



La Révolte et l'Ennui

La collection du FRAC Auvergne
sur une proposition de Marc Bauer

FRAC

Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne



Commissariat	Marc BAUER, assisté de Jean-Charles VERGNE
Assistante	Séverine FAURE
Régisseur	Philippe CROUSAZ
Chargée des publics	Laure FORLAY
Chargée de la pédagogie	Carole FERRIÉ
Chargé de la technique	LUC TARANTINI
Accueil	Éricka CHOMETTE
Enseignant associé	Patrice LERAY
Stagiaire médiation	Amandine COUDERT

Exposition du 1^{er} juin au 15 septembre 2013.

Du mardi au samedi de 14 h à 18 h, le dimanche de 15 h à 18 h.

Fermeture les jours fériés, 13 juillet et dimanches d'août. Entrée gratuite.

FRAC Auvergne - 6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand - France

04 73 90 5000 - contact@fracauvergne.com - www.fracauvergne.com

Recto : Denis Laget - *Sans titre* - 2010 - Collection FRAC Auvergne

Verso : envers de l'œuvre de Denis Laget - *Sans titre* - 1987 - Collection FRAC Auvergne

Auteurs des notices (sauf mention différente) : Julia Garimorth (JG), Éric Suchère (ES), Jean-Charles Vergne (JCV)



Avec le mécénat de



Le Chardonnay



La Révolte et l'Ennui

La collection du FRAC Auvergne
sur une proposition de Marc Bauer

Entretien avec Marc Bauer

A l'occasion du trentième anniversaire de leur création, les Fonds Régionaux d'Art Contemporain ont confié la conception d'une de leurs expositions à un artiste sous la forme d'une carte blanche. Ces projets régionaux feront ensuite l'objet d'une grande exposition collective au Musée des Abattoirs de Toulouse, de septembre à décembre 2013.

Pour le FRAC Auvergne, l'artiste suisse Marc Bauer a conçu *La Révolte et l'Ennui* en adoptant, comme point de départ, un crâne peint par Denis Laget en 1987, portant sur son envers (voir le verso de ce livret) un vers du poète René Char. Cette peinture ouvre une réflexion sur différents thèmes, en particulier sur l'usage de la citation et de l'emprunt à des œuvres du passé pour délivrer une vision de la réalité présente. Cette position artistique décalée renvoie à la posture anachronique de l'artiste dandy, développée avec le romantisme, incarnée par de grandes figures qui, de Charles Baudelaire à Marcel Duchamp, ont dessiné les contours d'une certaine idée de la modernité du 19^e siècle à aujourd'hui. Si *La Révolte et l'Ennui* regroupe des artistes très différents, l'exposition met néanmoins en évidence une pratique commune de la citation qui n'est pas sans produire une certaine mélancolie, doublée par les reprises d'œuvres - contemporaines ou plus anciennes - redessinées par Marc Bauer comme autant d'éléments documentaires qui ponctuent le parcours qu'il a conçu pour le FRAC Auvergne.

Marc Bauer est né en Suisse en 1975 ; il vit à Berlin. Il sera à nouveau invité en 2014 pour une exposition personnelle accompagnée de la publication d'un livre.

Jean-Charles Vergne : Le FRAC Auvergne a souhaité vous confier une carte blanche à l'occasion du 30^{ème} anniversaire de la création des Fonds Régionaux d'Art Contemporain. Vous êtes lié à l'histoire de notre institution puisque vos œuvres figurent dans notre collection, que vous y avez réalisé une exposition personnelle en 2009, qu'une seconde exposition personnelle est programmée pour 2014, et que le FRAC Auvergne est producteur associé du film d'animation *L'Architecte* que vous avez créé en 2013 avec le groupe de rock Kafka. Quelle approche avez-vous souhaité adopter pour concevoir cette exposition à partir de la collection du FRAC Auvergne ?

Marc Bauer : Cette exposition s'est développée à partir d'une peinture de Denis Laget, représentant un crâne dans un cadre de zinc, qui se trouve dans la collection du FRAC Auvergne. Je reprends donc une œuvre pour revisiter la collection. Cette peinture est un prisme en quelque sorte, ou un filtre, qui me guide pour choisir les autres œuvres et articuler différentes idées pour concevoir cette exposition. Ce n'est pas une exposition thématique qui regroupe un médium ou un sujet, mais il s'agit plutôt de suivre une esthétique, une façon de citer les œuvres du passé : une position artistique, une stratégie que l'artiste développe dans son travail.

JCV : A propos de Denis Laget, je souhaiterais citer deux choses qui me paraissent tout à fait singulières et rejoignent les choix que vous avez opérés pour bâtir cette exposition. Il y a, d'une part, le souvenir d'une phrase de Denis Laget, qui définissait il y a quelques années, la peinture comme une «beauté urticante», adoptant le point de vue critique d'un artiste regardant l'histoire de la peinture et, sans doute, la situation quasi anachronique d'une certaine peinture contemporaine, perçue comme réellement improbable. Et, je sais d'autre part l'importance qu'a eu pour vous le

texte de René Char qui figure au revers de la vanité de Denis Laget que vous avez choisie comme point de départ à cette exposition : «Les sentiers, les entailles qui longent invisiblement la route, sont notre unique route à nous, qui parlons pour vivre, qui dormons sans nous engourdir sur le côté». Nous sommes tout de même sur une ligne qui, par la prégnance de son romantisme, nous tire vers une mélancolie dont nous pourrions interroger la valeur contemporaine.

MB : C'est au FRAC Auvergne que j'ai vu une petite peinture de Denis Laget pour la première fois, et je me souviens qu'elle m'a capté, comme lorsque l'on est au bord d'un précipice et que le vide nous attire. J'ai revu deux autres peintures, quelques temps après, chez un collectionneur à Genève. Il s'est passé la même intensité. Il y a dans son travail quelque chose qui attire irrémédiablement. Je ne connais pas du tout son œuvre de manière exhaustive mais c'est comme si je la connaissais malgré moi. Si j'avais été peintre, j'aurais voulu être capable de faire cette peinture. Sa manière de peindre est étonnante car ce n'est pas juste une sorte de peinture en matière où quelque chose d'organique et brutal se trouve mis sur une toile : il y a une très grande élégance dans ses peintures et l'image se construit toujours dans chacune d'elles entre cette élégance extrêmement personnelle et raffinée et la peinture considérée comme une matière proche du déchet. Je n'arrive pas vraiment à comprendre d'où vient cet équilibre. Il est évident mais demeure difficile - en tout cas pour moi - à définir. Cela semble effectivement être une peinture provenant d'un autre temps et je pense que cette idée de «peinture urticante» est une belle formule pour parler de son travail. Ce qui m'émeut profondément est sa foi dans le médium peinture qui, pour beaucoup, apparaît aujourd'hui comme désuète : comme si la peinture ne se suffisait plus à elle-même, comme s'il lui fallait des accessoires conceptuels ou performatifs pour la rendre présentable. Il y a dans sa posture un je-ne-sais-quoi d'enfantin, de violent, d'héroïque. Le vers de René Char éclaire, répond de manière saisissante à la mélancolie de cette peinture. Je pense que chaque époque redéfinit son esthétique, son style, ses concepts et aussi ses sentiments. Être romantique aujourd'hui n'a plus le même sens qu'au 19^e siècle. La mélancolie, aujourd'hui, est tout aussi différente et, pourtant, aujourd'hui encore, *le ciel bas et lourd pèse*.

JCV : Dans votre travail, le rapport à l'histoire occupe une place prépondérante, qu'il s'agisse de l'évocation de souvenirs personnels ou de la convocation d'événements historiques majeurs et, souvent, cruels. Dans cette exposition dont vous êtes le concepteur, vous avez choisi de suivre ce fil conducteur en réunissant des artistes qui, eux aussi, pratiquent cet exercice de mémoire, n'hésitant pas parfois à adopter une position que l'on pourrait qualifier de mélancolique ou de romantique par rapport aux œuvres du passé. Cela pose la question de la place de la création contemporaine, vacillant entre les hommages rendus aux œuvres du passé et une volonté de rupture avec celles-ci.

MB : Effectivement, le rapport à l'histoire, à la citation, est très proche de mon travail. En reprenant des faits historiques majeurs cela crée aussi quelque chose d'autre. Ce sont des faits connus de chacun d'entre nous et, avec très peu d'éléments, je peux réveiller ces événements à la conscience du spectateur, qui sera pris entre ses propres connaissances historiques et ma proposition, ses propres souvenirs et affects de l'Histoire et ce que je propose. C'est dans ce creux que je développe mon travail et mon imagerie. La citation, telle que je l'utilise, fonctionne exactement de la même

façon : le spectateur est entre son souvenir d'une image et une nouvelle proposition formelle. Il y a certainement dans cette posture une position romantique et mélancolique, car on recherche le manque. Il y a une position où l'artiste est toujours à côté de la scène. Si l'on veut observer une scène on ne peut pas y prendre part, il y a toujours ce léger pas de côté dans "l'ailleurs". Je pense souvent que faire des liens entre le passé et le maintenant, nous permet d'avoir une grande acuité sur le présent. Il ne s'agit pas de respect mais plutôt d'être conscient que chaque forme a sa propre histoire et que, constamment, nous vivons en quelque sorte avec des concepts et dans des représentations élaborées par d'autres cerveaux que le nôtre. Les artistes qui me parlent sont ceux qui jouent avec les différents codes et qui, dans une forme même simple, nous montrent à la fois l'objet et le détournement des codes de représentation, pour nous remonter l'objet dans sa singularité.

JCV : Vous avez choisi d'adjoindre aux œuvres du FRAC Auvergne quelques chefs-d'œuvre de l'Histoire de l'art que vous avez copiés à la mine de plomb puis reproduits sous un support autocollant (voir pages 36 à 40). *La Mort de Sardanapale* de Delacroix, *La Rencontre* de Courbet, *Le Radeau de la Méduse* de Géricault, *Les Raboteurs de parquet* de Caillebotte, *L'Homme contemplant une mer de brume* de Friedrich, *Squelettes se disputant un hareng saur* de Ensor côtoient ainsi les œuvres que vous avez sélectionnées pour *La Révolte et l'Ennui*. Pouvez-vous expliquer la présence dans l'exposition de ces œuvres majeures, ou plutôt de leurs avatars, puisqu'il s'agit de copies de copies, ce qui au final les transpose davantage vers quelque chose qui relève du document iconographique ?

