



LE SOURIRE DU CHAT (OPUS 2)

John Armleder, Martin Barré, Cécile Bart, Jean-Pierre Bertrand, Roderick Buchanan, Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet, Marc Couturier, Luciano Fabro, Philippe Gronon, Mona Hatoum, Jim Hodges, Craigie Horsfield, Ann Veronica Janssens, Suzanne Lafont, Louise Lawler, Jean-François Lecourt, François Morellet, gina pane, Joyce Pensato, Drago Persic, Claude Rutault, Jean-Michel Sanejouand, Adrian Schiess, Patrick Tosani, Xavier Veilhan

Œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire

Exposition du 30 juin au 31 octobre 2010
Au Frac des Pays de la Loire,
La Fleuriaye, Carquefou





Le sourire du Chat (opus 2)



Le Frac des Pays de la Loire constitue depuis 1982 une collection dont la diversité illustre les orientations et les enjeux majeurs de l'art de ces cinquante dernières années. La présentation de ce fonds dans différents lieux sur l'ensemble du territoire régional accompagne une démarche de diffusion et de sensibilisation à la création actuelle.

Le « sourire du chat », auquel l'exposition emprunte son titre, est celui du Chat du Cheshire, célèbre personnage d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Compagnon d'aventure clairvoyant et énigmatique, il ponctue le récit de ses apparitions et disparitions, résumant parfois sa présence à la simple marque de son sourire.

Après avoir successivement occupé l'Abbaye de Frontevraud, la Garenne Lemot (Clisson) et un ancien entrepôt de l'agglomération nantaise, le Frac s'installe à Carquefou en 2000. Ouvrant la voie, il devient le premier Frac à se doter d'une architecture spécifique. Le bâtiment conçu par Jean-Claude Pondevie comprend notamment deux salles qui ont depuis lors accueilli un nombre important d'expositions monographiques. *Le sourire du chat (opus 2)* vient en écho à l'exposition *Le sourire du chat (opus 1)* organisée en collaboration avec l'Esba Nantes Métropole au Hangar à bananes.

La peinture a connu, tout au long du XX^{ème} siècle, des bouleversements et des transformations considérables. Parmi les tournants importants de son histoire, la naissance, dans les années 1910, d'un nouveau langage abstrait a ouvert un chapitre inédit, rendant obsolète son assujettissement au réel. Les premières explorations qui en sont nées, se sont détournées des sujets narratifs pour tenter de retranscrire le rapport empirique de l'artiste au monde environnant. La musique, le mouvement ou la géométrie ont intégré le vocabulaire pictural et accordé une place plus grande aux notions de couleur, de rythme, de pureté et de décoration.

Les développements ultérieurs, survenus au cours du siècle, ont continué d'évoluer dans ce sens. Dans une dynamique générale « d'éclatement » des médiums, la peinture a repoussé plus loin ses propres limites : renouvelant ses matériaux, nouant des interactions avec les autres médiums ou encore cherchant dans la lumière et l'objet une nouvelle réalité. Elle a débordé de son cadre pour envahir le mur sous la forme circonscrite de la peinture murale et s'étendre encore au-delà, en de véritables environnements colorés. Porteuse d'une histoire fondatrice, parfois unique vestige d'un passé, elle continue à travers ses référents culturels d'imprégner le champ de la création.

Se référant au personnage espiègle de Lewis Carroll, l'exposition explore les différentes directions et les nouvelles formes de la peinture. Toiles, sculptures, photographies et installations se répondent ici, posant sans cesse la question de la permanence de la peinture, mais aussi de sa multiplicité. Comment, devenue intangible, elle s'est élargie pour recouvrir une acception plus large. Comment, à la manière d'un sourire volatile et fugace, elle réapparaît parfois pour attester, malgré son invisibilité « chronique », d'une omniprésence durable. Regards introspectifs au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, alors que les maîtres américains de l'Expressionnisme Abstrait exaltent la puissance créatrice du peintre, apparaît en Europe une tendance limitant la subjectivité de l'artiste dans le processus de réalisation de l'œuvre.

