Grande paysagiste, elle travaille à partir d'image fixe auxquelles elle imprime des mouvements inédits : mouvements techniques de l'exploration visuelle (souvent grandissement imperceptible et continu), mouvements psychiques de la méditation et de la révélation. Montrée dans le monde entier (Beaubourg, Tate Modern, Osaka…), son œuvre met en scène l'attente de quelque chose qui ne viendra pas, l'absence où rien ne se passe dans l'image, où tout se produit dans l'imaginaire que développe le spectateur, nouant un rapport d'intimité avec celui-ci, glissant entre espace public et espace privé, paysage et intimité.

Cette vidéo de 24'40", tournant en boucle pour les besoins de l'exposition et projetée sur un support mural au fond d'une pièce noire, présente une photographie de sous-bois ; un plan que nous percevons fixe tout d'abord, pour s'apercevoir bien longtemps après d'un léger zoom. Il s'agit d'une projection optique qui effectue un très lent travelling avant vers le centre de l'image où se trouve le chemin forestier dont on ne voit jamais la fin. La sensation d'avoir avancé n'est pas perceptible en temps réel même lorsque l'on s'observe attentivement l'image. Il faut laisser passer quelques minutes pour noter une différence de cadrage. Marylène Negro cherche à donner matière au temps particulier de la perception, un temps méditatif et introspectif de notre rapport sensible au monde. Travailler l'image comme un matériau, l'explorer dans sa durée, son étendue, s'y attarder, s'y perdre, s'y retrouver, s'y reconnaître. Une image retient son attention pour une raison dont elle n'est pas consciente. Elle l'émeut, contient quelque chose qui la regarde. Elle la

contemple et la manipule jusqu'à y découvrir quelque chose qui la touche profondément. La nature même de l'image s'en trouve modifiée.

Weg signifie deux choses en allemand : à la fois « chemin » et l'expression « oust » (va-t-en, pars). Ce titre a été choisi par l'artiste en référence au livre de Heidegger : « Holzweg » (littéralement : chemin de coupe) traduit en français par « chemins qui ne mènent nulle part ». On pourra remarquer une légère croix formée par de fines branches au milieu du sentier en toute fin de vidéo.

Le premier et le deuxième plan très nets et l'arrière plan légèrement brumeux, plus clair, respectent les règles de la perspective atmosphérique, et nous enveloppe en tout premier lieu d'un univers aux couleurs majoritairement pastels, ponctuées de touches un peu plus vives, dans les tons de bruns, vert d'eau, rose et gris. Cette douceur feutrée de l'image, retravaillée par l'artiste, prend une toute autre coloration lors de l'apparition des voix de la bande son.

Par ailleurs, ce qui est suggéré dans cette vidéo, c'est l'idée d'une progression psychique. Weg pourrait être en effet défini comme un film à suspens. L'infinie lenteur du mouvement de la caméra suscite chez le spectateur le sentiment angoissant d'un manque de fiabilité de sa propre perception. De plus, la bande son tirée du film d'Antonioni « l'Aventura », et choisie par l'artiste selon un procédé de collage photographie/son qu'elle développe dans plusieurs travaux, vient elle aussi perturber notre ressenti. L'image fixe s'anime sous l'effet de la musique à suspense qui se répète sans cesse dans un mouvement croissant et décroissant du début à la fin, ponctuée de raclements, cris et voix qui appellent toutes les deux ou trois minutes et sur tous les tons de l'angoisse, « Anna ». Le son et ses différentes modalités, tordu, enchevêtré, personnifié, exploitent toutes les vraisemblances du suspense comme moyen de représenter notre réalité intérieure et accentue un sentiment d'oppression qui se développe progressivement dans ces sous bois au départ inoffensifs. Le spectateur et les voix sont à l'affut. L'absence sous-tend la possibilité d'une apparition imminente, apparition qui est la condition de la disparition et inversement.

« Au spectateur la possibilité de regarder les choses de différentes manières (...) de reconstruire sa propre déambulation, de trouver son propre chemin. Ou de se perdre ». MN

L'irruption de l'imaginaire dans la perception de la réalité n'a jamais cessé d'être le sujet de l'œuvre de Marylène Negro. Par sa manière de regarder, par sa recherche de l'altérité tapie dans les signes du réel et de la fiction, elle provoque un retournement du réalisme. « Tout mon travail cherche à échapper à la réalité » dit-elle. Il s'agit d'épier ce qui à la fois y est et n'y est pas. « Je porte une attention particulière au monde que je regarde autant qu'il me regarde, où je traque les présences, celles des voix et des regards, celles d'une altérité protéiforme ».