MB : Ces œuvres sont importantes pour moi car elles m'accompagnent depuis l'enfance. Mais dans ce contexte, elles me permettent également de « thématiser » et de mettre en évidence le lien que je fais entre les différentes œuvres exposées. Je pensais les présenter effectivement seulement comme documents. Puis j'ai décidé de les redessiner et de les imprimer sur autocollants. Cela me plaît de les avoir « physiquement » dans l'exposition et le fait de les redessiner, de mettre de la distance entre le spectateur et ces peintures, les font apparaître davantage comme des souvenirs de peinture que comme des documents fidèles. Cela laisse finalement au spectateur plus d'espace pour qu'il puisse se recréer sa propre image de ces peintures avec son propre souvenir. C'est aussi une manière de redoubler la notion d'appropriation qui est le thème central de cette exposition. Ces six peintures définissent à mon sens une certaine esthétique, une certaine position de l'artiste que je tente de mettre en exergue dans cette exposition. Elles ont aussi précipité l'art dans la modernité. Très brièvement, si l'on s'attache à Courbet, dans *La Rencontre*, où l'artiste se représente au premier plan et à la même hauteur que les deux autres personnages, le spectateur est du côté de l'artiste : il partage sa perspective sur les deux bourgeois. Dans *La mort de Sardanapale*, Delacroix représente Sardanapale contemplant la destruction de son monde, femmes et cheval au premier plan, palais en arrière plan. Il a un regard distant, presque ennuyé par la vue de la scène qui me fait songer au dandysme, promu par Charles Baudelaire comme « le dernier acte d'héroïsme ». Dans *Le Radeau de la Méduse*, Géricault utilise un fait divers pour élaborer une critique politique de la société de son époque. Caillebotte peint des hommes au

travail dont le visage nous est à peine suggéré et où la lumière est le réel sujet de l'image. Dans la peinture de Friedrich on retrouve, bien que le personnage soit de dos, la contemplation du paysage, la différence de temps entre le temps humain et le temps de la nature, et l'on pourrait tout à fait imaginer le même regard que Sardanapale dans la peinture de Delacroix. Et enfin Ensor, avec un humour noir, fait le portrait de la condition humaine. Dans chaque œuvre, il y a un déplacement entre le sujet de la scène et ce que l'artiste nous dit : il y a un détournement, tout comme dans les œuvres choisies pour cette exposition.

JCV : Je souhaiterais enfin aborder le contexte de notre collaboration, sa richesse et sa longévité. Vos œuvres figurent depuis plusieurs années dans les collections du FRAC Auvergne qui vous a consacré en 2009 une exposition personnelle. En 2012, simultanément à ce projet de commissariat, vous avez conçu un film d'animation intitulé *The Architect*, dont la musique a été composée par Kafka, un groupe de rock basé à Clermont-Ferrand. Le FRAC Auvergne est producteur associé de ce projet sur lequel vous avez travaillé pendant près de deux ans, afin de concevoir les 7000 peintures sur Plexiglas nécessaires au montage. Ce film, qui a déjà été montré dans de nombreux lieux en Europe sous sa forme «live», sera le point de départ de l'exposition personnelle que vous réaliserez au FRAC en 2014. Puis, vous intégrerez le comité technique d'achat du FRAC et contribuerez ainsi à la construction de sa collection. Dans le contexte de ce 30^{ème} anniversaire, ces différents projets, qui tiennent tout autant de l'artistique que de l'avenir même de notre collection, me paraissent avoir beaucoup de sens. Comment voyez-vous cela de votre point de vue d'artiste ?

MB : Je pense que, parfois, les rencontres, d'une manière totalement impromptue, conditionnent les projets futurs et dans un même mouvement, mais opposé, le travail conditionne les rencontres. Notre première collaboration, pour l'exposition de 2009, a été une expérience vraiment formidable, et j'ai l'impression que, depuis, nous lançons des projets qui nous tiennent d'année en année. Je n'ai pas de relation semblable avec une autre institution, j'en prends conscience maintenant, c'est étonnant. Le film d'animation a été aussi une aventure épique, tant pour la quantité et la concentration du travail que sur le plan humain. Je me souviens de votre appel téléphonique pour me proposer une collaboration avec le groupe Kafka et tout s'est effectué d'une manière si évidente, sans obstacle, qu'encore maintenant, je ne sais pas comment cela a été possible. Quant à cette invitation liée aux 30 ans des FRAC, cela fait écho à ce travail que j'ai commencé l'année passée sur l'idée de collection et qui est devenu une exposition à la galerie Freymong-Guth à Zurich (*Der Sammler*), que j'ai poursuivi pour l'exposition *Le Collectionneur*, au Centre Culturel Suisse à Paris. Je ne me souviens plus maintenant si cet intérêt pour le fait de collectionner était antérieur ou non à votre invitation. Je suis toujours étonné de ces correspondances. Je vois ces différents projets autour de la collection comme un tout : je travaille sur l'idée de collection, vous m'invitez pour revisiter la collection du FRAC, puis je passe de l'autre côté, pour participer à la construction de la collection... Il y a une telle logique que c'est une vraie chance pour moi d'avoir ces opportunités. Les FRAC sont de formidables outils qui à la fois soutiennent et sont à l'origine de nombreux projets ; ils médiatisent, expliquent, présentent, publient et diffusent des idées, des expositions, des livres, des conférences, etc. à un vaste public.

Adam ADACH

Né en Pologne en 1962

Vit en France

Granica - 2003

Huile sur médium

150 x 160 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2005



La série des grands paysages de neige que Adam Adach réalise en 2002-2003 et à laquelle on peut rattacher *Granica* se distingue stylistiquement et thématiquement du reste de son travail artistique. Elle se caractérise par la présence imposante de la nature et par l'extrême réduction de la figure humaine. Tous les tableaux de cette série évoquent des paysages immenses, et souvent peints depuis un point de vue bas, en légère contre-plongée. Cette série a été inspirée par un voyage en Alaska au cours duquel l'artiste fit l'expérience, dans une grotte glaciaire, d'une lumière extrême, inconnue ailleurs. C'est aussi cette lumière qu'il s'efforce de rendre dans ces tableaux aux champs de neige d'un vert turquoise. Mais si d'un côté la présence de la couleur joue un rôle important dans la construction d'un espace imaginaire - lequel aspire littéralement le spectateur -, d'un autre côté le traitement de la surface picturale empêche l'immersion totale dans cet espace imaginaire.

La monumentalité de la nature dans *Granica* évoque les paysages de l'art romantique allemand, notamment ceux de Caspar David Friedrich. Mais si chez Friedrich, les figures sont contemplatives et passives, voire écrasées par la nature, chez Adam Adach ces figures sont inscrites dans une existence concrète.

JG

Jean-Louis AROLDO

Né en France en 1967

Vit en France

Racer-Water (Painlevé) - 2008

Huile sur toile

12 x (60 x 40) cm

Collection FRAC Auvergne

Don de l'artiste en 2009



Racer-Water (Painlevé) est constituée de douze peintures, abstraites en apparence, mais dont la source provient de *L'Hippocampe*, un film de 13 mn réalisé en 1933 par Jean Painlevé. Ce réalisateur d'avant-garde, à mi-chemin entre la recherche artistique et la science, a réalisé plus de 200 films dont les plus célèbres sont incontestablement ceux qu'il consacre à la faune marine. Ils forment un corpus d'œuvres aussi fascinantes sur le plan esthétique que virtuoses du point de vue cinématographique. Ses prises de vues quasi microscopiques, son habileté à saisir la violence ou la poésie de microcosmes merveilleux ont influencé cinéastes et peintres, Fernand Léger affirmant même qu'il fut l'une de ses principales sources d'inspiration. Jean-Louis Aroldo s'est emparé de *L'Hippocampe*, film muet, noir et blanc, accompagné d'une musique de Darius Milhaud pour concevoir ce polyptyque qui, non seulement rend quasiment absente la figure même du cheval de mer en ne sélectionnant que des détails du film, mais prend également le parti d'une «colorisation» de l'image. Ce faisant, Jean-Louis Aroldo adopte sans aucun doute une attitude très conforme à celle de Jean Painlevé dont le but n'était pas de délivrer une vision pédagogique de la faune aquatique mais d'extraire de ces petits drames sous-marins une dimension plastique qui frôlait les limites de l'abstraction.

JCV

Michel AUBRY

Né en France en 1959

Vit en France

Sans titre - 1983

Magnétophone marqueté de bois, d'ivoire et d'ébène
8 x 26 x 21 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 1994

MG42 - 1993

Table de jeu en acajou, tapis de laine gravé à l'acide
150 x 100 x 90 cm

Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 1994



Entre ethnologie, musicologie et politique, les œuvres de Michel Aubry s'enracinent autant dans la tradition que dans la modernité, dans les arts plastiques que dans la musique. Elles utilisent fréquemment une famille d'instruments de Sardaigne, les launeddas, ancêtres de la cornemuse. Cette filiation importe car elle charge les œuvres de connotations liées à la symbolique guerrière de la cornemuse, instrument des champs de batailles.

Sans titre, est une copie des anciens magnétophones utilisés par les reporters de guerre. Réalisé en bois marqueté d'ivoire et d'ébène, accompagné de bandes magnétiques en bois, l'objet remis à l'état de simple relique factice distille une impression d'échec, d'impossibilité de retranscrire l'événement historique.

MG 42 est constituée d'une table de jeu recouverte d'un tapis de laine du type de ceux que l'on trouve dans les casinos, sur les tables de poker. Sur le tapis figurent deux armes automatiques gravées à l'acide sur lesquelles sont posées deux cannes de Sardaigne. L'œuvre, créée au moment de la première guerre du Golfe, est une allégorie du fonctionnement des instances internationales vouées à arbitrer les conflits militaires. Le choix de la table de poker renvoie l'image d'un système géopolitique où la guerre devient affaire de stratégie et de bluff, où le destin du monde se joue autour d'une vaste table de casino...

