

FA- BRI- -QUE

Saint-Claude
musée de l'Abbaye 
donations Guy Bardone / René Genis

14/02/14 - 18/05/14

**ALAIN BERNARDINI,
ARTISTE EN RÉSIDENCE**

+

**JULES ADLER
BERND & HILLA BECHER
JULIEN BERTHIER
FRANÇOIS BONHOMMÉ
STÉPHANE COUTURIER
GILBERT FASTENAEKENS
FRANÇOIS-VICTOR JEANNENEY
PASCAL KERN
FERNAND LÉGER
MAXIMILIEN LUCE
GORDON MATTA-CLARK
RÉMI REGAZZONI
JANICE WIMMER**



Collection de l'INSTITUT EST - France Corralles © Bernardini Hilla Becher - Maximilien Luce, Julien Jais de Chavigny, (R) © Musée d'Orsay, Dan Byrd, Grand Palais / Paris, (S) Jais de Chavigny
Collection de l'INSTITUT EST - France Corralles © Gilbert Fastenaekens - Jules Adler - Les Imprimeries, La Verrière - Claude Boucher à Cognac - 18 10 06 Musée de Cognac
Collection de l'INSTITUT EST - France Corralles © Gilbert Fastenaekens - Jules Adler - Les Imprimeries, La Verrière - Claude Boucher à Cognac - 18 10 06 Musée de Cognac

Communauté de communes
Haut-Jura-Saint-Claude

Chambre
Régionale
des Artisans
Industriels
et Commerçants
de la
Franche-Comté

musée
de France

Conseil régional
de Franche-Comté

Avec le soutien de
PLASTOREX

Feuille de salle

Présentation de l'exposition

L'architecture industrielle a modelé le paysage de la ville de Saint-Claude en se logeant au creux des montagnes environnantes. La présence d'ateliers familiaux, de petites et moyennes entreprises au cœur de la ville, puis leur apparition sur son pourtour, ont profondément marqué son urbanité au sein d'une nature repoussée à ses portes.

FABRIQUE est une exposition qui tient compte de cet environnement, en le réinterrogeant par le prisme de l'art. Quelles représentations le XIXe siècle donne-t-il du monde du travail, période de révolution industrielle pleine de promesses ? Et comment les artistes actuellement s'approprient-ils ce sujet ?

Une vision plus historique est proposée avec des tableaux réalistes qui documentent les conditions de travail, mais également des représentations romantiques où l'usine et son environnement industriel, deviennent le sujet de peintures davantage esthétisantes.

La sélection d'œuvres d'art contemporain viendra en contrepoint pour présenter des points de vue différents sur la *FABRIQUE* en tant que lieu où le travail s'effectue, mais également espace où l'on réalise, où l'on œuvre.

Cette "matière" est devenue plastique, esthétique au fil des années. Les usines en friche sont de plus en plus recherchées, parfois aménagées en lieux ou institutions culturelles, conservées et protégées par les services des Monuments historiques...

Cette exposition s'inscrit dans un projet plus global sur le territoire avec d'autres partenaires : l'Association La fraternelle de Saint-Claude - où sera présentée une exposition d'Alain Bernardini de mai à septembre 2014 - l'Association Saute Frontière/Maison de la poésie transjurassienne avec ses auteurs et ses mots au travail, et le Parc régional du Haut-Jura avec une exposition d'Alain Bernardini à l'automne 2013 et l'inventaire du patrimoine industriel Sanclaudien.

L'artiste en résidence Alain Bernardini

L'invitation d'Alain Bernardini est une manière pour le musée de présenter les productions de l'artiste au sein d'une exposition plus large qui sous son titre *FABRIQUE* se propose de présenter des peintures de la fin du XIXème et du début du XXe siècle, avec des œuvres d'art contemporain.

Fabriquer se veut ainsi une exposition historique, s'ouvrant sur des interprétations contemporaines.

Inviter Alain Bernardini dans le contexte de la capitale ouvrière du Haut-Jura, est une manière d'entrer à l'intérieur des usines, à la rencontre des différents acteurs qui les composent, et de laisser l'art prendre sa place au musée, enrichi de toutes ces expériences. Cette exposition a vu le jour grâce aux entreprises qui ont bien voulu, à divers titres, soutenir les projets d'Alain Bernardini : Signaux Girod (Bellefontaine), Plastorex, Sicoméтал et Chacom (Saint-Claude). C'est dans ce va-et-vient entre l'institution, l'artiste et la fabrique que se situe le propos de la résidence, puis de l'exposition.

Alain Bernardini est né en 1960 en France, vit à Vitry-sur-Seine en banlieue parisienne et travaille partout.

Il n'est pas diplômé d'une Ecole des Beaux-Arts. Après avoir été lycéen pas longtemps, apprenti maçon, rien, homme de ménage, laveur de vitres, associé d'une entreprise de nettoyage, il entreprend des études qui le conduisent à obtenir une Licence en Arts Plastiques option Littérature à l'université Paris I Sorbonne Centre Saint Charles en 1991.

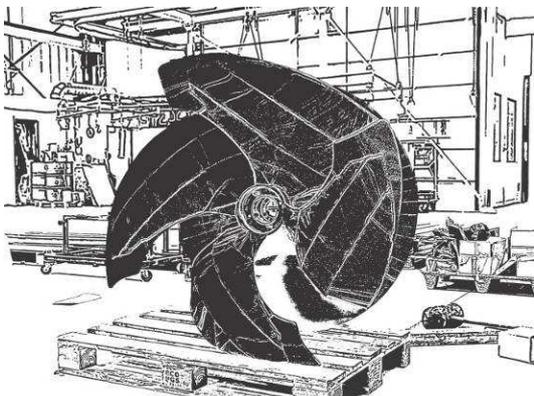
Tout en continuant à exercer une activité salariale en entreprise, il expose régulièrement depuis 1992 et est chargé de cours depuis 1996 à l'université Paris 8 St Denis.

Durant une dizaine d'années, il a fréquenté une vingtaine de jardiniers municipaux dans des parcs en banlieue nord de Paris. Il a mis en scène ces paysages municipaux et leurs jardiniers en utilisant la lecture performance, des diaporamas, des installations avec dessins, vidéo et machines, ainsi qu'une collaboration dans une pièce chorégraphique de Dominique Jégou.

Depuis 5 ans, il tente de mettre en scène une autre représentation du monde du travail. Des employé(e)s d'usine de textiles, d'agroalimentaire, de conserverie, de construction automobiles, de

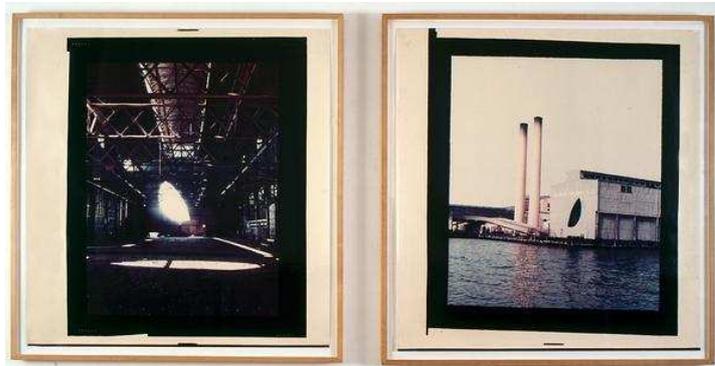
machines agricoles, d'imprimeries, (etc....) sont modèles et acteurs de scènes photographiques et vidéographiques. Exit l'activité des salariés, le travail rejoué ou les portraits hiératiques. Il a envie d'autres choses, d'autres énergies que celles déployées pour la production de l'entreprise. Il demande donc aux salariés de réaliser des actions qui les représentent dans des situations de pauses, d'inactivités, de jeux, d'interdits. Une sorte de défi commun aux clichés sur le monde du travail.