Quelque chose se noue entre le son et l'image, entre les formes superposées de l'immobilité et du mouvement, de l'intériorité et du paysage, et l'on se trouve dans un entre-deux, position qu'affectionne l'artiste. Marylène Negro aime aussi les espaces insolites, habités par l'idée d'une disparition imminente, le sentiment d'une perte, ou inversement, les lieux propices aux apparitions, les zones fantomatiques et incertaines, les bordures et les marges.

5/ SCULPTURES

Les montagnes

Artiste : REIP Hugues né en 1964- Date de réalisation : vers 1991-1992 - matériaux : Plâtre et socles en bois – Domaine : Sculpture - Dimensions de chacune des pièces :
22,5 x 42,5 x 20 cm
21,5 x 38,5 x 16 cm
13 x 33,5 x 26,6 cm
27 x 31,5 x 21 cm
27 x 42,5 x 13,5 cm

L'artiste a choisi cinq œuvres de l'histoire de la peinture dans lesquelles figurent des massifs montagneux. Les montagnes représentées dans les œuvres de Hokusai, Magritte, Seurat, Giotto, Dali sont traduites en volumes blancs. Isolées de leur contexte et réduites au monochrome les formes acquièrent une dimension insolite. Les volumes en plâtre sont disposés sur

des supports en bois faisant partie intégrante de l'œuvre. « Par leur aspect d'échafaudages fragiles, les socles instaurent une sensation d'élévation des montagnes qu'ils supportent ».

4-Zoom sur l'artiste Adam Adach

Après l'invitation de Rémy Marlot, photographe et vidéaste en 2009, le musée de l'Abbaye poursuit l'accueil en résidence d'un artiste à Saint-Claude avec la venue d'Adam Adach, peintre installé à Varsovie qui fait partie des artistes représentés dans la collection du FRAC de Franche-Comté. La représentation d'une sélection d'œuvres qui explorent la thématique du paysage avec différents médiums : photographie, peinture, dessin, sculpture…est l'occasion de montrer dans l'exposition les deux huiles sur toile intitulée : *Pole*, 2002 et *Au dessous de zéro*, 2007, qui sont complétées par trois peintures que l'artiste a produite pendant son temps de résidence.
Adam Adach aborde la peinture par le biais de l'histoire, celle de son pays après la chute du mur de Berlin mais également la sienne en mêlant les décors de son enfance polonaise à des éléments de fiction.

-Le rapport à l'autobiographie (lieux de l'enfance et des photos de famille)

-La fiction : peindre à partir de photos de personnes ou de lieux que l'on ne connait pas.

-Peindre à partir d'images de magazines montrant des événements du passé appartenant à l'histoire.

La résidence d'Adam Adach au Musée de l'Abbaye :

Repères biographiques

Adam Adach est né en 1962 à Varsovie. Il vit et travaille à Varsovie et Paris.
Il est diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris (1995), de l'Ecole Nationale des Beaux-arts de Lyon (1990) ainsi que de la faculté de médecine de vétérinaire de Varsovie (1981). Son travail a été montré dans de nombreuses expositions collectives en France et à l'étranger, ainsi que dans des expositions personnelles au Centre d'Art contemporain-Zamek Ujazdowski à Varsovie en 2007, au Musée National Biblique Marc Chagall à Nice et à la galerie Jean Brolly à Paris en 2005 qui soutient son travail depuis, ainsi qu'au Centre d'Art Contemporain – Château des Adhémar à Montélimar en 2004. Un polyptyque de 6 tableaux a été acquis en 2004 par le Musée National d'Art Moderne – Centre G. Pompidou. Adam Adach a fait également partie des quatre artistes nominés pour le prix Marcel Duchamp 2007 et exposés cette même année à la Fiac. Il a également participé en 2008 à l'exposition collective « Intrusions » au Petit Palais – Musée des Beaux-arts de la ville de Paris en 2008, de même qu'à une exposition personnelle à la galerie Arndt & Partner à Berlin. En 2009, il a participé à une exposition collective organisée par The Sainsbury Centre for Visual Arts à New-York qui présentait sous le titre « Take a look at Me Now » une sélection de quatorze artistes les plus intéressants qui vivent en Pologne actuellement.
Il est représenté par la galerie Jean Brolly à Paris, par la galerie Arndt & Partner à Berlin et zürich, par la galerie Nächst St Stephan Rosemarie Shwarzwälder à Vienne et par la galerie d'Amelio Terras à New-York.

5-La résidence d'artiste

Les modalités de construction de l'action en résidence

Les principales structures à proposer des résidences sont des établissements tels que les FRAC, les centres d'art ou école d'art ; ce n'est que depuis quelques années que les collectivités territoriales ont engagé une politique de résidence.

Il y a trois grands types de résidence avec leurs propres objectifs, toutefois la plupart conjuguent ces trois points :
- Offrir un lieu de recherche consacré à un ou plusieurs projets spécifiques.
- Fournir la matière à une exposition, un concert ou un spectacle consacré aux œuvres qui auront été créées pendant le séjour de l'artiste ou des artistes.
- Générer une interaction avec le public.