JCV

Julien AUDEBERT

Né en France en 1977

Vit en France

Inside the letter (The Clue) - 2008

Ektachrome, boîte lumineuse, labyrinthe, encre

250 x 500 x 600 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2011



L'œuvre est un labyrinthe sur les murs duquel est imprimée l'intégralité de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *La Lettre volée* (1844). Il faut s'approcher de près pour déchiffrer les caractères (de taille de ceux des livres de poche) qui parcourent les 54 mètres de murs de cet espace, tortueux comme l'est le raisonnement de celui qui, dans la nouvelle de Poe, parvient à résoudre une énigme dont la solution se trouve pourtant depuis le début sous les yeux des enquêteurs. Ici, la longueur du texte détermine celle de l'espace et la forme labyrinthique renvoie aux méandres du raisonnement lui-même. Le centre est occupé par l'image rétro-éclairée d'une scène fameuse du film *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Dans cette séquence, le détective (Harrison Ford) étudie le contenu de la photographie d'une chambre, à l'aide d'un ordinateur capable d'explorer les moindres recoins de l'image. C'est par cette investigation iconographique qu'il découvre le détail qui, dès le début, se trouvait sous ses yeux : une femme tatouée, reflétée dans un miroir convexe, au fond de la pièce. La structure de la chambre répond à celle de la peinture de Jan Van Eyck, *Les Époux Arnolfini* (1434) : fenêtre à gauche, lit à droite, miroir convexe dans lequel se révèle un détail initialement invisible. Histoires labyrinthiques, texte tatoué, femme tatouée, quête d'indices, confusion des espaces, avec *Inside the Letter*, nous sommes tout autant «dans» la *Lettre volée*, dans le labyrinthe, dans l'image, dans l'Histoire de l'art, de la littérature et du cinéma.

JCV

Corinne CHOTYCKI

Née en France en 1980

Vit en Allemagne

Le Véliplanchiste - Raoul - 2009

Détrempe à l'œuf sur toile - 110 x 90 cm chacune

Collection FRAC Auvergne

Acquisitions en 2011

La peinture de Corinne Chotycki est une sorte de cocktail dans lequel seraient mélangées un peu de peinture allemande façon Martin Kippenberger ou Jörg Immendorff avec un peu de peinture française façon Francis Picabia ou Michel Gouéry. Mais, si ces comparaisons permettent de se rassurer et de s'y retrouver devant une proposition nouvelle, elles ne rendent pas fidèlement compte de la spécificité de ce que l'on voit, ni du caractère improbable d'un tel mélange. D'ailleurs, Corinne Chotycki ne revendique pas forcément ces artistes et irait plutôt voir des peintres comme René Daniëls, Edward Dwurnik, Raoul de Keyser (auquel la peinture *Raoul* rend hommage - ndlr), Jutta Koether, Lee Lozano, Sigmar Polke ou Andreas Schulze, peintres œuvrant pour certains dans l'excès avec une radicalité caricaturale souvent teintée d'humour et toujours décalée, voire en marge.

Comme beaucoup de ces artistes, la peinture de Corinne Chotycki traite d'images improbables : véliplanchiste sur une mer calme et sur fond de ciel bleu, clocher pénétrant dans des fesses orange, forêts sombres et couchers de soleil et grottes avec jets d'eau plus instruments de musique, cygne dans une mare abstraite, tourne-disque intégré à une architecture élémentaire, trompette d'où pendent deux clochettes de bouffon... donc, toute une imagerie fantasmatico-onirique hétéroclite et monstrueuse qui frappe par son nonsens et qui peut se transformer assez aisément en des peintures abstraites.



Comme l'affirme l'artiste : «On peut la dire figurative, par moment abstraite, exceptionnellement symboliste et lyrique à l'occasion. C'est de la peinture.¹» Une peinture faite de surfaces mates d'une grande subtilité chromatique peinte d'un coup, à tempera, et supportant donc peu les repentirs, dans une grande rapidité perceptible dans le geste – c'est dire que cette peinture va à l'essentiel dans ses effets, qu'elle ne s'encombre d'aucun superflu. Les passages multiples entre figuration et abstraction produisent des analogies qui donnent soit des formes figuratives, soit des formes abstraites. «Je construis un tableau à partir de notions abstraites. Le rythme, la tension, un mouvement ou une certaine association de couleurs est à l'origine d'un tableau. C'est la curiosité de voir comment ça peut tenir. Je veux voir à quoi ça tient.²»

ES

1- « Entretien avec Philippe Cyroulnik, décembre 2011 », dans *Parti Pris*, Montbéliard, le 19, 2012, n. p

2- Ibid.

Philippe COGNÉE

Né en France en 1957

Vit en France

Coeur / Cerveille - 1994

Encaustique sur toile tendue sur bois

14 x 22 cm / 17,5 x 23 cm

Collection FRAC Auvergne

Don de l'artiste en 1997



Cœur et *Cerveille* appartiennent à une grande série de peintures de petits formats dans laquelle Philippe Cognée a choisi de représenter des parties organiques (cœurs, cerveilles, abats).

Depuis les années 90, Philippe Cognée s'emploie à peindre les sujets les plus triviaux qui soient. Son questionnement consiste à s'interroger sur la possibilité de pouvoir tout peindre (un château de sable, une chaise de jardin, un immeuble, une cabane de chantier...) et sur le devenir d'un sujet banal lorsqu'il devient une peinture. Il utilise un procédé identique pour toutes ses œuvres. Le point de départ est une photographie reproduite sur une toile avec de l'encaustique (cire d'abeille et pigments de couleur). Cette technique nécessite de travailler à chaud, tant que la cire est liquide. Une fois la matière refroidie, il dispose un film plastique sur la surface de l'œuvre puis, à l'aide d'un fer à repasser, chauffe la cire. La matière se liquéfie à nouveau, les couleurs et la structure de l'œuvre se transforment. Après refroidissement, le film plastique est arraché, créant de multiples aspérités à la surface de l'œuvre. Le sujet, aussi banal soit-il, se trouve mis à distance derrière la surface poreuse de l'œuvre, derrière le pelliculage satiné créé par l'encaustique, derrière la liquéfaction des formes.



Johan CRETEN

Né en Belgique en 1963

Vit en France

Nur ein Fisch - 1992

Platine, émail, terre cuite

Deux sculptures de 20 x 20 x 90 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 1994



Johan Creten a choisi d'utiliser dans son travail des matériaux parfois répudiés pour leurs connotations modernistes, ou décoratives. Terre cuite émaillée et grès sont en effet ses matières de prédilection pour la réalisation de sculptures polychromes dont les sujets varient de la citation mythologique à la réalisation de cruches, d'animaux et d'un certain nombre d'objets que l'on serait tenté d'assimiler à l'artisanat de la poterie. Johan Creten aime se placer sur une limite parfois ténue où l'art peut basculer dans le kitsch décoratif et inversement. Si les mythes sont souvent revisités, c'est toujours dans l'affirmation de leur intemporalité. Les quatre poissons hybrides de *Nur ein Fisch* appartiennent au bestiaire que Johan Creten développe depuis des années. Si l'on peut envisager ces poissons à tête de mort recouverts d'une peinture couleur de mercure à l'aune d'une réflexion sur l'environnement et l'écologie, ils renvoient aussi à l'univers de la tragédie grecque. Leur forme hybride, entre poisson et humain, ravive le souvenir des Erinyes, ces entités malveillantes de l'*Orestie* d'Eschyle chargées par les dieux de poursuivre Oreste pour lui signifier ses fautes.

Charles DE MEAUX

Né en Turquie en 1967

Vit en France

You Should Be the Next Astronaut - 2004

Vidéo - 1 min 40

Dépôt du Centre National des Arts Plastiques
au FRAC Auvergne en 2010



La carrière de Charles de Meaux, ancien jockey devenu artiste, couvre autant une pratique de création qu'une activité de producteur de cinéma, grâce à laquelle il a coproduit tous les films du réalisateur thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, (*Tropical Malady*, Prix du jury au Festival de Cannes 2004, *Uncle Boonmee*, Palme d'or du Festival de Cannes 2010). La création de Charles De Meaux est entièrement dédiée au cinéma, dont il explore les possibilités de connections avec les arts plastiques et sur lequel il effectue un travail critique. Ainsi, la série des *Trailers* (Bandes-annonces), dont fait partie *You Should Be the Next Astronaut*, est une façon ironique de dénoncer la surabondance de bandes-annonces de films et d'affirmer qu'en définitive nous consommons beaucoup plus de *trailers* que de films, beaucoup plus de 4^{ème} de couvertures que de livres, beaucoup plus de comptes-rendus d'expositions que d'expositions, etc. La bande-annonce obéit à un processus de synthèse et de redécoupage des films selon des règles marketing. Dotée de ses règles propres, le *trailer* est devenu un genre à part entière. *You Should Be the Next Astronaut* est la bande-annonce d'un film qui n'existera jamais : le *trailer* est le film, et joue de codes multiples : imagerie de science-fiction des années 50, atmosphère inspirée par celle d'une kyrielle de films, de la série *The Twilight Zone* à *Rencontres du troisième type*, en passant par le cinéma d'horreur, les films de série B, les fresques hollywoodiennes sur la conquête spatiale...

JCV

Anne-Sophie EMARD

Née en France en 1973

Vit en France

Sanctuaire (Biodôme) - 2003

Cibachrome sous diasec

3 x (80 x 100) cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2004



C'est à l'occasion d'une résidence de plusieurs mois réalisée au Canada que Anne-Sophie Emard a entrepris la réalisation de ce triptyque, issu d'une vaste série intitulée *Sanctuary*. Panorama fragmenté d'un paysage nordique, Amérique du Nord ou Canada... - le paysage photographié porte les ambiances romantiques des grands espaces préservés de la présence humaine, jusqu'à ce que quelques détails invalident l'impression première du spectateur. Un pan de mur, visible sur la partie centrale, l'étrange platitude de l'horizon, aux couleurs délavées et dont la surface, striée, révèle le simulacre, la béance noire qui sépare l'eau du ciel, la texture du guano qui recouvre la roche, révèlent en effet l'artifice de ce paysage, pur simulacre d'une nature rêvée.