Extrait du catalogue de l'exposition Usine, 2000 / Un sourire de toi et j'quitte ma mère



Parcours dans l'exposition

À l'accueil du musée, un diptyque photographique de **Gordon Matta-Clark (1943 - 1978)**, présente l'intérieur et l'extérieur d'un entrepôt aux Etats-Unis. Fils du peintre surréaliste Roberto Matta, il eut l'occasion de rencontrer Marcel Duchamp dont il comprend parfaitement la stratégie



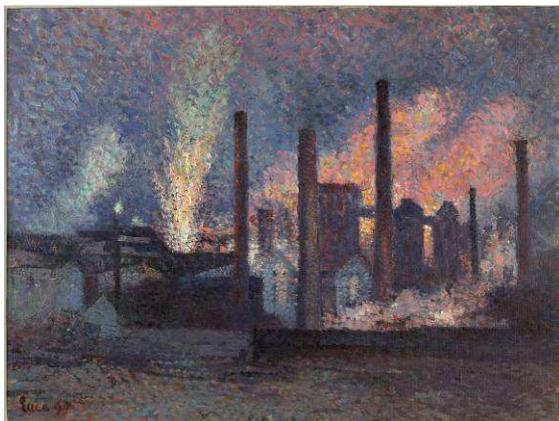
Gordon Matta-Clark, *Day's End (La fin du jour)*, 1975
Diptyque photographique couleur
Collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

dadaïste : « La dévotion de Dada pour l'explosion imaginative des conventions est une force de libération essentielle. Je n'arrive pas à imaginer comment Dada se relie stylistiquement à mon travail, mais au niveau de l'esprit, il est fondamental ». Matta-Clark a aussi en commun avec Duchamp un goût prononcé pour les sciences occultes et l'alchimie, auxquelles il s'intéresse tout en étudiant

l'architecture. [...] En 1973, il invente le terme *anarchitecture*, non comme définition d'un groupe, mais comme proposition à des artistes qui se réunissent pour discuter, cherchant une

attitude alternative aux constructions. L'*anarchitecture*, pour Matta-Clark, est la négation de l'architecture et du pouvoir. Caractéristiques de son travail, les *Cuttings* prennent naissance en 1971, lorsque, en rénovant son loft, il effectue une première coupe architecturale. Il va, dès lors, subvertir les structures en faisant des découpes à la tronçonneuse dans des bâtiments voués à la destruction. En 1972, il opère ses premières découpes importantes dans un immeuble du Bronx, intitulées *Bronx Floors*, transformant une pauvre bâtisse en sculpture minimale. Avant de mourir d'un cancer en 1978, deux ans après le suicide de son frère jumeau, Matta-Clark réalise plusieurs films dont *Intersection conique*, documentaire sur la coupe effectuée dans deux maisons mitoyennes du Centre Georges Pompidou, et *Office Baroque*, coupe dans un immeuble commercial d'Anvers. Pendant deux mois, en 1975, et avec l'aide de trois assistants, Matta-Clark entreprend la découpe monumentale d'un entrepôt désaffecté d'un dock de New York, *Day's End*, qu'il magnifie en « temple de l'eau et du soleil ». Il fait lui-même la plupart des découpes, avec une scie circulaire, obligé à adopter des positions dangereuses, souvent encordé pour couper des poutrelles élevées. Puis, il filme l'œuvre depuis un bateau. Car ses interventions, par nature éphémères, devaient être photographiées ou filmées, seul moyen de donner à voir ce qu'il avait conçu, à la fois mémoire d'une pratique *in situ*, et du *work in progress*. A l'instar de ses autres films, *Day's End*, pointe le disfonctionnement de la société urbaine.¹ Le diptyque photographique exposé est, en quelque sorte un captage, un prélèvement des images du film, devenues statiques. La vue de l'intérieur de l'entrepôt de la découpe, laisse apparaître la lumière à travers les poutrelles métalliques, laissant entrer la chaleur du soleil éclatant dans cet espace clos et froid. L'autre photographie est prise depuis le bateau, de suffisamment loin, pour nous laisser apprécier la béance de la découpe dans la façade. La notion d'échelle s'impose à nous, inscrivant ses *Cuttings* dans une démarche, certes conceptuelle, mais également, totalement en phase avec le réel et l'implication physique que l'artiste engage dans ses réalisations.

¹ D'après un texte notice de l'œuvre, D. R-G., Frac Bretagne



Maximilien Luce, *Acieries près de Charleroi*,
1897 - huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, don d'Oscar Ghez, 1990

En entrant dans la première salle d'exposition temporaire, le tableau de **Maximilien Luce (1858 – 1941)** fait face au spectateur en nous invitant à contempler des ***Acieries près de Charleroi***, peinture qu'il réalise en Belgique et plus précisément à Charleroi en 1897, ville industrielle qui se situe au centre d'un vaste bassin houiller, maintenant totalement abandonné et appelé jadis Pays noir. Les flammes des hauts fourneaux qui embrasent la nuit, sont prétextes à réaliser une œuvre lyrique inscrite dans la tradition des peintres néo-impressionnistes. Il s'agit d'une vue extérieure des usines. Leur réalisation par touches et avec des dégradés de mauves et roses, apportent une douceur à la facture du tableau qui contraste avec la dureté du travail dans ces usines où l'on fabrique l'acier.

Bernd (1931-2007) et Hilla (1934) Becher utiliseront la photographie afin "d'enregistrer", c'est-à-dire réaliser un inventaire visuel, d'une architecture industrielle pour laquelle ils auront une véritable fascination : les hauts-fourneaux de la Ruhr. A travers ces images se trouvent en filigrane la propre histoire de Bernd Becher intimement liée au travail à l'usine et à plusieurs générations d'ouvriers dans sa propre famille. La récession de 1971 dans le domaine de la sidérurgie puis la crise généralisée (1975–1983) provoque la fermeture annoncée de nombreux sites lorrains. Les œuvres du Frac Lorraine témoignent de grands sites industriels sidérurgiques inscrits sur le territoire régional. Les œuvres de ces artistes majeurs de la photographie contemporaine s'inscrivent dans la filiation de la nouvelle objectivité de la photographie allemande des années 30. Leur reconnaissance internationale, leur permettra de voyager à travers le monde en réalisant l'une des plus importantes collections de sites industriels réalisée par des artistes.