L'artiste est invité à réaliser une création spécifique, individuelle ou collective qui par exemple illustrerait un thème, un programme prédéfini par la résidence, il se peut aussi qu'il soit invité à poursuivre son propre travail de recherche, de création. Les situations sont très diverses, aussi certaines résidences accueillent-elles exclusivement des artistes professionnels, comme c'est souvent le cas des centres d'art, alors que d'autres privilégient les jeunes artistes, comme souvent le font les FRAC.
La durée du séjour est variable, généralement de 6 à 12 mois, mais elle peut mais elle peut toutefois aller jusqu'à 3 ans ; cette période peut être prédéterminée et renouvelable dans certains cas. Les conditions d'accueil sont également variables d'une résidence à l'autre, de l'hôtel au petit studio privatif ou collectif.
Les conditions financières sont elles aussi très variables, qui peuvent prendre la forme de la prise en charge complète par la structure d'accueil ou d'une simple participation.

Les engagements de l'artiste et leurs limites

La résidence suppose de la part de l'artiste un certain nombre d'engagements. Selon les résidences, il est soumis à une plus ou moins grande contrainte. En général il est obligé de créer au moins une œuvre. De plus, la résidence étant conçue comme un échange de bons procédés, la résidence attend de l'artiste la participation à un certain nombre d'évènements ; rencontres avec divers publics, débats, conférences,… Plus encore, l'artiste doit s'engager à animer des stages ou ateliers. Il lui faut également, le cas échéant, recevoir les médias.

6-Le paysage dans l'art contemporain

La question du paysage est une thématique qui est encore au cœur de la réflexion de nombreux artistes. Un paysage qui fait l'objet de recherches plastiques par le biais de la photographie, de la vidéo, ou de l'installation où la nature oscille entre artificialité et authenticité. Le bâtiment du Musée de l'Abbaye répond également à cette réflexion en ouvrant de larges baies, qui cadrent des vues urbaines ou paysagées, permettant ainsi un dialogue entre la réalité et sa représentation.

La réflexion sur le paysage menée par les artistes prend également la forme d'un engagement écologique hérité d'une histoire sociale qui va influencer leurs productions artistiques.

Dans les programmes

La construction du paysage

La notion de site

Les diverses acceptations du lieu

Les spéculations sur le réel

La matérialité des moyens plastiques en œuvre

Gestes, instruments et leurs effets

Les paramètres de la photographie

Sollicitations pour un travail plastique

- Changez l'atmosphère de ce paysage.

- Quel paysage seriez-vous ?

- Andy Warhol répète quatre fois son esquisse du Vésuve en 1985, faites de même en en modifiant à chaque fois les couleurs

- Recherches graphiques à partir de l'eau, ses mouvements, ses reflets. De même avec les roches.

- Associez un son ou une musique à un paysage pour en modifier sa perception

- Représentez votre parcours dans un paysage de deux façons différentes

- Sur trois formats très différents (formes et dimensions) dessinez le même paysage. Lequel trouvez-vous le plus juste par rapport à l'idée que vous vouliez donner de ce paysage ? Pourquoi ? (Dépasser le niveau descriptif pour comprendre que la matérialité est l'objet de questionnement)

- La réalité d'un paysage n'est pas la même pour tout le monde, représentez la votre et comparez la avec celle des autres.

- Une série cherche par la répétition à cerner les variations d'une seule est même chose. Par ce moyen, vérifiez ce qui est particulier dans l'identique et inversement.

- Fernand Léger « Avant de l'avoir vue au cinéma, je ne savais pas ce qu'était une main ! ». A l'aide d'un appareil photo rendez compte de cette affirmation dans un paysage de votre quotidien.

7-La copie / la citation

« Ce qui importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois ». Maurice Blanchot, *l'Entretien infini.*

Le substantif « citation » est issu du verbe latin *citare*, fréquentatif de *ciere*, qui signifie « mettre en mouvement », « appeler », « convoquer ».