Le lieu de prise de vue est un immense complexe touristique dans lequel plusieurs écosystèmes ont été reconstitués, afin de synthétiser les différents types de paysages, de faune et de flore de la planète. Ce que le panorama donne à voir, de manière fragmentée, est la reconstitution en carton-pâte d'un écosystème peuplé de vrais animaux. Nous sommes dans un lieu qui, à mi-chemin entre le parc d'attraction *new-age*, le zoo et le diorama, porte la destruction future de son modèle (la nature est périssable, va connaître d'irréversibles bouleversements dûs à l'activité humaine). Biodôme réactive également les utopies déçues de mondes parfaits, telles qu'elles ont pu être traitées au cinéma notamment (*The Truman Show*, *L'Âge de Cristal*, *Soleil Vert...*).

JCV

Andreas ERIKSSON

Né en Suède en 1975

Vit en Suède

Car passes at 19:58 21/11 - 2010
Acrylique sur dibond - 100 x 85 cm
Collection FRAC Auvergne
Acquisition en 2011



Car passes appartient à la série des *Shadow Paintings* dont Andreas Eriksson explique qu'elles sont des peintures exécutées d'après les ombres projetées la nuit par la fenêtre, dans sa maison, lors du passage de voitures sur la route. Réalisées au pistolet à peinture, les ombres se dissolvent, fantomatiques, jouent d'une persistance rétinienne, témoignent d'instant fugaces fixés dans le temps par les titres donnés à chacune des œuvres. Les phares de la voiture éclairent, comme un flash, la maison et projettent une image furtive sur un mur. La peinture qui en résultera devra être méticuleusement et longuement travaillée pour rendre compte de l'événement. Ce rapport au temps, où l'instant s'étire dans sa reproduction picturale, implique une relation particulière à l'attente et à l'ennui. Andreas Eriksson vit dans une maison isolée de la campagne suédoise en raison d'une hypersensibilité électromagnétique qui l'oblige à s'éloigner de toute source d'ondes. «J'ai commencé à collectionner les ombres parce que je n'avais ni lumière électrique, ni télévision, et quand vous êtes allongés sur un sofa la nuit, ce que vous voyez est ce qui se passe à l'extérieur, les lumières qui se déplacent dans la pièce ; et j'ai commencé à en faire collection.» Ce théâtre d'ombres engage une relation particulière à l'espace, à l'attente, au surgissement de la lumière. Les voitures passent dans la nuit de la campagne suédoise et c'est ce surgissement qui ponctue l'attente dont Andreas Eriksson rend compte dans des peintures presque invisibles et contemplatives.

JCV

Jean-Charles EUSTACHE

Né en France en 1969

Vit en France

This Is The Way The World Ends - 2010

It Blistered In My Dream - 2011

Acrylique sur toile - 22 x 27 cm - 19 x 27 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisitions en 2011



Les peintures de Jean-Charles Eustache s'attachent à la manière dont une image s'inscrit, vibre, disparaît, s'affirme simultanément comme vérité et comme mensonge. Un voyage en 2006 dans sa Guadeloupe natale lui avait permis d'observer des ensembles de maisons à moitié abandonnées, squattées, dans les quartiers en déshérence de Point-à-Pitre. C'est à partir de là que les premières maisons font leur apparition dans ses peintures, exécutées de mémoire. Les architectures se déconstruisent, les façades semblent s'évanouir, s'effondrer sur elles-mêmes, avalées par l'aplat qui sert de fond à l'œuvre, comme un photogramme déformé puis dévoré par une source de chaleur. La plupart des œuvres sont des petits formats qui intiment à leur spectateur une attention, une proximité du regard avec la surface dont les irrégularités entrent en résonance avec la dérégulation de ce qu'elle montre. La cécité partielle de Jean-Charles Eustache est sans doute pour beaucoup dans sa peinture lui qui, lorsqu'il observe les œuvres des autres, est amené à s'approcher de très près des surfaces pour les voir. Sa peinture est une expérience de la proximité, du détail, de la fragilité.

This Is The Way The World Ends (« C'est ainsi que le monde se termine ») est à la fois cette route qui semble être une impasse, la dernière route menant à la fin du monde, comme si le monde était plat, avec des bords sans au-delà possible. Mais c'est aussi un monde finissant parce



que sa représentation elle-même ne tient plus, parce que l'image se dissout, rongée par le blanc et le bleu qui peu à peu la recouvrent, exactement comme dans la seconde peinture, *It Blistered In My Dream* (« Cela s'est déformé dans mes rêves »), où le sapin tronçonné brûle d'une aura rougeoyante qui, bien plus qu'elle ne consume l'arbre lui-même, consume l'image de l'arbre, le souvenir de l'arbre.

JCV

Cyprien GAILLARD

Né en France en 1980

Vit en France

Desniansky Raion - 2007

Vidéo - 28 min - Musique de Kouddam

Dépôt du Centre National des Arts Plastiques
au FRAC Auvergne en 2011

Desniansky Raion concentre les principaux thèmes qui parcourent le travail de Cyprien Gaillard depuis des années : esthétique de la ruine, empreintes de l'activité humaine dans le paysage, résurgences de l'histoire et de la modernité dans la période contemporaine. Le film, dont certains plans ont été tournés clandestinement, d'autres récupérés sur Internet, se décompose en trois parties précédées d'un plan d'introduction qui présente un gigantesque et triomphant bâtiment des années 70 situé à Belgrade.

Dans la première partie, tournée dans une cité de Saint-Petersbourg, deux bandes de hooligans s'affrontent. La scène, par sa puissance, par l'organisation de l'affrontement, par sa violence codifiée, évoque le tumulte des scènes de bataille de la peinture d'histoire. La seconde partie, filmée dans une banlieue parisienne, montre la destruction d'une barre d'immeubles caractéristique de l'architecture d'après-guerre, dont l'effondrement est prétexte à l'organisation d'un spectacle pyrotechnique et sonore grandiose orchestré par le maire de la municipalité. Le spectacle s'achève par la pulvérisation de l'immeuble qui résonne comme la mise au tombeau de toutes les utopies urbanistiques et architecturales des années 50 et 60. La troisième partie, tournée à Kiev, clandestinement depuis un ULM, présente la désolation d'une autre banlieue et révèle, après quelques instants, l'architecture circulaire d'un ensemble d'immeubles disposés tel le monument mégalithique de Stonehenge, érigé en Angleterre entre -2800 et -1100.

JCV



Edi HILA

Né en Albanie en 1944

Vit en France

Landscape With Pool - 2000

Acrylique sur toile - 143 x 186 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2004



Dans la majorité de ses peintures, Edi Hila représente des paysages chargés d'une atmosphère et d'une dimension psychique dont les sources sont incontestablement liées à l'Albanie, pays d'origine du peintre, et aux profonds changements politiques et sociaux qu'a connu ce pays depuis quelques années. *Landscape with pool* est remarquable de retenue, de poésie et de gravité sensible. Un paysage aux couleurs automnales, exécuté de manière classique, cadrant une route. Au milieu de la route, un enfant au visage d'adulte, fermé, joue seul sur un billard. Il semble plongé en lui-même, absent au monde qui l'entoure. Il ressemble à ces centaines d'enfants filmés ou photographiés par les reporters dans les différents endroits du monde, sur les multiples théâtres d'opérations militaires. Ce visage pourrait être celui d'Edmund, le jeune garçon de *Allemagne année zéro*, réalisé par Roberto Rossellini en 1947 dans les décombres de Berlin, confronté à l'âge de quinze ans à la désolation, au désarroi social et moral d'un pays et dont l'extrême lucidité le poussera au suicide. Le garçon peint par Edi Hila est l'enfant universel confronté à la guerre, jouant gravement sur un billard trop grand pour lui qui, pour Edi Hila, est peut-être la métaphore de la table de négociations internationales entre les grandes puissances.

JCV

Rachel LABASTIE

Née en France en 1978

Vit en France

Entraves - 2008

Porcelaine et acier manufacturé

182 x 380 x 18 cm

Dépôt du Centre National des Arts Plastiques
au FRAC Auvergne depuis 2011



Neuf chaînes, reproduisant des attaches destinées aux esclaves, fixées au mur à l'aide de clous. Comme l'écrit Christian Alandete, «Rachel Labastie produit des installations dans lesquelles le corps est potentiellement contraint ou mis à distance, sans jamais être matérialisé. [...] Elle répertorie les instruments de la contrainte, reproduisant en fine porcelaine blanche les fers des esclaves, transformés en singuliers trophées d'un passé coloniale où coexistaient les hommes libres et ceux privés de droits. Sa réactualisation, sous une forme à la fois séduisante et néanmoins bien fragile, rappelle la permanence d'un esclavage dit « moderne » dans laquelle la femme est restée la principale victime.¹»

«Les *Entraves* de porcelaine sont présentées sur des clous. A une même hauteur alignées, toutes différentes mais semblables par leur matière délicate et fragile et leur blanc immaculé. [...] Le corps par son absence est évoqué. Différentes époques, différentes contraintes pour une même finalité : l'asservissement. [...] Dans *Entraves*, pas de cris. Pas de révolte. Juste de grands instruments de rétention en porcelaine blanche. Pareils à de grands bijoux. La porcelaine délicate et fragile suggère qu'elles ne pourraient être «portées» qu'avec une forme de consentement. Peut-être s'agit-il de ces entraves les moins visibles que nous portons pourtant tous, celles de nos « prisons » intérieures ? Nous sommes

tous des esclaves. Nous inventons mille stratagèmes pour avoir l'illusion d'être libres, mais nos prisons nous rassurent. Peut-être qu'être libre c'est juste avoir conscience du poids de nos chaînes²»

1- Christian Alandete, «La Disparition des corps», 2009. www.rachellabastie.net

2- Rachel Labastie, Caroline Engel, Entretien. www.rachellabastie.net

Denis LAGET

Né en France en 1958

Vit en France

Sans titre - 1987

Huile sur toile, cadre zinc sur bois - 56 x 63 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 1988

Sans titre - 1998

Huile sur toile - 4 x (35 x 27), 2 x (33 x 24) cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2000

Sans titre - 2010

Huile sur toile - 116 x 89 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2011

Médor - 2012

Technique mixte sur toile - 35 x 24 cm

Collection FRAC Auvergne

Don de l'artiste en 2012



Portraits, vanités, natures mortes, paysages... Denis Laget maintient sa peinture dans les sujets classiques mais peu héroïques de l'histoire de la peinture – à moins qu'il faille considérer que peindre ces sujets-là après Chardin, Morandi, Manet... serait une tâche héroïque. La mort traverse ces sujets parce que, sans doute, la peinture parle, en grande partie ou en général, du corps et de la meurtrissure des chairs. On se souviendra des autoportraits de Rembrandt comme de la *Raie* de Chardin, certes, mais aussi que la peinture occidentale s'est penchée longuement sur la question de la représentation de la carnation et que la transparence de sa surface renvoie à celle de la peau, à ce que contient le corps, à la vulnérabilité de la chair – et du coup pas seulement dans les peintures qui concernent cette thématique mais dans toutes ou presque qui ont affaire à la figure. Cette peinture renvoie donc au corps et pas uniquement dans sa thématique mais, également dans sa matière : une matière épaisse, organique, croûteuse ou onctueuse, malaxée, triturée, étalée...