Difficilement classifiable, la pratique de François Morellet s'est orientée, dès le début des années 1950, vers un langage géométrique dépouillé, basé sur des procédures aléatoires. *55 superpositions de 9 trames de points* (0°, 10°, 20°, 30°, 40°, 50°, 60°, 70°, 80°), présentée ici, est composée de 9 trames colorées qui créent, par leurs décalages méthodiques, de subtiles nuances chromatiques. Malgré son caractère mathématique, la pièce produit un effet optique qui la fait balancer vers une lecture sensible.

L'œuvre de Claude Rutault questionne, elle aussi, le rôle de l'artiste. Reposant depuis 1973 sur le principe liminaire : une toile tendue sur un châssis, peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. Elle met en place de nouveaux paramètres de production qui délèguent le peintre de ses décisions. Le choix du contenu de la toile est laissé, par l'entremise du protocole, à son « preneur en charge »



et à son contexte d'exposition. L'œuvre *AMZ* est constituée de trois parties distinctes (dont A, présentée dans l'exposition) fonctionnant en interaction selon deux facteurs : l'espace et le temps. Le contexte d'accrochage de chacune des parties, ainsi que les distances entre leurs différents lieux d'exposition ou de stockage influent sur la façon dont elles seront exposées et montrées. En perpétuelle modification, cette pièce introduit dans la collection du Frac un dialogue ouvert sur les modalités de conservation des œuvres.

Un peu plus loin, *Sans titre*, 1983 de Jean-Pierre Bertrand interroge de manière tout aussi subtile la nature tangible et immuable de l'œuvre. Abordant la peinture à travers un seul plan, l'artiste enclot entre des plaques de plexiglas, différentes substances organiques et matériaux traditionnels, tels que le miel, le citron ou encore l'acrylique. Les réactions chimiques qui résultent de ces mélanges confèrent aux tableaux un aspect fluctuant et hétérogène.

L'intégration de l'objet

Les *Furniture sculptures* de John Armleder fonctionnent comme des assemblages « ready-made » associant des meubles d'origine populaire à des signes empruntés à l'histoire de l'art (motifs géométriques, toiles monochromes). La pièce présentée dans l'exposition se présente pour sa part comme la « rencontre fortuite » d'une commode en bois et d'un monochrome. Dans un style emprunt d'humour et de sophistication, le meuble et sa facture kitsch viennent envahir l'espace immaculé de la toile.



03

La peinture comme outil

La démarche artistique d'Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet s'inscrit dans une relation plus distanciée à la peinture. Plutôt que de chercher à en redéfinir les contours, le couple s'en sert, comme outil, afin de développer une réflexion plus



04

générale sur l'image. La toile *Loan Mountain #1* est issue d'une série de travaux consacrée aux villes du Grand Ouest américain. Elle donne à voir la reproduction sommaire d'un fragment de carte qui, extraite de son contexte, sans légende, perd sa fonction utilitaire.