Bernd & Hilla Becher
Série des sites industriels lorrains
Epreuves aux sels d'argent, noir et blanc
Collection 49 NORD 6 EST - Frac Lorraine
Knutange, Lorraine, 1971
Rombas, Lorraine, 1985
Longwy, Sennele, Lorraine, 1979



Sur le mur qui leur font face, **Pascal Kern (1952 – 2007)** utilise quant à lui le médium photographique comme un support à ses recherches plastiques. Eloigné de la notion d'objectivité dans la photographie, il en renforce la narration par l'utilisation de diptyques qui créent un dialogue à partir d'un point de vue unique. La mise en scène précise de cette œuvre intitulée *Fiction colorée*, qui s'inscrit elle-même dans une série qu'il produit dans les années quatre vingt, est réalisée dans l'atelier de l'artiste. Dans la partie droite du diptyque, des vis, ressorts, tuyaux en fer rouillés sont disposés à droite d'un fauteuil récupéré. Dans la partie gauche, des ersatz de vénus de Milo sont agencés à l'identique des tuyaux, dans un jeu d'aller retour entre l'histoire de la sculpture et les rebuts de l'industrie. Le cadre en fer rouillé conçu par l'artiste renforce la présence fortement esthétisante et matérielle de l'œuvre, par son poids et ses dimensions imposantes.



Pascal Kern, *Fiction colorée*, 1985 - diptyque photographique,
tirages Cibachrome, cadre métallique
Collection Frac Franche-Comté

Dans ce même espace, le film de **Louis Lumière (1864 -1948) *La sortie d'usine*** en 1895, qui fut pour la première fois projeté en public au Salon indien du Grand Café à Paris, le 28 décembre 1895, nous rappelle l'impact incroyable que ces images animées ont eu sur les réalisations des artistes plus tard. La photographie inventée sous le Second Empire ne sera considérée comme faisant partie des Beaux-Arts qu'à partir des années trente. Symboliquement, ce premier film tourné avec le Cinématographe (marque déposée) des frères Lumière, est le premier film d'images photographiques animées de l'histoire du cinéma à être projeté sur grand écran. Sur cette version présentée dans l'exposition, Louis Lumière a demandé aux ouvriers et ouvrières de l'usine Lumière de revenir le dimanche après la messe pour être filmés (tout d'abord les ouvrières puis les cadres comme à l'accoutumé). Contrairement à la première version où tous sont en habit de travail, cette version montre le personnel en habit du dimanche. Outre l'importance historique que revêt ce film, la sortie d'usine nous permet, non loin des tableaux du XIXe siècle, de nous présenter une scène qui aurait pu être tournée à St-Claude à cette même époque.



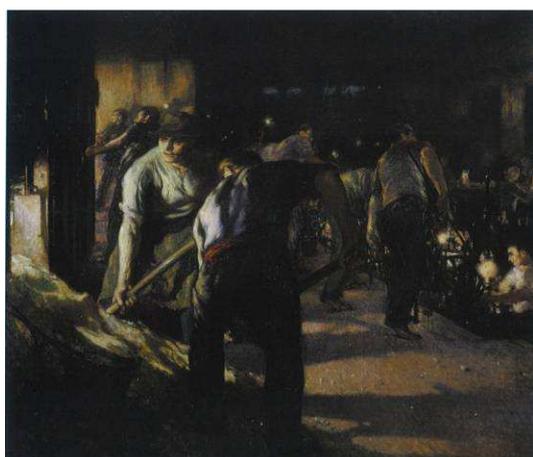
Louis Lumière, *Sortie d'usine, I*, 26 mai 1895
Cat. Lumière N°91
Lyon, Monplaisir, chemin Saint-Victor (aujourd'hui rue du 1er Film). © Association frères Lumière

En poursuivant notre parcours dans la salle de gauche, les six photographies de **Gilbert Fastenaeken (1955)** font le lien entre les œuvres précédemment décrites et les grandes peintures d'histoire valorisant les hommes au travail. Ses photographies noir et blanc font partie d'une série nommée Archéologie imaginaire qui précise, comme dans une campagne de fouilles, les lieux ou objets inventoriés avec précision. Il n'est plus question d'appréhender des sites industriels de l'extérieur et dans une vue d'ensemble, comme la typologie rigoureuse réalisée sur plusieurs décennies par les Becher, mais de concevoir des images de détails où l'objet a toute sa place. Plan serré d'une machinerie industrielle, wagonnet et poutres métalliques, cuve de fonderie, usine désaffectée, bureau, horloge, gros plan d'un creuset de fonderie... sont autant de lieux traversés et imprégnés de la présence des hommes. Un soin tout particulier a été apporté à la lumière (jeu de clair-obscur) qui théâtralise le lieu. Ce dernier, vidé de ses ouvriers, et dont le sujet se concentre sur les machines, devient un vestige archéologique d'une époque encore proche de nous. Ces images nous renvoient à une réflexion sur la désindustrialisation progressive du secteur tertiaire dans notre

pays, et plus largement en Europe, au cours du XXe siècle, tout en lui substituant la force esthétique indéniable que contiennent ces sites industriels désertés.



Gilbert Fastenaekens, Série: *Essai pour une archéologie imaginaire - Ensemble de 12 photographies (1982-1985)*
Epreuves aux sels d'argent, noir et blanc - Collection 49 NORD 6 EST - Frac Lorraine
Sérémange, 1984 - Le Creusot, 1984 - Pompey, 1985 - Merlebach, 1984 - Rombas, Lorraine, 1985 - Bar-Le-Duc, 1982



Jules Adler, *Les enfourneurs, la Verrerie Claude Boucher à Cognac, 1910* - huile sur toile - Musée d'art et d'histoire de Cognac

Les deux tableaux de grandes dimensions qui se font face dans cette même salle, contrastent par l'importance accordée à l'homme dans l'usine, à un siècle d'écart, au moment où la révolution industrielle bat son plein. Ceci est particulièrement vrai dans l'œuvre de **Jules Adler (1865-1952)** qui utilise intentionnellement le format monumental pour impliquer physiquement le spectateur dans le travail des ouvriers. Il nous présente le métier des enfourneurs au premier plan, travail pénible à la chaleur du brasier ardent du four, au sein d'une célèbre verrerie à Cognac. Cet artiste appelé le « peintre des humbles », ne cessera sa vie durant, de montrer (dénoncer) les conditions de travail du

monde ouvrier, tout en prenant soin de les représenter avec beauté. Il mettra ainsi au service des anonymes, la subtilité de sa palette digne d'une grande peinture d'histoire. Ce tableau exposé au Salon de 1910 qui remporta un vif succès, rend également hommage à Claude Boucher, patron humaniste de cette usine, qui révolutionna par l'invention du four bassin, les conditions de travail de ses ouvriers, tout en apportant une contribution internationale dans la production industrielle des bouteilles en verre.

Le parcours de **François Bonhommé (1809 – 1881)** qui suivit une formation académique, débuta par des peintures de scènes mythologiques, jusqu'en 1836, date à laquelle son ami proche, l'écrivain Alexandre Dumas, lui fit visiter une usine de fonderie. Subjugué par la force « plastique » de la combinaison de plusieurs facteurs : l'architecture intérieure de l'usine, les gestes précis des ouvriers, la lumière incandescente du métal en fusion, François Bonhommé fera de l'usine son sujet pictural de prédilection. Surnommé « Le Forgeron », il suivra

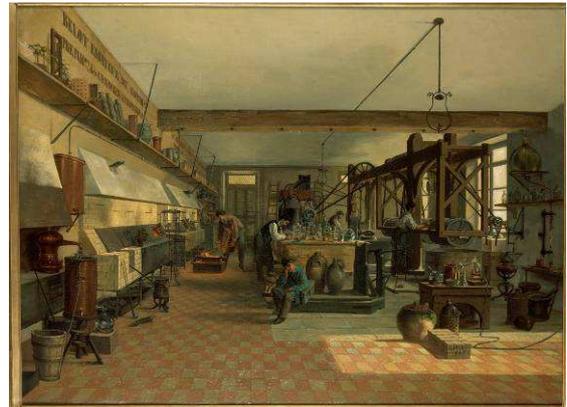


François Bonhommé, *Coulée de fonte à Indret, vers 1864* huile sur toile – Académie François Bourdon, Le Creusot

courageusement cette voie artistique qui le prédisposera à devenir l'un des grands peintres du monde industriel.