La cuisine apparaît comme l'autopsie du cadavre et révèle un corps de peinture. La jouissance s'impose par l'excès de surface surimposé à la représentation et, justement, produit que la peinture échappe à la représentation. Ainsi, les six peintures *Sans titre* de 1998 sont à peine des fleurs, uniquement l'ossature qui évite d'en faire des abstractions, posées plus que plantées sur un sol qui est juste une surface horizontale, et un ciel qui ne l'est que par l'indice que donnent ces deux premiers éléments. Le sol est avant tout une surface de balayage, d'étirement de la pâte picturale et le ciel une unique surface qui permet le désordonné de la touche en dehors du dessin et, là-dessus, les fleurs tracent leurs incises, leurs virgules spermatiques sur ces surfaces désemparées de toute représentation.

Deux peintures sont venues enrichir les collections du FRAC Auvergne, un paysage d'usines de 2010 et une tête de chien de 2012 – don de l'artiste. À propos des paysages d'usines, Denis Laget affirmait :

«Le point de départ fut un collage monstrueux rassemblant un paysage idyllique au bord de la mer avec l'image d'un lieu industriel, dont je n'ai pas très bien compris l'origine au début. Cette seconde image est immédiatement apparue comme assez complexe, un mélange de plusieurs sites : des bâtiments d'usine, crachant une fumée immonde, d'autres à vocation culturelle, d'autres encore qui rappelaient l'univers concentrationnaire...¹» Quant à la tête canine, elle est une sorte de double monstre, image récurrente d'un cauchemar de l'artiste, elle est aussi un monstre pictural comme la gueule émerge difficilement de son engluement dans la pâte. Elle tente aussi un impossible, celle d'une peinture animalière contemporaine qui puisse un tant soit peu se mesurer avec une autre peinture improbable, le *Chien* de Goya².

ES



1- Denis Laget, «J'habite mes mains de préférence», *D'après modèle*, Camille Saint-Jacques et Éric Suchère, Lienart, collection Beautés, 2010, p. 103.

2- Perro semihundido, 1819-1823, Musée du Prado, Madrid.

Fabrice LAUTERJUNG

Né en France en 1958

Vit en France

Avant que ne se fixe - 2007

Vidéo, texte d'Éric Suchère,

musique de Louis Sclavis

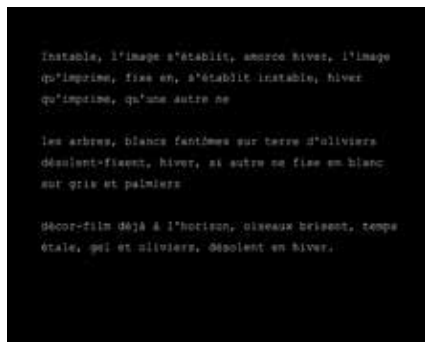
Collection FRAC Auvergne

Don de l'artiste en 2009

«Je filme essentiellement en Super-huit : je déambule avec ma caméra en différents lieux, sans autre intention que celle de filmer, un peu comme un rituel : aller quelque part, n'importe où, et saisir quelques instants, qu'importent ces instants. Il m'importe de filmer les gens et les choses dans la fugacité de leur passage, sans scénario préexistant, à la recherche d'une grammaire cinématographique primitive, presque balbutiante. Et construire un texte superposable aux images filmées. Confronter les deux en l'espace du film. Et voir ce qui se noue.

Du livre d'Éric Suchère, *Fixe, désolé en hiver*, j'ai d'abord retenu la silhouette d'une femme, de dos, en contre-jour, face à la mer au loin et aux collines à l'horizon. À ce motif se sont greffés d'autres plans : évocation du texte, libres interprétations, souvenirs personnels... Une musique de Louis Sclavis ouvre et clôt l'ensemble, peut-être pour refermer une boucle de souvenirs et en délimiter le caractère sériel.

Fabrice Lauterjung



Claude LÉVÊQUE

Né en France en 1953

Vit en France

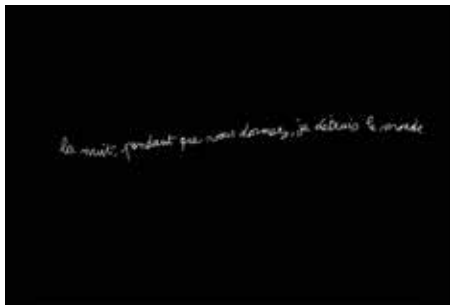
La nuit pendant que vous dormez,

je détruis le monde - 2009,

Soie sérigraphiée, 120 x 180 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2009



Élément récurrent dans les œuvres de Claude Lévêque, la notion d'isolement physique et sensoriel est aussi étroitement liée au principe de rupture spatiale et temporelle. Pénétrer dans l'univers de Claude Lévêque consiste en effet à quitter un territoire connu pour une dimension vacillante, un entre-monde fait d'attracteurs étranges au sein duquel le sens s'étirole en même temps que s'évaporent les repères physiques communs. L'intérêt que porte Claude Lévêque aux univers filmiques et plastiques de David Lynch et, de façon plus générale, aux univers fantastiques, n'est pas un hasard. Cette œuvre, dont le titre est aussi l'inscription, a été conçue sur un drap de soie noire, semblable à un pavillon de navire pirate. L'écriture, tremblante, est un usage récurrent dans l'œuvre de Claude Lévêque. Ses énoncés, souvent écrits de la main hésitante de sa mère, possèdent une puissance évocatrice sidérante dont le pouvoir est d'autant plus renforcé par la contradiction des énoncés et du graphisme qui les porte. *La nuit pendant que vous dormez, je détruis le monde* propulse de manière énigmatique les menaces d'apocalypse et de chaos les plus féroces, pendant que vous dormez. La sentence revêt de multiples lectures possibles, de l'acte de piraterie à la punition divine, en passant par toute une imagerie cinématographique (voir, par exemple, *Dark City* d'Alex Proyas et sa destruction-reconstruction cyclique du monde chaque nuit, quand les hommes dorment, hypnotisés par d'étranges créatures).

JCV

David LYNCH

Né aux États-Unis en 1946

Vit aux États-Unis

I Fix My Head - 2007

Lithographie - Ed. 20/30 - 64 x 86 cm

Laughing Woman - 2007

Lithographie - Ed. 14/30 - 66 x 89 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisitions en 2012

C'est lors de ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie, à Philadelphie dans les années 60 que David Lynch débute, presque accidentellement, sa carrière de cinéaste. Ces années d'étude seront déterminantes pour l'élaboration d'un langage cinématographique dans lequel l'histoire de la peinture occupe une place prépondérante. C'est en 2007, à l'occasion d'une importante exposition de ses œuvres à la Fondation Cartier, que David Lynch découvre l'atelier d'art Idem et décide de venir y travailler chaque année pour créer des lithographies.

La particularité de la pierre lithographique est de n'être pas à usage unique mais de subir, après emploi, un effacement par sablage qui la prépare à être le réceptacle d'une autre œuvre. Les images qui s'y créent se superposent aux images anciennes, effacées, qui continuent néanmoins de hanter la surface de la pierre telles des survivances fantomatiques. Il en va des pierres comme des films de David Lynch qui portent, eux aussi, la mémoire vive des films anciens (*Sunset Boulevard* de Billy Wilder, *8 ½* de Federico Fellini et bien d'autres). Mais, plus encore, sur les pierres se dépose la mémoire des propres gravures qu'il a lui-même exécutées. La réutilisation d'une même pierre pour plusieurs lithographies crée du lien d'une gravure à l'autre. Ainsi, *Laughing Woman* et *I Fix my Head* ont été exécutées sur la même pierre, reconnaissable au trou situé en haut, au centre, véritable lieu du passage symbolique auquel David Lynch



accorde un rôle graphique à part entière. Le trou redouble la béance de la bouche grande ouverte de *Laughing Woman*, il est entouré d'un « pensement » d'encre sur *I Fix My Head* (« Je répare ma tête »). La béance de la bouche hurlante de *Laughing Woman* dont le rire est un cri, un son étranglé, une logorrhée verbale, est très semblable à celle de Sarah Palmer apprenant la mort de sa fille Laura dans la série *Twin Peaks*, et Lynch affirme avoir toujours été impressionné par la manière dont certains cris ont pu être peints, du *Massacre des innocents* de Poussin aux cris des papes peints par Bacon, en passant, évidemment, par celui de Munch.

JCV

Fabian MARCACCIO

Né en Argentine en 1963

Vit aux États-Unis

Babylon Noise -2003

Huile, encre, silicone sur toile

183 x 244 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2004



Le terme *paintant*, qui figure en bas à droite de cette peinture est le fil conducteur des œuvres de Fabian Marcaccio. S'il évoque la contraction de l'expression «that paints» («qui peint» ou «peignant»), *paintant* est avant tout la fusion des mots *painting* et *mutant*, ce qui, pour l'artiste est une manière d'enraciner l'ensemble de son travail dans une tradition historique tout en proposant les extensions possibles du genre pictural vers de nouvelles formes, hybrides, mutantes, évolutives.