L'usage de la citation en peinture est ancien. Au XVIIe siècle déjà, de nombreux peintres se plaisent à exploiter les possibilités formelles et spatiales qu'offre le dispositif du tableau dans le tableau et à jouer des interactions de sens qu'il suscite. Mais les citations se font plus fréquentes dans la seconde moitié du XIX e siècle. Deux séries d'événements rendent compte d'un tel phénomène : d'une part, le fait que le musée soit progressivement devenu le lieu de l'expérience artistique ; d'autre part, le développement des moyens de reproduction technique. En regroupant des « chefs-d'œuvre » de provenances et d'époques très variées, le musée des beaux-arts ne transforme pas seulement des tableaux réduits à leur stricte valeur d'exposition en objets, il devient aussi l'endroit où s'élabore et se donne à voir l'histoire de la peinture.
La citation s'est amplifiée tout au long du XXe siècle avec l'invention et la vulgarisation de nouveaux modes de reproduction et de transmission d'images, avec l'essor de la médiatisation et avec l'avènement de l'industrie culturelle. Après la seconde guerre mondiale, les exemples de citation en peinture sont plus nombreux et plus diversifiés. En un monde placé sous le signe de la production sérielle et de la consommation de masse, la citation finit même par constituer l'une des figures de style privilégiées de peintres qui, tels les pop' artistes ou les nouveaux

réalistes, se jouent de l'association d'images de provenances diverses et se plaisent à mêler culture populaire et culture d'élite.

Au-delà du seul domaine de la peinture, les pratiques de la citation sont aujourd'hui à l'œuvre dans tous les champs de la création. La belle forme s'est littéralement dissoute. Composée de restes et de débris, l'œuvre a perdu son unité se démultiplie et autant d'images qui se renvoient les unes aux autres, en autant de références qui se font écho.

Pour qu'il ait citation dans le cadre de la peinture, l'interaction de trois facteurs est nécessaire :

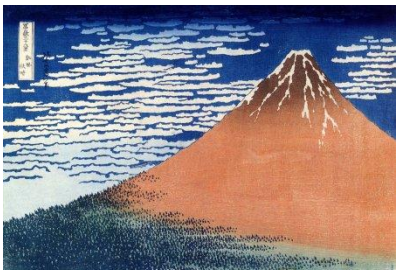
- -Une œuvre de référence (antérieure)
- -Une œuvre qui fait référence (qui réactualise)
- -La médiation du regard

A travers l'exposition, trois œuvres jouent, dialoguent, citent d'autres œuvres.

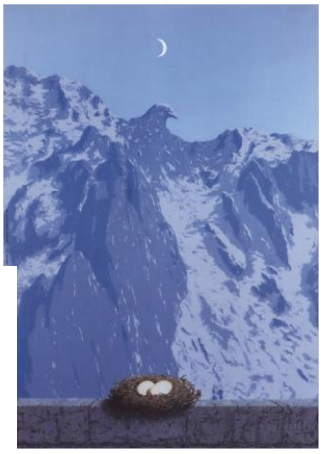
Les montagnes

REIP Hugues - 1991-1992 - Plâtre et socles en bois

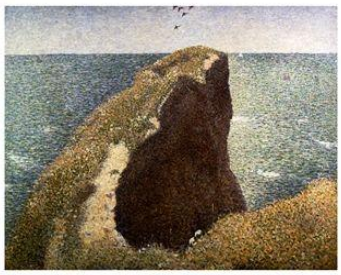
A travers, *les montagnes*, l'artiste Hugues Reip cite 5 œuvres, 5 peintures :



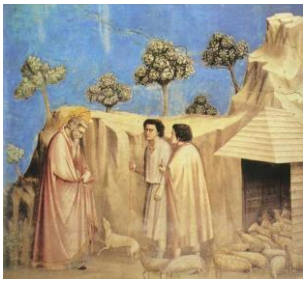
HOKUSAÏ, *36 vues du mont Fuji*, 1831



MAGRITTE, *Le domaine d'Arnheim*, 1962



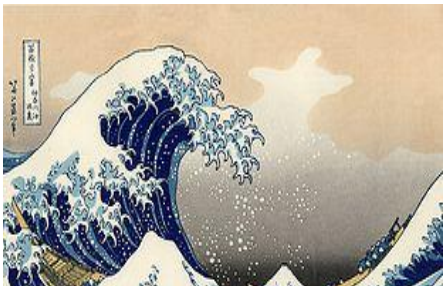
SEURAT, *Le bec du hoc à Grandcamp*, 1885



GIOTTO, *Joachim parmi les bergers*, 1303

DALI, *L'énigme sans fin*, 1938

BACHLI Silvia - 2003 - Tirage couleur - 20 x 30 cm



A travers *Jurahokusaï*, l'artiste Silvia Bachli cite l'œuvre de Hokusaï

Copie de "Le bord de mer à Palavas" par Gustave Courbet
FRANCIS Filip - 1997 - Huile sur toile - 39 x 46 cm

A travers *Le bord de mer à Palavas, par Gustave Courbet*, l'artiste Filip Francis cite l'œuvre *Le bord de mer à Palavas* de Gustave Courbet.

La notion d'écart entre l'œuvre de référence et l'œuvre fait référence.