« Ce peintre avait reçu une formation très classique à l'École des Beaux-Arts. Il se fût sans doute peu distingué de son temps s'il n'avait été très tôt conquis par les idées saint-simoniennes. Du coup, et très vite, ce n'est plus la peinture en tant que telle qui le passionne : c'est l'homme, le travail de l'homme, et tout particulièrement « la haute industrie des métaux ». Il se détournera assez vite de l'action politique proprement dite et se donnera pour but de montrer les faits, gestes et attitudes qu'ont les hommes « dans les combats du fond et du jour, à ciel ouvert et au sein de la terre ». C'est à la fois un romantisme et sa négation. Ce qu'il veut décrire, c'est « le mouvement des forces et les effets de main-d'œuvre qu'ils dirigent contre la matière métallique pour l'extraire, la récolter, la vaincre et la livrer au monde... ». (Jacques Thuillier, professeur au Collège de France)

A proximité de ces peintres exposés au sein des grandes expositions parisiennes, le peintre franc-comtois **François-Victor Jeanneney (1832 – 1885)**, actif à Besançon dans la première moitié du XIXe siècle, représente l'intérieur d'un atelier lié aux activités horlogères de Besançon, jadis situé 9 rue de l'Arsenal (maintenant rue du Palais de Justice). Nous pouvons lire dans la partie supérieure gauche du tableau, une inscription qui nous renseigne sur le travail réalisé au sein de cet atelier : «Belot, essayeur du commerce, préparation des cendres d'orfèvres, fonderie d'or et d'argent ». La récolte des cendres d'orfèvres, c'est-à-dire des scories de métaux précieux prélevés sur les plans de travail des métiers de précision les utilisant (bijoutier, horloger, ciseleur...), sont ensuite fondus, pour être revendus. La profession d'essayeur du commerce consiste à déterminer la qualité de l'or et de l'argent, acheté et vendu, notamment pour la fabrication des boîtiers de montres. Le souci d'authenticité, renforcé par l'exactitude des détails peints, en fait un tableau documentaire d'un intérêt davantage historique qu'artistique. Les artisans sont tout à leur tâche, dans cet intérieur où minutie et ordre règnent. Le peintre a conçu son tableau afin que notre regard embrasse une vue d'ensemble de l'activité de l'atelier, sans privilégier les ouvriers. Seul le petit commis au premier plan, qui attend sa livraison, attire notre attention par son attitude nonchalante qui tranche avec l'affairement des employés.



François-Victor Jeanneney, *Intérieur d'atelier à Besançon : Belot, essayeur du commerce, 3^e quart du 19^e siècle* - huile sur toile
Musée du Temps, Ville de Besançon

Le second tableau de Jeanneney appartenant à une collection privée, porte deux tendances dans sa facture. L'une emprunte de véracité afin de représenter l'usine de M. Humbert, maître de forge aux fonderies de Gouille, commanditaire du tableau. L'autre portée vers davantage de romantisme dans le traitement du paysage et du ciel nuageux que les fumées des hautes cheminées noircissent. Les usines de Gouille sur la commune de Beure, aux abords de Besançon, existent depuis le XV^e siècle. Elles connaîtront un essor important au



François-Victor Jeanneney, *Les usines de Gouille, 1857*
Huile sur toile – collection particulière P. Dony

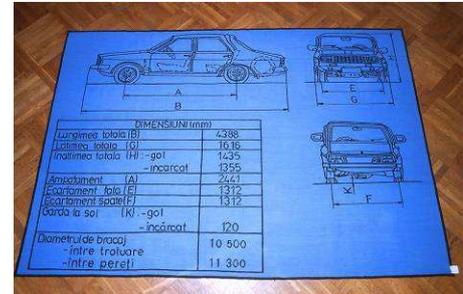
XIX^e siècle allant jusqu'à employer 200 ouvriers en 1833. Cinquante ans plus tard, elles fermeront faute d'avoir su moderniser leur

outillage tombant en désuétude. Les bâtiments existent toujours réhabilités en habitations. Le tableau commandé en 1857 alors que la fonderie est en plein expansion, est l'occasion pour le peintre de saisir l'aspect pittoresque du site. C'est à nouveau une vue d'ensemble qui prime.

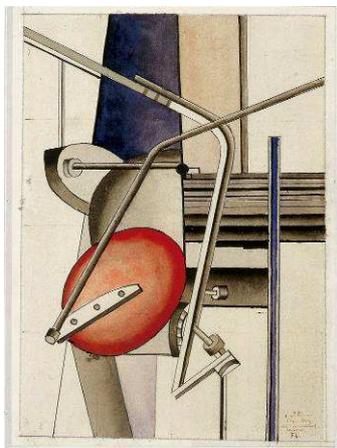
L'architecture industrielle est imbriquée parmi les habitations, des ouvriers ou contremaîtres sont représentés au premier plan, alors que des enfants jouent au bord du Doubs. Les fumées opaques qui se dégagent des fonderies et entachent le ciel peuvent être interprétées comme une métaphore de l'avancée industrielle et du progrès, au détriment de la nature.

Les œuvres de **Rémi Regazzoni (1972)** et **Janice Wimmer (1973)** placées au centre de la salle, nous ramènent à une contemporanéité liée aux problématiques sociétales et politiques en Roumanie, et plus largement, à une réflexion sur la répartition des richesses de l'industrie dans le monde. Ce que les artistes nomment : « *sentir, mesurer artistiquement les décalages entre deux sociétés ayant évoluées en parallèle* » c'est-à-dire opposant les blocs de l'Est et de l'Ouest, sans échange et perméabilité entre eux. Leur résidence réalisée en 2001-2002 leur a permis de séjourner en Transylvanie, à Sibiu et ses alentours (Braşov, Piteşti, Ploieşti) et Bucarest..., et ainsi de s'imprégner d'une société en pleine mutation, qui au sortir de plusieurs décennies d'un régime communiste totalitaire, saisit en l'industrialisation, fruit d'une identification à l'Ouest, une voie possible d'émancipation. Cela a été l'occasion surtout pour ces artistes de s'immerger dans le quotidien de la population, en captant des images chez l'habitant, en réalisant des « portraits » de rues, en visitant des entreprises, des commerces, des carrières, et en rencontrant des concessionnaires de voitures. La photographie de la Dacia 1300, symbole d'une automobile du peuple, accessible au plus grand nombre, a été réalisée en sortie d'usine alors que les plaques minéralogiques ne sont pas encore apposées. Le rangement ordonné des voitures se substitue au travail à la chaîne des hommes, mais aussi à leurs logements en barres d'immeubles standardisées, la maison individuelle étant prohibée.