Babylon Noise propose un parallèle entre les attaques d'Al-Qaïda le 11 septembre 2001 et l'épisode biblique de Babylone. Fixé sur la surface, au milieu de l'œuvre, un élément en silicone représente simultanément la tour de Babylone et les Twin Towers. Les deux édifices entretiennent l'analogie : tours les plus hautes du monde au moment de leurs constructions, elles s'élaborent dans le contexte d'une unicité de langage – la langue parlée pour Babylone, le binaire des ordinateurs chargés de gérer les flux financiers pour les Twin Towers. Toutes deux seront frappées de manière semblable : par Dieu pour la première, dans les termes d'une guerre sainte pour les secondes. Le découpage de l'écran pictural se dédouble ici par un découpage narratif au sein duquel deux histoires, deux temporalités et deux mondes – l'un mythologique l'autre pas - se déroulent en parallèle.

JCV

Christoph MEIER

Né en Autriche en 1980

Vit en Autriche

Setting#17 - 2010

Projecteur 8mm, 4 projecteurs diapositives,

Dimensions variables

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2011



C'est à l'occasion d'une exposition de Christoph Meier chez In Extenso¹, à Clermont-Ferrand, que cette installation a été acquise par le FRAC Auvergne. Comme le notait Martial Déflacieux dans le texte de présentation de cette exposition, «les références historiques qui nous permettraient d'éclaircir la pratique de Christoph Meier sont nombreuses (modernisme, minimalisme, abstraction), il est sans doute tout aussi efficace de s'en passer. Christoph Meier est peut-être même un des représentants d'une génération qui, utilisant sans complexe les outils (théoriques, plastiques), n'en oublie pas pour autant de les décroquer dans l'objectif de libérer le spectateur du rapport esthétique dans lequel le 20^e siècle les avait éventuellement enfermées.» En effet, s'il est possible de lire la vacuité de la projection opérée par les quatre appareils à diapositives et par le projecteur 8mm à l'aune de références à Mondrian, au Hard-Edge, au cinéma expérimental, etc., *Setting#17* peut surtout être appréhendée dans la belle sensibilité de ses lumières vibratiles et de son chromatisme aléatoire, régi par la seule teinte des diapositives et du film vierges de toute image. L'œuvre de Christoph Meier, loin d'être le lieu de l'absence, est au contraire le support de toutes les projections mentales, fonctionnant, si l'on accepte cette analogie un peu forcée, comme les cinémas photographiés par Hiroshi Sugimoto, dont les écrans vidés de toute image par les temps de pose



démesurés entraînent leur spectateur dans une forme poétique sensible. La nudité apparente de *Setting#17*, n'est qu'un simulacre qui dissimule une œuvre fragile dont une certaine forme de nostalgie n'est pas exclue, portée par l'imprécision des rectangles de lumière aux lignes imprécises, par le clignotement de l'un d'entre eux dont les contours sont comme rongés, par l'ondulation de fibres piégées dans la gélatine des diapositives, par l'obsolescence des appareils de projection et par le son de leurs mécanismes. En d'autres termes, sous des aspects prompts à nous entraîner vers une dimension conceptuelle, cette œuvre semble bel et bien être parcourue par une forme de romantisme.

JCV

1- Martial Déflacieux, *La Part des choses #2*, In Extenso, 29 avril-4 juin 2010.

Mathieu MERCIER

Né en France en 1970

Vit en France

100 cars on Karl Marx Allée - 2004-2008

C-Print

170 x 120 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2008

Mathieu Mercier avait présenté un certain nombre de photographies issues de cette série lors de l'exposition qui lui avait été consacrée par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Artiste au travail protéiforme, usant tout autant de la sculpture, du design, de la photographie, de l'installation, il fait partie d'une génération d'artistes français, apparue il y a une quinzaine d'années, dont la création repose sur une attitude ouverte et décomplexée. Il procède au mixage d'influences et de références qui proviennent tout autant de l'histoire de l'art la plus établie (Marcel Duchamp et les mouvements d'avant-garde) que de la culture la plus populaire (romans de science-fiction, films d'anticipation...). La série *100 cars on Karl Marx Allee* présente cent images réalisées en photographiant le reflet du ciel sur cent capots de voitures garées le long de la Karl Marx Allee, avenue qui permettait de passer de Berlin Est à Berlin Ouest. Les possibilités de lectures sont multiples, de la voiture comme symbole du capitalisme et de l'ouverture à l'économie de marché, à la voiture comme signe de la traversée possible, du voyage, de la fuite, en passant par le reflet du ciel dans le capot perçu comme symbole de l'évasion, comme image renouant avec un certain effet de la peinture romantique allemande... Sauf qu'ici, cette image se livre dans l'éclat étrange de ce flash de lumière, évoquant autant une aurore que la fulgurante lumière d'une scène extraite d'un film de science-fiction....

JG



Laurent MONTARON

Né en France en 1972

Vit en France

What Remains is Future - 2006

Vidéo, 5 min 23

Dépôt du Centre National des Arts Plastiques
au FRAC Auvergne en 2010



«Ce qui m'a intéressé avec *What Remains is Future*, c'était de montrer un film stéréoscopique en utilisant la technique des couleurs complémentaires, rouge et bleu. Il s'agissait en quelque sorte de donner à voir un film qu'en vérité on ne pourrait pas voir tout à fait étant donné qu'il n'a jamais été question que l'on distribue des lunettes spéciales pour les projections. Par ailleurs, il y avait bien quelque ironie à représenter en 3D « invisible » une des premières catastrophes qui fut mondialement médiatisée, l'accident du Zeppelin Hindenburg en 1937. Techniquement, le film a été réalisé selon les méthodes et moyens des films de série B des années 50. Le dirigeable était une maquette suspendue à des fils, elle mesurait environ 1m50 et c'est la caméra (HD) qui se déplaçait autour. Il me semble que le dédoublement des couleurs crée un véritable effet d'étrangeté, amplifié par l'utilisation de la fumée dans laquelle apparaît le Zeppelin (fumée qu'on agitait avec de grands panneaux, tandis que, de mon côté, j'allumais l'incendie avec de l'essence...). Cette fumée devait renforcer le caractère abstrait et irréel de l'apparition du Zeppelin. Elle participait aussi de l'effet dramatique que j'ai voulu créer afin de donner à sentir un peu de la tension historique attachée à cet événement. L'idée était aussi de renvoyer à quelque chose de l'esprit des utopies qui ont donné naissance au Zeppelin ou au Concorde par exemple, et de montrer comment ces

choses-là se sont abîmées.... [...] L'idée selon laquelle le futur a une histoire est une chose que j'interroge tout particulièrement dans mon travail à partir des outils d'enregistrement du son et des images. La plupart des appareils que j'utilise sont des appareils datés des années 60 et 70. Ce qui m'intéresse, c'est l'obsolescence de ces appareils. Aujourd'hui, nous sommes à un tournant. Par exemple, les images enregistrées sur les bandes de cassettes magnétiques commencent seulement à disparaître maintenant. Cet effacement confirme que l'on en a bien fini avec l'ère pré-informatique. L'informatique a ouvert une voie nouvelle qui est venue relayer tous les outils antérieurs qui s'appuyaient sur des systèmes mécaniques. Aujourd'hui, la virtualité du calcul s'est complètement substituée à la mécanique. [...] Quand on voit le Zeppelin dans le film, il ressemble à une espèce de cétacé, à un animal gigantesque et sans commune mesure avec les proportions humaines... Quand la France et le Royaume-Uni finançaient le développement d'un projet comme le Concorde, la question n'était peut-être pas seulement celle de la rentabilité. Aujourd'hui, il semble hors de question de mener un projet qui ne serait pas rentable. Finalement, le capitalisme a petit à petit grignoté l'esprit de l'utopie, seule compte la viabilité économique.'»

Laurent Montaron

Bruno PERRAMANT

Né en France en 1962

Vit en France

Dolby Stéréo -1996-1998

Huile sur toile

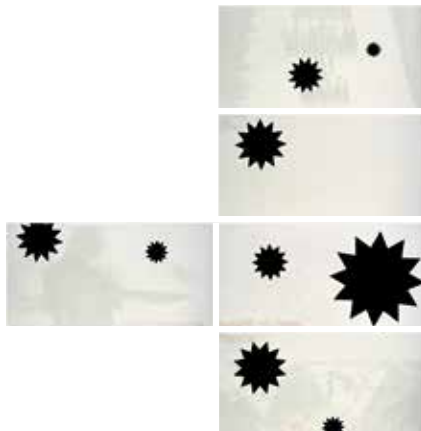
5 x (50 x 100) cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2001

Il en va des œuvres de Bruno Perramant comme de l'effet Dolby Stéréo, qui donne son nom à ce polyptyque, provoqué par la collision de sources multiples puisées dans l'histoire, le cinéma, la littérature, etc. Les connexions de ces diverses sources opèrent une circulation du sens qui n'obéit pas à une volonté de narration mais plutôt au désir de fonder la peinture sur une série de signes qui se répondent.

Le polyptyque *Dolby Stéréo* est parcouru par une série de neuf étoiles noires à douze branches reconstituant la constellation du cygne. Sur la partie gauche, une peinture isolée représente la silhouette d'un homme écrivant au bord d'un lac sur lequel nagent deux cygnes. Il s'agit d'une scène extraite du film *JLG/JLG* de Jean-Luc Godard : la silhouette est celle du réalisateur prenant des notes au bord du lac Léman. La phrase tronquée, inscrite au bas de la peinture et du tableau qui se trouve à sa droite, reprend les paroles «où il contemple le négatif en face, le royaume de France», prononcées en voix off dans le film. La peinture inférieure du polyptyque est une représentation de la Place de l'étoile - une autre étoile à douze branches -, au pied de l'Arc de Triomphe, à Paris. La peinture supérieure montre un défilé du 14 juillet sur les Champs-Élysées, à la fois symbole de paix mais également célébration de la prise de la Bastille en 1789, qui fut notamment le lieu d'emprisonnement du Marquis de Sade, condamné à mort pour empoisonnement.