L'écart peut être plus ou moins grand. En effet dans les deux œuvres de Bachli et de Francis l'écart est infime, on reconnaît les œuvres citées. De plus le titre nous indique, nous informe l'artiste cité.
Par contre, dans « les montagnes » de Reip, l'écart est important. D'une part, il y a 5 œuvres citées dans une seule œuvre, d'autre part l'œuvre montrée est un ensemble de sculptures sur socle alors que les œuvres citées sont des peintures (Passage d'œuvres bidimensionnelles (qui sont citées) à une œuvre tridimensionnelle (ensemble de 5 sculptures sur socle). Par ailleurs, ce n'est qu'une partie de l'image qui est « montrée »« la montagne ». Cette montagne est le fil qui lie toutes les œuvres de référence mais aussi qui crée une cohérence d'ensemble entre les différentes sculptures.
Piste plastique :

Comment creuser l'écart entre l'œuvre citée et l'œuvre créé ?

-Observation et analyse approfondies de l'œuvre citée (son aspect formel, sa technique, sa composition, la lumière, le cadrage…son sens, son époque, …)
-Ce que je retiens de l'œuvre (choix subjectif)
-Ce que j'écarte de l'œuvre (en fonction de ce que je retiens)
-Ce que j'ai envie de faire passer à travers cette citation (un hommage, une parodie, une référence)
En fonction de ces choix, la nouvelle image (bidimensionnelle ou tridimensionnelle) sera construite (le choix du format (plusieurs ou pas), de la technique, de la composition, du cadrage, du style, de la mise en espace et mise en scène…)

8-Liens avec les programmes

Arts plastiques :

Collège

Niveau 5ème : « La construction et la transformation des images » : La citation : faire appel à des pratiques artistiques pour réinvestir leur potentiel, le dépasser dans un processus de création.
Niveau 4ème : « Les images dans la culture artistique et l'histoire des arts » : L'art acteur et témoin de son temps.
Niveau 3ème : « L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique et l'histoire des arts » : L'espace culturel de l'œuvre dans ses dimensions, sociales et politiques : engagement de l'artiste, œuvre de commande, œuvre publique, mécénat.

Lycée

Seconde : le dessin « l'observation et la ressemblance.». Intentions de l'auteur, en relation avec leur fonction et leur statut « commande, engagement, fonction sociale, culturelle, économique ».
Première : Le lieu figuré. La question de la représentation « les codes » (modèle, écart, ressemblance).
Terminale : Le corps en action

Histoire des arts :

Primaire

Les arts de l'espace. Le XXe siècle et notre époque

Collège

« Arts, rupture, continuité » : L'œuvre d'art et le dialogue des arts.

Lycée

Champ esthétique :

« Arts, artistes, critiques, publics » : l'art, l'artiste et le public.

Champ historique et social :

« Arts et économie » : L'artiste et la société.

9- Ouvertures pédagogiques

Réappropriations, emprunts, citations, parodies…l'art du détournement

Revisiter une œuvre, c'est opérer des choix, lesquels ? Formels, sémantiques, techniques, la facture (touche…), cadrage. L'aura de l'original (Benjamin). Différencier la copie (manuelle) de la reproduction (mécanique). Imitation, pastiche, parodie, plagiat, citation.

Ecart : Toute production artistique peut effectivement se définir comme écart par rapport à la réalité extérieure aussi bien que par rapport à d'autres référents. L'œuvre la plus illusionniste n'est pas la réalité et aucune référence ne s'approprie sans transformation. " (Texte d'accompagnement des programmes de 5ème et 4ème).Il existe fatalement un écart entre le référent (la réalité, une image) et la représentation que chacun en fait. Cet écart n'est pas fautif mais porteur d'expressivité.

Ressemblance : En arts plastiques, la ressemblance implique toujours la fidélité de la représentation à un modèle, en l'occurrence une réalité, une image ou un être, qui constitue la référence. La ressemblance a des degrés. La qualité de la ressemblance est de l'ordre de l'appréciation individuelle. Ainsi, la représentation sera jugée comme étant plus ou moins ressemblante par rapport à cette référence connue, comprise comme objet dont les apparences sont à imiter, à reproduire

Détournement : action de s'approprier une image à des fins différentes de celles d'origine. On peut changer l'apparence, le sens et la destination ou la fonction. Détourner n'est pas seulement détruire, c'est aussi un acte de création (voir Velasquez-Bacon). Détruire n'est pas forcément un acte négatif (la pratique iconoclaste peut aussi donner un sens et une réflexion nouvelle, voir Marcel Duchamp, Andy Warhol ou les caricaturistes).

« Toutes les écritures plastiques, les égyptiens hiératiques, les grecs raffinés, les cambodgiens voluptueux, les productions des anciens péruviens, les statuettes des nègres africains, proportionnées selon les passions qui les ont inspirées peuvent intéresser un artiste et l'aider à développer sa personnalité » *Apollinaire*

Entre citation et détournement comment faire ?

Sortir une peinture de son cadre ? Oter une sculpture de son socle ?