En contrepoint, le tapis de laine tissé à la main, au sein d'un atelier de tapisserie traditionnel dans une manufacture à Cîsnădie, rapproche le savoir-faire, le « fait-main » à la production de masse. En proposant aux tisseuses de réaliser la fiche technique de fabrication de la Dacia, sur un fond bleu provenant de la référence-type de couleur utilisée pour les voitures vendues en Europe -clin d'œil à la Renault 12 dont la fabrication française a été stoppée dans les années 80- les artistes se situent à l'interstice du concepteur, hérité de l'objet manufacturé duchampien, et de la proximité avec « l'autre ».



Janice Wimmer & Rémi Regazzoni, *Dacia*, 2001/2002, Roumanie – Reproduction du dessin technique de la Dacia 1300
Tapis de laine tissé à la main
Collection des artistes

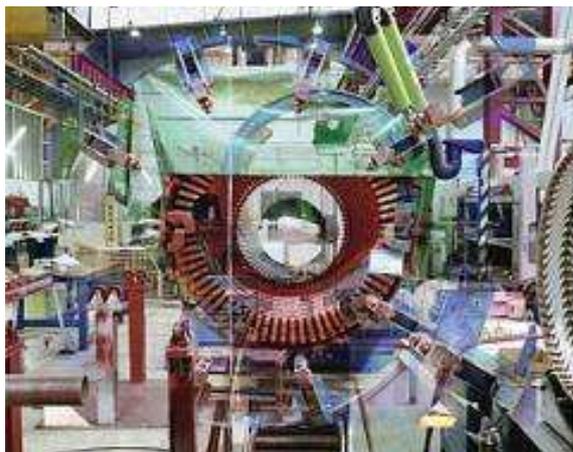


Fernand Léger, *Eléments mécaniques*, 1925 – gouache sur papier - Coll. Musée(s) de Belfort, donation Maurice Jardot
Fernand Léger, *Eléments mécaniques*, 1924-1926, Mine graphite sur papier – Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle. Achat en 1985

Dans la dernière salle d'exposition temporaire, deux dessins de **Fernand Léger (1881-1955)**, conservé pour l'un dans la donation Jardot au musée de Belfort, et pour l'autre au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, annoncent les temps modernes. Ces **Éléments mécaniques** se nourrissent des thèmes mécaniques de l'après-guerre. En effet, la carrière de Fernand Léger sera soudainement interrompue par la première guerre mondiale dans laquelle il servit comme soldat. Son retour à Paris coïncide en 1918 avec un changement radical de thèmes où domine largement une imagerie inspirée de la machine et du dynamisme urbain. Inspiré par la beauté des machines,

Léger écrit à son marchand Léonce Rosenberg en 1919 : « *J'aime les formes imposées par l'industrie moderne. Je m'en sers – les aciers aux mille reflets plus subtils et plus fermes que les sujets dits classiques. Je soutiens qu'une mitrailleuse ou la culasse d'un 75 sont plus sujets à peinture que quatre pommes sur une table ou un paysage de Saint-Cloud...* » (*Valori plastici*, n° 2-3, février-mars 1919, cité in « Correspondance Fernand Léger-Léonce Rosenberg », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, h.s., 1996, p. 47). La même année encore il s'exprime ainsi sur ce qu'il nomme les éléments mécaniques : « *Je me suis servi beaucoup ces deux années d'éléments mécaniques dans mes tableaux. Ma forme actuelle s'y adapte et j'y trouve un élément de variété et d'intensité. La vie moderne est pleine d'éléments pour nous, il faut savoir les utiliser* » (cité in cat. exp., Paris, 1981, op. cit., p. 57). Enfin, il réaffirme, dans un texte publié en 1923 dans *Das Querschnitt*, et précisément intitulé *Note sur l'élément mécanique*, que ce dernier « *comme tout le reste n'est qu'un moyen, non un but. Mais si l'on désire faire œuvre de puissance, de fermeté, d'intensité plastique, si l'on veut faire œuvre organique, si l'on veut créer et obtenir l'équivalent du "bel objet" que l'industrie moderne produit quelquefois, il est très tentant de se servir de ces matériaux-là comme matière première* » (*Fonctions de la peinture*, 1965, op. cit., p. 50).

L'artiste explorera le thème de l'élément mécanique pendant sept ans environ, de 1918 à 1925 en réalisant de nombreuses variations sur différents supports (papier ou toile) et formats. Bien que s'intéressant de près à ces mécaniques, Fernand Léger est pourtant éloigné d'une représentation stricto sensu de la réalité. Elles ne sont qu'un support concret pour une étude davantage mentale et formelle. Les structures dessinées se plient à une composition équilibrée qui s'organisera ensuite sur la toile, parfois de grand format, comme une peinture abstraite. Les dessins exposés réalisés entre 1924 et 1926 correspondent à la fin de l'étude de ce thème.



Stéphane Couturier, *Série Melting power - Usine Alstom Belfort*, 2009 / Photo n°5 – Halle Power
Tirage C-Print sous Diasac contrecollé sur aluminium
Collection Frac Franche-Comté

Quand on sait que **Stéphane Couturier (1957)** au début des années quatre-vingt-dix s'intéresse aux architectures industrielles et qu'il débute en 1994 une série intitulée *Archéologie urbaine*, on ne peut que s'interroger sur l'histoire de ces lieux du travail qui ont subi une mutation profonde en l'espace de quelques décennies pour le XXe siècle. L'*Archéologie imaginaire* de Gilbert Fastenaekens développée plus haut, revient à dire que la notion patrimoniale est forte, non seulement dans nos villes mais au sein des lieux du travail. Le terme archéologie employée par ces deux artistes, bien que très différents dans leurs productions

artistiques, relie un patrimoine industriel très présent en Occident, et plus particulièrement en Europe. Ce dernier découle d'une industrialisation au XIXe siècle devenue

vestiges, et d'une vision plus contemporaine sur le travail qui s'est profondément modifiée en l'espace de quelques décennies, en France notamment, avec l'apport de nouvelles législations qui ont eu des répercussions sociales sur notre propre rapport au travail.

La pénibilité a laissé la place au stress des grandes multinationales qui s'affrontent sur le terrain de la globalisation devenu mondiale. L'invitation de Stéphane Couturier à Belfort chez Alstom en 2009, suit de quelques années son travail photographique réalisé au sein des ateliers de montage de l'usine Toyota à Valenciennes. Le principe de distanciation de l'objet appréhendé, puis photographié, chez Stéphane Couturier, s'accompagne plus particulièrement dans la série *Melting power*, d'une composition *constructiviste*, pour faire allusion à la peinture, doublé d'une grande séduction dans les couleurs apposées au service d'une vision presque futuriste d'une turbine. L'artiste procède par un choix rigoureux des images qu'il superpose et ainsi « *semble décrire en l'adaptant à la photographie, les principes des fondus enchaînés, par un travail subtil des surimpositions, comme si l'image donnée, ne représentait que le feuilletage envahissant de sa mémoire optique* ». (Nicolas Surlapierre, *Tracer ou la salle des machines*, dossier de presse exposition Melting Power, Stéphane Couturier, exp. 16.10 > 29.11.2009, Halle Fréry, musée des beaux-arts Tour 41, Belfort).