L'étoile à douze branches, superposition de deux étoiles de David, est aussi le symbole employé au Japon pour masquer les zones censurées sur les photographies à caractère érotique ou pornographique. L'étoile, employée avec l'infamie que l'on sait par les allemands, alliés du Japon, devient un cache-sexe. C'est ainsi que Bruno Perramant parvient à faire coexister, dans un espace structuré de ces neuf étoiles (même nombre qu'il y a de lettres dans son nom ?), censure politique, faits militaires, histoire du cinéma, jeux de langages... *Dolby Stéréo* fonctionne par effet surround : les signes répondent aux cygnes, le Royaume de France répond à la Bastille qui renvoie à Sade, ouvre le sens vers la pornographie et sa censure par l'emploi d'un signe qui est aussi le signe infamant de l'antisémitisme, et nous ramène en Suisse, à sa neutralité relative, à Godard, à l'expérimentation des signes dans le cinéma, etc.

JCV

Anne Laure SACRISTE

Née en France en 1970

Vit en France

L'Île au crâne 4 - 2006

Absorption d'huile sur bois

129,5 x 194,5 cm

Dépôt du Centre National des Arts Plastiques
au FRAC Auvergne en 2010



Anne Laure Sacriste travaille par séries avec, dans chacune d'elles, des préoccupations liées tout autant au sujet qu'à des considérations précises sur la matérialité de l'image peinte. Il n'y a pas seulement prédominance d'un sujet à l'intérieur d'une série, mais conjonction d'un sujet avec une manière particulière de le traiter, tant dans le choix du support que dans la manière dont la peinture est apposée. *L'île au crâne 4* s'inscrit au sein d'une série intitulée *Mystery* pour laquelle une technique précise a été employée. Les œuvres sont réalisées sur du médium, matériau obtenu par mélange de poussière de bois et de colle, qui permet d'obtenir une surface parfaitement lisse et dont la porosité implique une grande absorption de la peinture. *L'île au crâne 4* a été réalisée par application d'une douzaine de couches successives de peinture à l'huile très liquide, absorbées les unes après les autres par le support, littéralement tatouées dans le médium. Cela permet d'obtenir au final une peinture d'une parfaite planéité, sans le moindre relief, sans la moindre trace de coup de pinceau, pour donner à l'image peinte un statut ambigu et créer un vacillement entre une image présente, absolument concrète, et une représentation fantomatique évanescence. Ces œuvres possèdent, en raison de cette technique, la particularité de produire des images changeantes selon la lumière qu'elles reçoivent. Tel environnement lumineux confère ainsi à la peinture une apparence presque insaisissable par l'œil,

fait tendre les œuvres vers le monochrome ; tel autre contexte lui donne au contraire une présence puissante, révélant la beauté urticante de scènes romantiques et noires dont les sources sont à chercher du côté des peintres romantiques et symbolistes, de Caspar David Friedrich à Arnold Böcklin et sa série de *L'île des morts*. « Si les peintures noires (visions romantiques et fuyantes) d'Anne Laure Sacriste peuvent nous enchanter, c'est par leur absolu silence, comme sur les rivages de la mort. L'enchantement confine à la dissolution. [...] L'obscurité des peintures [...] est-elle celle de la nuit ? Entourant *L'île au crâne*, elle est d'abord une matière absorbante, un élément qui retient les choses et les laisse se dissoudre en lui. Ce n'est pas un voile qui recouvre, ce n'est pas une obscurité habitée, comme la nuit est peuplée d'êtres nocturnes. C'est plutôt une sorte de liant, un liquide dense, lent, alourdi de tout l'univers visible qui s'est défait en lui, ne laissant plus qu'un rivage troué! ».

JCV

Elly STRIK

Née aux Pays-Bas en 1961

Vit en Belgique

Beaucoup de fleurs - 2003

Huile, laque, feutre sur papier

240 x 160 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2006



Dans un texte consacré au portrait, le philosophe belge Bart Verschaffel insiste sur la dynamique du visage comme manifestation d'un mouvement allant de l'intérieur vers l'extérieur, comme «lieu où la vie intérieure passe dans le monde visible». Le portrait, et peut-être plus encore l'autoportrait, délivre donc un récit dont la part allégorique peut être, par ailleurs, puissamment augmentée par l'adjonction d'objets, de masques, posant ainsi une énigme sans réponse sur ce qu'est finalement un visage. Depuis 1985, Elly Strik peint des portraits, généralement exécutés à l'huile et au graphite sur de grandes feuilles de papier. Elle s'oriente dans les années 90 vers une recherche essentiellement tournée vers la question de l'autoportrait, à laquelle vient s'ajouter à partir de 2001 l'emploi de masques qu'elle pose sur son visage avant de réaliser une photographie d'elle-même pour s'en servir de base de travail. *Beaucoup de fleurs* joue sur le registre de la transparence en superposant un voile de dentelle, à la structure complexe et délicate, sur un visage translucide, comme passé à la radiographie. La composition obtenue rappelle l'imagerie populaire et religieuse de la fête des morts mexicaine. Le visage est habité par une étrange beauté vénéneuse, croisant le masque mortuaire, le crâne et la vanité, la figure de la femme voilée et celle de l'endeuillée, ne laissant intacts que les yeux, fixes et effroyables, partiellement couverts de cette résille proliférante comme une moisissure.

JCV

Gert & Uwe TOBIAS

Nés en Roumanie en 1973

Vivent en Allemagne

Sans titre (GUT 2073-AP) - 2013

Gravure sur bois sur papier

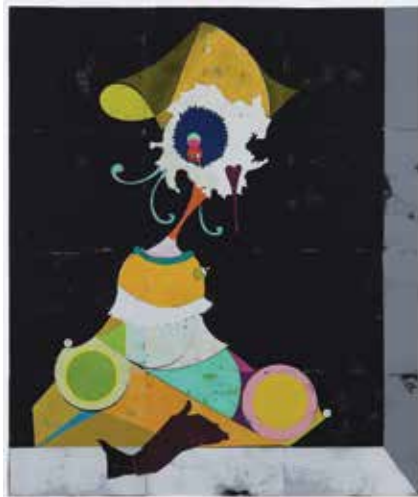
206 x 174 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 2013

C'est à l'issue de l'exposition qui leur a été consacrée en 2012 que Gert & Uwe Tobias ont créé cette œuvre pour la collection du FRAC Auvergne, prenant en considération les spécificités de celle-ci et les liens étroits qu'elle entretient avec l'histoire de la peinture. Comme toutes leurs gravures, cette œuvre a été réalisée à partir de motifs découpés dans de fines plaques de bois, enduits de couleur et appliqués un à un, comme les pièces d'un puzzle, sur le papier, comme le faisait déjà Edvard Munch dans ses expérimentations polychromiques. Un motif peut faire l'objet de plusieurs applications successives, avec différentes couleurs, pour les besoins chromatiques de l'aplatissement qui doit être produit. La pression de la main ou du corps tout entier décide de la densité de la couleur imprimée. Chaque gravure est réalisée en deux exemplaires identiques dans leur composition mais forcément uniques en soi, en raison des différences infimes liées, notamment, au fait que rien ne soit mécanique et qu'une pression légèrement plus faible ou plus forte sur un motif de bois entraîne un écart dans la densité de la couleur.

L'histoire de l'art se mêle aux sources folkloriques des arts populaires et, régulièrement, des personnages aux visages monstrueux font irruption, souvenir lointain de leur Transylvanie natale et de ses légendes, parmi lesquelles la figure de l'Empereur Vlad III (dit «l'empaleur») occupe une place singulière puisqu'elle est à l'origine de la création du personnage



de Dracula. *GUT 2073* est de ce point de vue caractéristique de ce type de mixage. La face, mélange de crâne et de vampire, donne son visage à cette figure dont la posture est directement empruntée à deux portraits peints par le flamand Rogier van der Weyden dans les années 1430¹ : même coiffe, même disposition des mains posées à même le cadre (les frères Tobias n'en ont conservé qu'une seule), comme si la figure peinte sortait de sa fenêtre illusionniste pour pénétrer le réel, à l'image des vampires et de leur capacité à passer d'un monde à l'autre.

JCV

1- Il s'agit de deux portraits de femmes, conservés à la National Gallery of Art, Washington D.C. et à la Gemäldegalerie de Berlin. La femme représentée par Gert & Uwe Tobias est un mélange des deux compositions.

Jacques VILLEGLE

Né en France en 1926

Vit en France

Rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, 1961 - 1961

Affiches déchirées marouflées sur toile

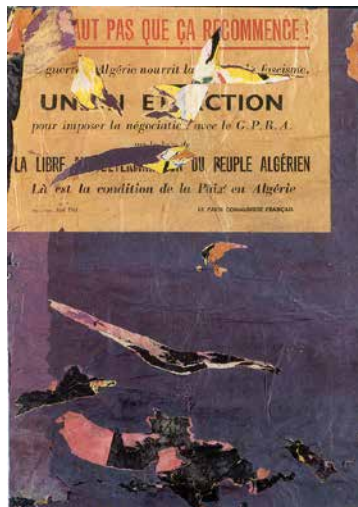
91 x 64 cm

Collection FRAC Auvergne

Acquisition en 1988

C'est en 1947 que Jacques Villeglé arrache sa première affiche lacérée ; il s'approprie ainsi ce qu'il considère comme l'expression contemporaine d'un monde que nous fabriquons, un reflet de vie de notre société. Comme il l'explique dans ses textes, Jacques Villeglé cherche un équilibre entre l'esthétique de l'affiche et ses aspects sociologiques, historiques. Pour réaffirmer l'importance des affiches lacérées comme documents, il leur donne le plus souvent pour titre le lieu d'où elles proviennent, ainsi que la date de leur arrachage.