Cela mettrait du désordre dans l'histoire de l'art ? Et alors !

Il convient d'éviter la copie…les enfants ne sont ni Van Gogh, ni Picasso. Un artiste consacre sa vie à son œuvre !

Plusieurs pistes possibles

-Pourquoi copier ? Qu'est-ce que copier ?

-Comparer l'œuvre à celle citée : les points communs, les divergences, l'appropriation, la nouvelle « image ».

-Travailler et mettre en avant l'écart entre l'œuvre citée et l'œuvre créée.

-Répertorier, inventorier des éléments plastiques d'une œuvre et réadapter-les dans une composition.

-La citation dans la citation

Pistes pédagogiques autour de l'œuvre d'Adan ADACH

Adan Adach s'inspire, se nourrit de ses voyages, des espaces parcourus comme, d'ailleurs, beaucoup d'artistes. Au premier étage du musée, nous pouvons découvrir une salle consacrée aux deux donateurs Guy Bardone et René Genis. Les œuvres présentées retracent quelques voyages parcourus dans différents pays du monde (La Grèce, l'Italie…). Ces peintures nous montrent, combien ces deux peintres ont été inspirés par des paysages nouveaux, des couleurs, des lumières, des architectures qui ont enrichies leurs compositions, leur travail artistique.

Souvenir : *C'est une image de ce qu'on a vécu que garde la mémoire.*

-Qu'est-ce que ces artistes, qui parcourent différentes contrées, veulent-ils nous montrer à travers leurs œuvres ?

-Quel pouvoir a un paysage nouveau sur le regard de l'artiste ?

-Qu'est-ce que l'artiste retient de ce paysage, du fragment montré, de leur vision personnelle ?

-Comment fait-il pour appréhender les relations entre l'œuvre et le réel ?

-Une représentation de paysage doit-elle ressembler à la réalité ? Doit-elle embellir la réalité ?

Travail en atelier avec Morgane Demarchi. *(Jeune diplômée de l'école des Beaux-arts de Besançon)*

Ateliers qui se déroulent dans le pavillon pédagogique du musée après visite de l'exposition

Trois ouvertures proposées :

En direction des maternelles : **Le détournement**
En direction des primaire et du collège (cycle central) : **La ressemblance**
En direction du lycée : **Ecart et distance**

1-Maternelles : Le détournement

Partir de l'œuvre qui a donné le titre à l'exposition « Jurahokusai » de Silvia Bachli.
Visite commentée de l'exposition, arrêt sur œuvre « Jurahokusai »
En atelier, aborder la notion d'échelle, de point de vue et de narration dans « Promenade dans « Juarhokusäi » (association d'éléments, de différentes dimensions, couleurs, matières dans l'image « Jurahokusai)

2-Primaire/collège : La ressemblance

Visite de l'exposition et arrêt sur l'œuvre d'Adan Adach et plus particulièrement devant la peinture « L'école du peuple » 2010.
Qu'est-ce qu'un artiste en résidence. Quelle a été la mission d'Adan Adach lors de son séjour à Saint-Claude ?
Comparaison entre le modèle réel (un quartier « Chabot » de Saint-Claude) et sa représentation (la peinture « l'école du peuple »). Qu'a-t-il retenu de ce paysage, qu'a-t'il retiré, qu'a-t-il modifié ? Pourquoi ?
Analyse et observation des œuvres de la salle des donateurs (René Genis, Guy Bardone), œuvres représentant un parcours, des promenades dans différents pays étrangers. Que peut-on en déduire en comparaison avec l'œuvre « l'école du peuple » d'Adan Adach ?
Réflexion sur le statut de la carte postale, du paysage enjolivé, du paysage touristique.
En atelier, travail autour de photographies de Saint-Claude (prises depuis le musée), photographies mettant en valeur la montagne, la lumière, l'architecture pittoresque. Qu'est-que l'on garde, qu'est-ce que l'on retire, qu'est-ce que l'on transforme ?

3-Lycée : Ecart et distance

Arrêt sur œuvre « les montagnes » d'Hugues Reip, analyse et découverte des œuvres citées dans l'œuvre « les montagnes ». Comment Hugues Reip s'est approprié ces différentes œuvres picturales qui jalonnent l'histoire de l'art ?

Réflexion sur une œuvre qui cite un ensemble pictural de différentes époques de l'histoire de l'art.

Réflexion sur un détail (la montagne) commun cité à travers l'œuvre d'Hugues Reip

Analyse sur le passage du bidimensionnel (ensemble d'œuvres picturales) au tridimensionnel (les sculptures)

Accent mis sur le rôle du socle. « En quoi le socle permet-il de citer ? »

En atelier travail autour de l'idée suivante : « la sculpture dépendrait du socle »

Réflexion sur le socle comme condition existante d'une œuvre tridimensionnelle.