La machinerie implacable du lent écoulement du temps, prend la forme chez **Julien Berthier (1975)** d'une pièce en volume intitulée : **Horloge d'une vie de travail**. Actualisée au découpage du temps effectif et selon la réglementation en vigueur en France en 2008 (date de la création de l'oeuvre), quatre cadrans indiquent respectivement : 1 minute divisée en 60 secondes ; 1 semaine divisée en 35 heures, 1 trimestre divisé en 13 semaines ; 40 années divisées en 160 trimestres.

Julien Berthier s'exprime ainsi sur sa propre création : « *L'horloge d'une vie de travail, fixe un système en un instant T. Il est fort probable que dans le cours de cette vie de travail entamée en 2008, la société subisse des modifications la rendant obsolète. L'objet se transforme alors, en témoin d'un mécanisme social révolu. Cette horloge n'échappe pas plus qu'une autre au phénomène de dépendance du temps au pouvoir (au même titre que les poids et mesures). L'unification du temps est un choix politique et surtout économique correspondant à l'arrivée du chemin de fer et il est intéressant de noter qu'avant l'invention du ressort et par conséquent de la montre individuelle, les horloges références (du type de l'horloge astronomique de Besançon) se consultaient dans l'Église même, autre lieu de pouvoir s'il en est. L'horloge d'une vie de travail se veut le reflet de choix politiques faits aujourd'hui pour organiser la société en même temps qu'elle induit une autre dimension qu'on pourrait intituler « le temps individuel ». Fait assez rare, cette horloge est personnelle et son résultat ne vaut, à quelques rares exceptions près, que pour un unique individu. Le temps travaillé ne renvoie plus seulement à un travail fourni inscrit dans la communauté, mais à une accumulation d'heures « pour soi » aboutissant à la fin définitive de « son » travail, comme si le temps soudain, n'était plus une donnée collective objective. Ce projet est aussi un objet de transmission de mémoire. Jamais sans doute autant qu'aujourd'hui les réalités du temps présent n'ont été à ce point consignées. Même les pages Internet sont tant bien que mal archivées en continu.*



Julien Berthier, *Horloge d'une vie de travail*, 2008

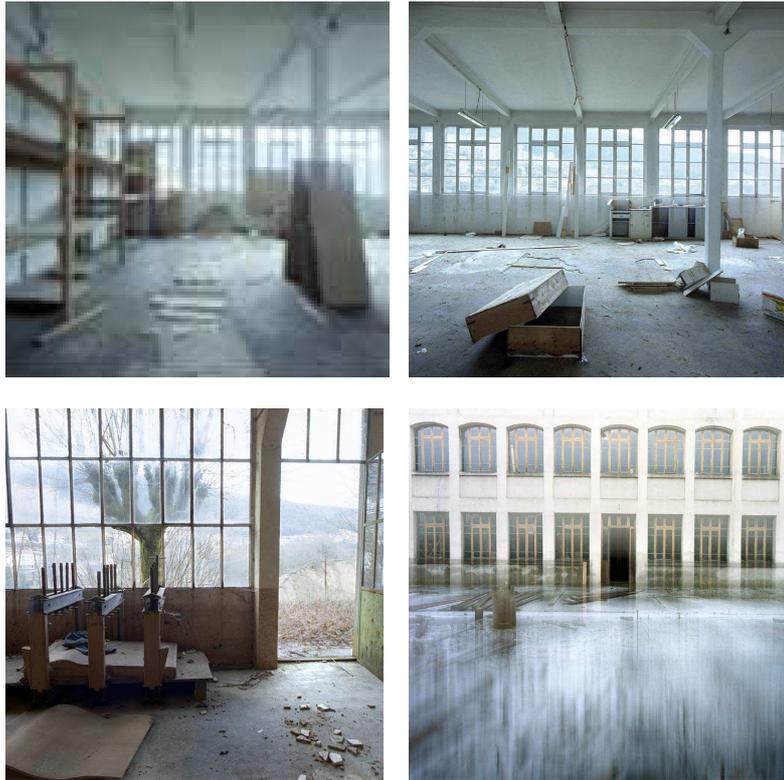
Techniques mixtes : 34 engrenages en acier électrozingués, acier peint, cloche en plexiglas
Collection Frac Franche-Comté

Mais comment résistera par exemple, cette accumulation de mémoire à la perte d'un phénomène comme l'électricité ?

On pourrait aisément imaginer un temps où il faudra alors « déduire » l'histoire comme nous le faisons aujourd'hui pour notre propre passé : par l'analyse de l'objet. Et l'horloge d'une vie de travail, de par sa construction robuste, possède l'ambition d'être encore présente dans 500 ans, afin de jouer son rôle, un brin dérisoire, d'objet témoin. »

L'usine de tableterie dite usine de pipes C. J. Verguet Frères à Saint-Claude bâtie en 1902, également appelée usine Jacquemin du nom des propriétaires qui, à la date de fermeture en 1981 de l'établissement Verguet, installeront plusieurs corps de métiers (fabrique de menuiserie en aluminium, d'inclusion sous résine, atelier d'un peintre en bâtiment...) a fait l'objet en 2009 d'une série photographique intitulée **Windows** réalisée par **Rémi Regazzoni & Janice Wimmer**, qui renvoie, à la fois aux fenêtres des fabriques de St Claude, et au système d'exploitation informatique, que les artistes perçoivent « *comme un symbole des transformations du monde du travail où la main disparaît au profit du numérique* ».

Les quatre vues sont numérotées. *Windows n°6* et *n°7* sont accrochées tel un diptyque, dont lui est associé *Windows n°8*, troisième photographie d'un même format carré représentant l'intérieur de l'usine. Ce qui frappe au premier regard, c'est la place occupée par ces rangées de petites fenêtres si caractéristiques d'une activité ouvrière de précision, « à l'établi », nécessitant une lumière abondante. Elles ouvrent sur le paysage en arrière plan, ce dernier étant davantage présent dans *Windows n°8* qui nous rapproche de la sortie côté terrasse, associant le vert jauni de la porte rouillée laissée ouverte, à celui du tronc moussu de l'arbre visible par transparence derrière les fenêtres. *Windows n°10* se dissocie en proposant une photographie cette fois-ci dos au paysage, qui cadre la façade de la fabrique depuis la terrasse. La poésie qui se dégage de ces lieux désertés, est renforcée par l'effet de transparence qui crée un léger décalage dans l'image. Le temps de pause semble engranger une mémoire presque fantomatique des espaces traversés par les artistes.



Janice Wimmer & Rémi Regazzoni
Windows n°6, Windows n°7, Windows n°8, Windows n°10, 2009
 Saint-Claude – Usine Jacquemin
 Tirage Fine Art contrecollé sur dibond
 Collection des artistes

Le paysage, selon eux, « semble dissoudre l'architecture... l'usine, là encore étant une manière de traiter de la disparition d'un type de fabrique et de travail, comme une sorte de contamination mutuelle des espaces naturels et ouvragés. ». Les images se donnent à voir sans cadres, simplement décollées du mur, ce qui renforce notre appréhension de leur texture photographique au grain très fin et mat. La photographie est une histoire de compromis. Celui de la plus ou moins grande sensibilité du film, mais également du temps d'exposition plus ou moins long, jusqu'au tirage final qui permet d'ajuster, à l'œil, un grand nombre de détails aboutissant, *in fine*, au choix des images exposées. *Windows n°8* est le résultat d'une « défaillance mécanique » comme l'explique les artistes, nous démontrant ainsi, s'il en est besoin, que l'aléatoire peut être source de création.