Sous le titre *La France déchirée*, une sélection d'affiches lacérées portant sur les guerres d'Algérie et d'Indochine fut présentée à la galerie J en 1961. L'intérêt de Jacques Villeglé pour les événements politiques et sociaux apparaît nettement dans ces œuvres marquées par une époque troublée. *Rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, 1961* appartient à cette série. Résolument simple dans sa composition, cette affiche lacérée n'oblige pas le regard à se disperser, au contraire de beaucoup d'autres. L'intrusion dans la partie inférieure d'une déchirure nette et effilée, en bouleverse la surface violette presque tranquille. Par sa forme allongée et sa disposition, elle concentre l'attention en la désignant presque, sur une affichette située plus haut. Ce faisant, elle souligne et renforce une violence polémique déjà présente sur le placard dans la confrontation violente du texte et des lacérations qui l'occultent partiellement.





**Œuvres produites par Marc Bauer pour
La Révolte et l'Ennui**



Eugène Delacroix - *La Mort de Sardanapale* - 1827

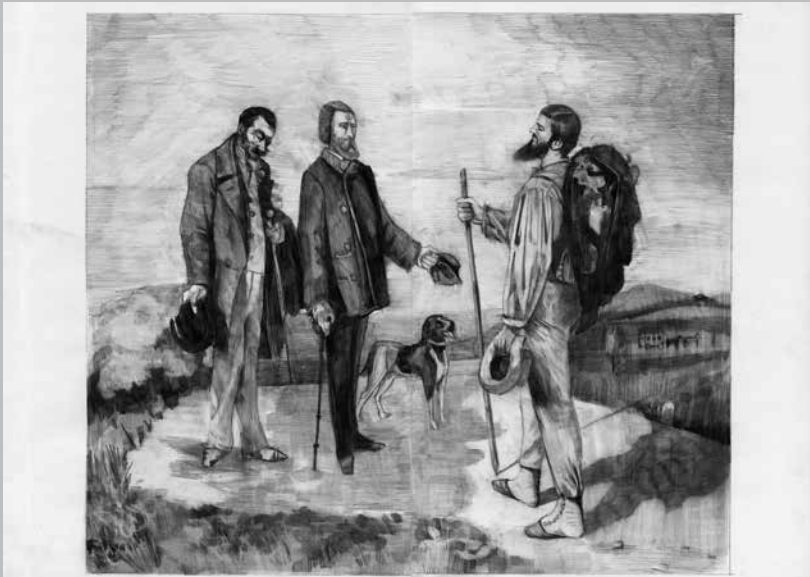
Huile sur toile - 392 x 496 cm - Musée du Louvre, Paris.

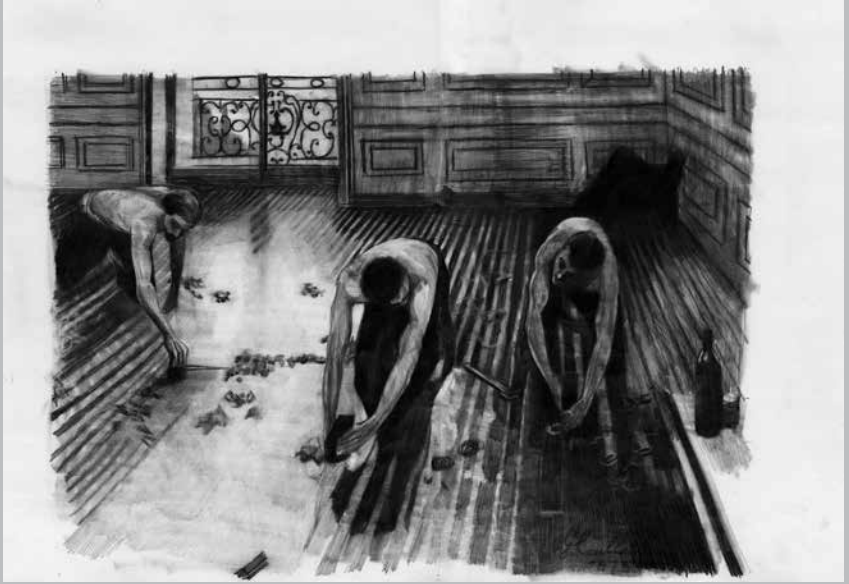
Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 144 cm

Gustave Courbet - *La Rencontre* ou *Bonjour Monsieur Courbet* - 1854

Huile sur toile - 132 x 150 cm - Musée Fabre, Montpellier.

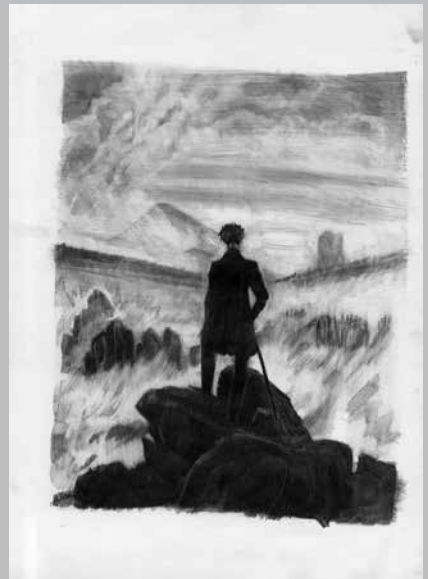
Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 141 cm





Gustave Caillebotte - *Les Raboteurs de parquet* - 1875
Huile sur toile - 102 x 146,5 cm - Musée d'Orsay, Paris
Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 144 cm

Caspar David Friedrich - *Homme contemplant une mer de brume* - 1818-1820
Huile sur toile - 94,8 x 74,8 cm - Kunsthalle Hamburg, Hamburg
Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 71 cm





Théodore Géricault - *Le Radeau de la Méduse* - 1818-1819

Huile sur toile - 491 x 716 cm - Musée du Louvre, Paris.

Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 144 cm

James Ensor - *Squelettes se disputant un hareng saur* - 1891

Huile sur bois - 16 x 21,5 cm - Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Œuvre copiée à la mine de plomb sur papier et imprimée sur support autocollant - 2013 - 100 x 71 cm



Prochaines expositions du FRAC Auvergne

L'Œil Photographique

Oeuvres majeures des collections photographiques du Centre National des Arts Plastiques

Yto Barrada
Eric Baudelaire
Philippe Bazin
Bernd et Hilla Becher
Valérie Belin
Sophie Calle
Stéphane Couturier
Gregory Crewdson
Raphaël Dallaporta
Thomas Demand
Philip-Lorca DiCorcia
Rineke Dijkstra
Véronique Ellena
Patrick Faigenbaum
Geert Goiris
David Goldblatt
Nan Goldin
Pierre Gonnord
Paul Graham
Philippe Gronon
Andreas Gursky
Camille Henrot
Yuri Kozyrev
Abigail Lane
Jean-Luc Mylayne
Nasa
Eric Poitevin
Sophie Ristelhueber
Thomas Ruff
Vivian Sassen
Zineb Sedira
Alan Sekula
Andres Serrano
Jeanloup Sieff
Cindy Sherman
Vincent J. Stocker
Hiroshi Sugimoto
Wolfgang Tillmans
Patrick Tosani
Jeff Wall
Xavier Zimmermann

FRAC Auvergne - 6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand

Du 3 octobre 2013 au 9 février 2014

Du mardi au samedi de 14 h à 18 h, dimanches de 15 h à 19 h, sauf jours fériés. Entrée gratuite.

Avec le mécénat de Michelin, Laboratoires Théa, Banque Populaire du Massif Central.

En partenariat avec La Montagne, France 3 Auvergne, Supaire-Frappe, Atalante Productions.

Hors les murs

Château hanté

Domaine Royal de Randan

Etienne Bossut - Roland Cognet - Johan Creten - Olafur Eliasson - Richard Fauquet
Paolo Grassino - Rémy Hysbergue - Emmanuel Lagarrigue - Daniel Tremblay

Domaine Royal de Randan - Rue du commerce - 63310 Randan

Du 24 juin au 29 septembre 2013 - Tous les jours sauf mardis, de 10 h à 19 h. Entrée gratuite.

Le Souvenir des étendues

Centre Culturel Européen - Le Monastier sur Gazeille

**Pierre-Olivier Arnaud - Andreas Eriksson - Rémy Hysbergue - Raoul de Keyser
Fabrice Lauterjung - Eugène Leroy - Jean-Luc Mylayne - Eric Poitevin
Yvan Salomone - Alain Sicard - Xavier Zimmermann**

Espace Culturel Européen - Place du couvent - 43150 Le Monastier sur Gazeille

Du 28 juin au 18 octobre 2013 - Du mardi au samedi de 14 h 30 à 17 h 30. Entrée gratuite.

L'Astronaute

Hall aux Bleds - Saint-Flour

**Pierre-Olivier Arnaud - Nicolas Delprat - Charles De Meaux - Michel Gouéry
Emmanuel Lagarrigue - Ida Tursic & Wilfried Mille**

Halle aux Bleds - Place de la Halle - 15100 Saint-Flour

Du 5 juillet au 1er septembre - Tous les jours de 10 h à 12 h 30 et de 14 h à 19 h. Entrée gratuite.

Face-à-face

Maison Garenne - Saint-Sauves d'Auvergne

**Aziz+Cucher - Gérard Fromanger - Fabrice Lauterjung - David Lynch
Manuela Marques - Yan Pei Ming - Ger Van Elk**

Résidence d'artistes - Parc Garenne - 63950 Saint-Sauves d'Auvergne

Du 27 août au 29 septembre 2013

Lundi, vendredi, samedi de 10 h à 16 h 30 / mardi, mercredi, jeudi de 15 h à 18 h. Entrée gratuite.



Adam ADACH
Jean-Louis AROLDO
Michel AUBRY
Julien AUDEBERT
Corinne CHOTYCKI
Philippe COGNÉE
Johan CRETEN
Charles DE MEAUX
Anne-Sophie EMARD
Andreas ERIKSSON
Jean-Charles EUSTACHE
Cyprien GAILLARD
Edi HILA
Rachel LABASTIE

Denis LAGET
Fabrice LAUTERJUNG
Claude LÉVÊQUE
David LYNCH
Fabian MARCACCIO
Christoph MEIER
Mathieu MERCIER
Laurent MONTARON
Bruno PERRAMANT
Anne Laure SACRISTE
Elly STRIK
Gert & Uwe TOBIAS
Jacques VILLEGLÉ