Proposition de création de trois maquettes de socle ayant des caractéristiques différentes (poids, équilibre, forme, matériau…) *ex : allongé/fragile/lourd.*

Association d'un élément sur chaque socle : Comment cet élément viendrait « s'associer au socle » ? : Se poser, se greffer, épouser, se mouler, se couler, s'étendre…Quelles relations pourrait-il entretenir avec le socle ? En rupture, en harmonie, par contraste…

Présentation des 3 maquettes de socles avec « leurs éléments ». Présentation sous la forme d'un triptyque (les 3 volumes sont un même ensemble : hétérogénéité/homogénéité ou alors présentée séparément.)

Ce travail s'effectuerait en alternance : atelier au musée/lycée.

Les propositions plastiques des 3 niveaux déboucheraient sur une exposition dans l'atelier pédagogique au printemps 2011.

DETOURNER UNE ŒUVRE

DETOURNER : tourner d'un autre côté, dévier, éloigner…
Il s'agit donc, à partir de l'image proposée de réaliser une production dont le sens sera dévié grâce à diverses actions plastiques jusqu'à devenir éventuellement contraire.

Comment faire ?

On peut choisir une (ou plusieurs) œuvre(s).
On peut travailler d'après des reproductions ou de mémoire.
On peur prendre appui sur leur aspect formel, leur titre, ce que l'on sait de leur auteur ou sur la lecture qu'on en fait en laissant libre cours à une interprétation la plus imaginative possible.
On peut la (ou les) citer, la (ou les) détourner….de façon évidente ou clandestine.
Il est recommandé de faire preuve d'humour et/ou de contestation et/ou d'esprit corrosif et/ou de poésie…
L'image peut garder son intégralité apparente mais sera mise en scène différemment par l'apport d'élément dans un autre contexte, si possible insolite.
L'image peut être décomposée et ses éléments recomposés autrement soit en veillant que le document originel soit identifiable…soit en faisant qu'il ne le soit pratiquement plus.
L'image peut être multipliée ; ses propositions peuvent être changées par élargissement, étirements, raccourcissements…
Certains éléments (mains, visages…) peuvent être remplacés par d'autres éléments du même ordre (autres mains, autres visages…) ou de tout autre ordre (arbre, animal, maison…).
Il est possible de changer les couleurs, de les décolorer, de les intensifier, de travailler sur d'autres supports ou matériaux (carton, tissu, plastique, métal…).
On peut rendre mobile par une construction articulée.
On peut travailler en volume quelque chose de bidimensionnel ou vice versa.
Le dépaysement sera croissant selon que les éléments substitués proviendront d'une autre œuvre de même nature, ou différente (ex : une peinture pour une sculpture), d'une image contemporaine pour une œuvre ancienne…
On peut user l'image (action physique : perforations, lacérations…action chimique : eau de javel).

On peut…On peut…On peut…On peut…On peut…

Attention cependant à ne pas se contenter de simples jeux graphiques et/ou colorés même si les résultats sont séduisants.
ESSAYER d'aller plus loin pour effectuer vraiment UN DETOURNEMENT DE SENS.

<u>Citer :</u> Rapporter un texte de quelqu'un, citer, évoquer, indiquer, mentionner, rapporter.
« *Le nouveau petit Robert, 1995* »

« Je n'ai jamais évité l'influence des autres » *Matisse*

« Toutes les écritures plastiques, les égyptiens hiératiques, les grecs raffinés, les cambodgiens voluptueux, les productions des anciens péruviens, les statuettes des nègres

Références artistiques :

Comparer :

Le cas de **"La Joconde"** est exemplaire : on ne compte plus les citations diverses de ce chef-d'œuvre de **Léonard de Vinci** : dès le XVIe siècle, Mona Lisa inspira de nombreux peintres, qui en firent des copies et des imitations plus ou moins fidèles. **Corot, Robert Delaunay et Fernand Léger** en ont tiré des variations. Au XXe siècle les surréalistes, pour protester contre «l'art établi» détournèrent le tableau : Mona Lisa se vit affublée d'une moustache par **Salvador Dali**, et par **Marcel Duchamp** sous le titre « L.H.O.O.Q. », reçut une pipe dans la bouche, chevaucha une moto, fut déguisée en ange de la mort, en chien ou en sirène...
De la citation (Christine Crozat et son évocation du tableau de Van Eyck) au clin d'œil amusé ("La culture pour tous" de Denis Prunier), du pastiche (les lapins de Joël Hubaut, le Mickey de Joyce Pensato) à l'emprunt assumé (le Saint Georges de Combas) ou distancié (l'écho des peintres caravagesques chez Ernest Pignon-Ernest).