Les œuvres d'**Alain Bernardini (1960)** sont le résultat d'une résidence qui s'est concrétisée en 2013 par plusieurs séjours à Saint-Claude qui lui ont permis de rencontrer les différents partenaires culturels du musée et de prendre en compte le contexte géographique, sociale et industriel du Haut-Jura. L'appétit intellectuel de l'artiste et sa propension à rencontrer et échanger avec les autres, ont installé un terrain propice à une série de projets, qui pour certains, ont pu se réaliser concrètement. Outre ses productions présentées dans l'exposition, un *épisode #1 pause montagne* a vu le jour à la Maison du Parc à Lajoux, sur invitation du PNR du Haut-Jura, de septembre à décembre 2013. Des photographies sur bâches côtoyaient une impression sur vinyles microperforés qui occupait les baies à l'entrée de l'espace d'accueil du public où Christian et Fabien, employés municipaux aux Molunes, posaient de face, une roue placée devant leur visage, leur tenant lieu de portraits insolites.

Le lien direct avec le musée a été la production de la photographie : ***C'est comme C.D.F # 1, deux employés contemplant les montagnes, avec Christian et Fabien, Les Molunes, 2013-2014*** qui, d'une situation vécue lors de sa rencontre avec le personnel municipal de Lajoux, devient une référence à l'histoire de l'art, et plus précisément à Caspar David Friedrich (1774 – 1840) considéré comme l'un des représentants majeurs de la peinture romantique allemande au XIXe siècle. Ici, les deux employés ne contemplant pas une mer de nuages perdus dans l'immensité du paysage (en référence au *Voyageur contemplant une mer de nuages*, vers 1817, conservée à la Kunsthalle de Hambourg) mais occupent le premier plan avec leurs vêtements de travail. L'inversion du romantisme au réalisme de la démarche d'Alain Bernardini, replace l'homme au centre de ses préoccupations.



Alain Bernardini, *C'est comme C.D.F 1, deux employés contemplant les montagnes, avec Christian et Fabien, Les Molunes, 2013-14* - photographie numérique contrecollée sur dibond. Production Musée de l'Abbaye, Saint-Claude

La production du panneau émaillé intitulé : ***Chasse neige comme blanc, Les Molunes, 2013-2014***

réalisée grâce au concours de l'entreprise Signaux-Girod, est une pièce importante qui s'est très tôt imposée à l'artiste. La neige l'a accompagné dès son arrivée, et le blanc, l'empreinte / relief, l'apparition / disparition, est devenu un dénominateur commun pour trois des productions de l'artiste.

À partir de la photographie prise aux Molunes, d'un tracteur équipé d'une étrave pour le déneigement, Alain Bernardini a imaginé cette même image imprimée en blanc sur un fond blanc. Les différences de profondeur des 4 panneaux, n'en formant qu'un seul une fois réunis, lui ont permis d'accentuer l'effet de perspective : le ciel au second plan est uniforme, alors que le panneau représentant le tracteur est plus épais, et que l'étrave l'est davantage, à l'extrême gauche du panneau, avec une épaisseur maximale de 4 cm. L'apparition de l'image procède d'une combinatoire de plusieurs éléments entre eux. Les plans, le contraste entre la matité et la brillance de l'émail, de même que l'orientation de la lumière blanche rasante, participent à la révélation "photographique" de l'image émaillée. Le positionnement du regardeur est essentiel car la « lecture » de l'œuvre nécessite un déplacement physique dans la salle, jusqu'à l'obtention d'un point de vue précis qui la dévoile à nos yeux. « Quand la neige fond, où va le blanc ? », citation attribuée à Shakespeare

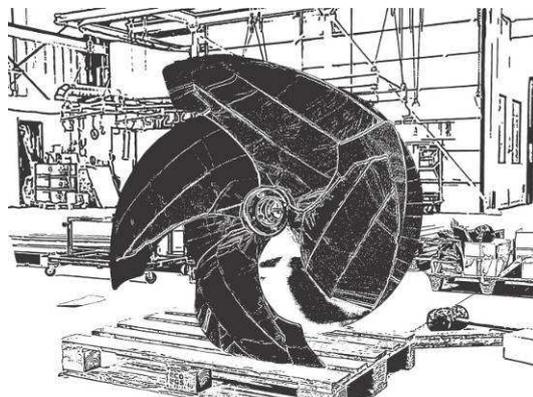
L'estampage par débossage à froid sur papier, œuvre à tirage limité produite sur une presse de l'atelier de sérigraphie de la Fraternelle, est une vision en creux découlant de celle, en relief, de la matrice en métal fabriquée à partir d'une photographie de l'artiste. ***C'est comme M.D, La Fraîse de déneigement (Hélice ?), Sicométal, Saint-Claude, 2013-2014*** porte dans son titre un hommage à Marcel Duchamp (1887 – 1968) dont la présence est particulièrement tangible dans l'exposition. Accompagné de Fernand Léger et Constantin Brancusi lors de la visite en 1912 d'une exposition de technologie aéronautique, Marcel Duchamp aurait déclaré à Léger : « La peinture est morte. Qui pourra faire mieux que cette hélice ? Dis-moi, tu en serais capable, toi ? ». Les éléments mécaniques de Fernand Léger présentés dans l'exposition répondent aux œuvres d'Alain Bernardini pour qui, l'objet manufacturé, recèle en lui-même, une présence esthétique forte. La fraise de déneigement découverte devant l'usine Sicométal à Saint-Claude participe de ce déplacement de l'objet issu de l'industrie (objet photographié), au même titre que la fraise d'ébauchage tenue par un employé de la société Chacom lors d'une séance de pose, devenue le

sujet d'une vidéo (*Séance, La Fraise d'ébauche, avec Laurent, sur une musique de Serge Gainsbourg, Chacom, Saint-Claude, 2013*).

Son accrochage à un emplacement où la lumière arrive latéralement, procède là aussi, de sa perception.



Alain Bernardini, *Séance, La Fraise d'ébauche, avec Laurent, sur une musique de Serge Gainsbourg, Chacom, Saint-Claude, 2013*
Vidéo 3'20"



Alain Bernardini, *C'est comme M.D, La Fraise de déneigement (Hélice ?), Sicoméтал, Saint-Claude, 2013-2014*
Estampage par débossage à froid sur papier Old Mill 300 g
Editions de 50 exemplaires, d'après une photographie de l'auteur
Production Musée de l'Abbaye / Association La fraternelle

Le multiple – affiche posé sur une table dans l'exposition résume par son titre : **Apparition : Et une pelleuse aux pneus blancs, 2013-2014**, la forte impression sur l'artiste des paysages enneigés traversés dans un taxi, roulant à vive allure, depuis la gare jusqu'à son point d'arrivée. L'image rapidement prise à l'aide de son smartphone a été revisitée en intégrant cette phrase aux résonances surréalistes : « Et une pelleuse aux pneus blancs ». Les affiches, offertes aux visiteurs, auraient pu s'appeler : « C'est comme F.G-T », en référence là encore à un artiste, Felix Gonzalez-Torres (1957 – 1996), qui intégra, entre autres, dans ses installations les notions de don et de générosité. Ce qui fait dire à Nicolas Bourriaud que « Toute œuvre d'art produit un modèle de socialité, qui transpose le réel ou pourrait se traduire en lui »². En d'autres termes, la forme du travail artistique réside dans l'échange avec le public. Cette esthétique de la relation pourrait, par certains aspects, parler de l'œuvre d'Alain Bernardini qui se construit depuis près de vingt ans, non pas dans un lien direct avec le public, mais en interdépendance avec la figure du travailleur qui se glisse « entre » l'œuvre et le regardeur. C'est d'intimité dont l'artiste nous parle, avec pudeur et sens de la dérision à la fois, qui le pousse à objectiver ce qui le touche en réalité : des hommes, des femmes employés, ouvriers, cadres, peu importe ! Leur présence physique, les corps dans un espace, quel qu'il soit, est déjà une matière de travail pour l'artiste. Filmer, photographier, préserver, partager quelque chose de ces rencontres inéluctablement vouées à la disparition.