Exemples d'œuvres de références pour enrichir la visite au musée :

« Le concert Champêtre » du **Titien** ou **Giorgone** s'est vu repris et revu par **Manet** devenant **« Le déjeuner sur l'herbe »**, lui-même « copié » par **César**, avec une boite de sardine et un gobelet écrasés, **Jacquet** (Mec Art). **Cézanne** dans une aquarelle de mémoire en avait donné plutôt une évocation qu'une véritable interprétation. **Eugène Leroy** le fit presque disparaître dans l'épaisseur picturale de la pâte. **Braun Vega** le transporta en Amérique du Sud…

« Le radeau de la Méduse » de Delacroix chez les **Mallassis** devient une côtelette en dérive sur une mer de frites. Des hommes à la tête d'horloge s'enlisent dans une décharge de bouteilles vides sur les 1500 m de façade d'un centre commercial, façon de faire de la publicité dans la dérision (1975). Les **« femmes d'Alger »** ont été revues par Picasso entre 1954-1955.

Magritte copie **« Le balcon »** de **Manet** et **« le portrait de Mme Récamier »** de **David** ou, plutôt, il en restitue fidèlement la composition, le décor, les objets, les draperies mais les personnages ont pris place dans des cercueils qui en calquent exactement la pose.

Robert Filliou, avec l'autorisation du Louvre, prélève la poussière accumulée sur plusieurs chefs-d'œuvre pour exposer son chiffon dans une boite avec la photo de l'œuvre collée sur l'envers du couvercle.

Chez **Alberola** et **Garouste**, les souvenirs de la mythologie grecque se mêlent à la mythologie chrétienne. *« Lorsque je peins, j'ai au moins 800 peintres dans l'atelier…Mon tableau découle de la mémoire de mes souvenirs picturaux, mélangée et confuse de **Cézanne** et des hollandais du XVIIe siècle. » Garouste 1986*

-**Diego Velasquez et Francis Bacon**, Le Pape Innocent X (1650 -1953) : Détourner pour donner un sens nouveau sans dévaloriser.

…

10- Notes

Informations pratiques
Jurahokusai. Paysages – Œuvres de la collection du FRAC de Franche-Comté
Du 8 octobre 2010 au 23 janvier 2011

Musée de l'Abbaye / donation Guy Bardone - René Genis
3, Place de l'Abbaye – 39200 Saint-Claude
Tél : 03 84 38 12 60 – Fax : 03 84 42 25 37
contact@valdebienne.fr

Jours et horaires d'ouverture

*Du 1er juin au 31 août
Ouvert tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 18h
Fermé le mardi
*Du 1er septembre au 31 mai
Ouvert tous les jours de 10 h à 12h et de 14h à 18h
Fermé les lundis (sauf pour les classes) et les mardis

Contacts

Service des publics
Claire Giraux
Service des publics
Tél : 03 84 38 12 61/63
ce.giraux@valdebienne.fr
Service éducatif
Laurence Bouhan
Enseignante chargée de mission
Tél : 06 30 18 27 73
Laurence.bouhan@ac-besancon.fr
Permanence : tous les mardis de 8h30 à 12h

Autour de l'exposition

Du 8 octobre 2010 au 23 janvier 2011
Visite de l'exposition et ateliers pour les scolaires sur RDV

Vendredi 8 octobre 2010 à 16h
Table-ronde avec Jean Brolly, Valérie Pugin et Sylvie Zavatta, en présence de l'artiste Adam Adach
Jeudi 25 novembre 2010
Conférence – présentation de la collection du Frac de Franche-Comté par Sylvie Zavatta, directrice

Service culturel et médiation

Le 1er dimanche de chaque mois à 15h
7 novembre, 5 décembre 2010, 2 janvier 2011
Visite commentées gratuites du musée et de l'exposition

Mercredi 6 octobre 2010 à 16h30
Rencontre pédagogique pour les enseignants

Visites et ateliers
- Familles : jeu à disposition des familles
- Scolaires et centres de loisirs

Dossier pédagogique

Claire Giraux : service des publics
Musée de l'Abbaye – 39200 Saint-Claude
Laurence Bouhan : service éducatif
Action culturelle du rectorat
Académie de Besançon
Charlotte Bel : service éducatif, FRAC de Franche-Comté

Bibliographie

« L'ABCdaire de La sculpture du XXe siècle » Flammarion
« Emprunts et citations dans le champ artistique » L'Harmathhan
« L'autre et l'art » Cndp Poitou Charente

Ressources numériques

http://artic.ac-besancon.fr/Arts_Plastiques/index.htm (la citation)

Sites internet

www.saint-claude.fr – rubrique musée
www.museesdefranchecomte.com
http://artic.ac-besancon.fr/arts_plastiques

http://www.frac-franche-comte.fr/

http://missiontice.ac-besancon.fr/daac/spip/