² Nicolas Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, Dijon - Les Presses du réel, 1998, p. 18

Les images reproduites à l'échelle 1 au rez-de-jardin du musée, joue encore de ce simulacre. **Les Enlèvements (la blouse), avec Malika, Plastorex, Saint-Claude, 2013-2014** inaugure une nouvelle série. Le clin d'œil aux enlèvements célèbres de l'histoire de l'art au XVIIIe siècle (L'enlèvement des Sabines par Poussin, ou encore celui de Perséphone sculpté par l'artiste italien Bernini dit Le Bernin...) est encore une manière pour l'artiste de détourner, non sans dérision, ce référent. Placée sur les baies vitrées de la coursive donnant dans le sous-sol archéologique, cette impression sur vinyle microperforé ne peut se voir que depuis le jardin et la journée. La lumière étant nécessaire à son apparition. Le décor de l'intérieur d'un atelier dans l'usine Plastorex fait de bacs en plastique, machine, et pile d'assiettes de couleurs vives en mélamine, matière première de l'entreprise haut-jurassienne (et seule en France à la produire !), contraste avec la façade sobre du musée. Malika, employée de l'usine, se retrouve dans une posture centrale, figure stoïque qui, du fond du jardin, se tient debout entre les sculptures de Richier et Rodin. Les « anonymes » que le peintre Jules Adler se plaisaient à représenter au XIXe siècle, Alain Bernardini les place au cœur de son travail photographique, vidéographique et performatif.



Alain Bernardin, *Les enlèvements, avec Malika, Plastorex, Saint-Claude, 2013-14*, vinyle microperforé, dimension variable.
Production Musée de l'Abbaye et Plastorex

Un épisode #3, Et des armoires vestiaires dévalent le torrent porté par l'association **la Fraternelle** est présenté au gymnase du 10 mai au 21 septembre 2014, avec un autre aspect de son travail qui s'inscrit dans la continuité et la complémentarité des autres lieux. Cette résidence multiple renforce des liens déjà existants entre le musée et les partenaires culturels du territoire, mais en allant plus loin dans les productions d'œuvres et les lieux d'exposition. Son implication géographiquement, socialement, humainement, mais également dans la diversité et le renouvellement des œuvres exposées, pourrait bien marquer pour le musée, sous forme de clin d'œil à l'artiste..., un nouvel épisode pour ses résidences davantage ancrées sur un « territoire ».

SERVICE CULTUREL ET MÉDIATION

> Visites commentées gratuites de l'exposition temporaire et du musée

les dimanches 2 mars, 6 avril et 4 mai 2014 à 15h

> Dans le cadre du printemps des poètes, vendredi 21 mars 2014 à 18 heures :

La poésie au cœur des arts : rencontre avec Fabienne Swiathly, poète et Alain Bernardini, artiste plasticien. Avec la participation des étudiants du Lycée Professionnel de la Cité scolaire de Saint-Claude.

> Dis-moi dix mots...à la folie, en partenariat avec l'association Saute-frontière

Samedi 22 mars 2014 à 10h30, dans le cadre de la Journée internationale de la francophonie, restitution des ateliers-écriture adultes conduits par Flora MERCIER (poète de l'oralité).

> Week-end musée; Télérama : samedi 22 et dimanche 23 mars 2014

Visites de l'exposition *Fabrique* :

* Samedi 22 mars à 14h : visite en présence de l'artiste invité en résidence Alain Bernardini

* Dimanche 23 mars à 14h

> Week-end : L'usine à l'œuvre ! vendredi 9 et samedi 10 mai 2014

Le Parc naturel régional du Haut-Jura et le musée de l'Abbaye ont associé La fraternelle et Saute-frontière pour proposer un événement conjoint autour du thème Art et Travail.

Samedi 10 mai 2014

10h Table-ronde L'art au travail

En lien avec la résidence d'Alain Bernardini et l'exposition FABRIQUE (prolongée jusqu'au 22 juin 2014)

Hor; les mur; épisode# 3 Alain Bernardini (10 mai – 21 septembre 2014)

Vernissage samedi 10 mai 2014

Une exposition organisée par la Fraternelle

> Nuit européenne des musées, samedi 17 mai 2014

Gratuité 10h-12h / 14h -minuit

* « Et voilà le travail ! » en musique et en poésie...

Découverte de l'exposition *FABRIQUE* autrement. **À 15h** (inscription nécessaire / groupe de 20 personnes).

* « La classe, l'œuvre », les élèves deviennent « passeurs de culture » !

Dispositif porté par les ministères de l'éducation et de la culture.

Deux classes des collèges de la Maîtrise et du Pré Saint-Sauveur présenteront aux visiteurs une déambulation originale conçue autour d'une œuvre des collections du musée.

Séances **à 16h30, 17h30, 18h30 et 19h30** (inscription nécessaire).

* « **Impro Est** ». **Concert** avec Pierre Mancinelli (piano), Frédéric Folmer (guitare) et Lucy Nightingale (danse).

À 21h30 (réservation nécessaire).

> Nuit du conte, proposée par la Compagnie Le Jour qui vient

Samedi 24 mai 2014 à 14h30 au musée : **sieste contée**

> Le musée participe, pour la première fois, aux Journées Nationales de l'Archéologie **Vendredi 6, samedi 7 et dimanche 8 juin 2014**

Démonstration, animation et conférence sur le tournage sur bois avec Christophe Picod, archéologie expérimentale.

Démonstration avec tour à archet et tour à pédale, *exposition* de reproduction de copie de mobilier archéologique de l'antiquité au XVIIIème siècle. **Samedi 7 et dimanche 8 juin.**

Pour les scolaires vendredi 6 juin : présentation de mobilier en os lié aux pèlerinages (bourdonnets etc.) et atelier de fabrication de chapelets avec perles en os.

> SERVICE EDUCATIF

visites et ateliers pour les scolaires et le hors temps scolaire (gratuits pour les établissements du Jura)

Renseignements et réservations : Service des publics, Julie Delalande
03 84 38 12 63 ou j.delalande@museedelabbaye.fr

Musée de l'Abbaye

Donations Guy Bardone-René Genis

3, place de l'Abbaye

39200 SAINT-CLAUDE

Contact service des publics

Julie Delalande

03 84 38 12 63

j.delalande@museedelabbaye.fr