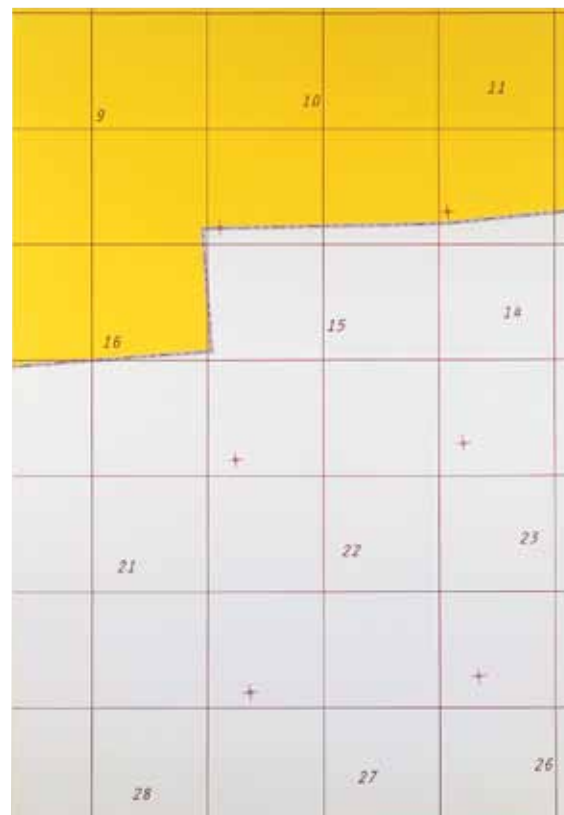
Une histoire de référent

L'appropriation des signes de la culture populaire, engagée dès les années 1950 par le Pop Art, a connu un second souffle conceptuel et critique avec les artistes post-modernes. Faisant écho à l'ironie post-moderne, l'œuvre de Joyce Pensato joue sur une iconographie détournée. Les héros de l'enfance y rejoignent ceux de Walt Disney dans une esthétique à la fois triturée et déjantée, qui voile la référence à un monde bienveillant d'un certain malaise. Dans *Le Lapin de Daniel*, l'aspect sériel cher aux artistes pop est perverti par une gestuelle expressionniste tapageuse ; comme la confrontation de deux dogmes antagonistes. Certaines œuvres de l'exposition dépassent le champ de la peinture pour faire corps avec l'univers cinématographique. Les *peintures / écrans* de Cécile Bart créent, par leur matière translucide, des cadrages colorés qui fragmentent l'espace d'exposition au gré des déplacements du spectateur. De son côté, l'artiste bosniaque Drago Persic puise dans la technique et l'histoire du cinéma l'atmosphère de ses tableaux. Au moyen d'un travail de mise en lumière et de composition minutieux, il isole

sur de grands fonds noirs des objets de la vie quotidienne.

Comme une réminiscence

Les sujets portés par la peinture « survivent » eux aussi à travers le temps. Les artistes contemporains, tout en cherchant de nouvelles voies d'exploration, continuent de se tourner vers les chef-d'œuvres de l'histoire de l'art. Après de nombreuses performances mettant en scène son corps, gina pane entreprend en 1984 une série de



05



06 pièces qu'elle nomme *les partitions*. Entre installations et sculptures, ces travaux poursuivent la réflexion de l'artiste sur sa propre histoire et prolongent ses préoccupations autour de l'art sacré et l'histoire de l'art. Dans l'œuvre présentée ici, les personnages de Paolo Uccello sont évoqués à travers une combinaison d'éléments hétérogènes. Leurs formes géométriques parodient les codes de l'art abstrait et nouent des affinités formelles avec les œuvres environnantes.

Les deux balançoires de verre qui composent *A Couple (of Swings)* de Mona Hatoum, renvoient à de nombreuses œuvres antérieures, dont la plus célèbre est peut-être *Les Hasards heureux de l'escarpolette* de Jean-Honoré Fragonard. Souvent employées à travers l'histoire de l'art comme une métaphore du jeu amoureux, voire de l'acte sexuel, elles revêtent ici une forme minimaliste sobre et austère.

Sans jamais complètement disparaître, l'éclatement général de la notion de médium, qui s'est accentué au cours de la seconde moitié du XXème siècle, a rendu possible de nouvelles associations. Si elles ne semblent pas relever du geste pictural, plusieurs

pièces empruntent aux thèmes et aux procédés de la peinture. *Sans titre (La moto)* de Xavier Veilhan est une sculpture atypique, réalisée d'après le modèle d'une moto démontée, puis photographiée pièce par pièce. Reproduisant à l'identique la réalité, l'artiste crée des passerelles et transpose dans le champ de la sculpture les préoccupations de la peinture hyperréaliste. La composition de fleurs en plastique de Jim Hodges réactualise quant à elle le genre de la nature morte. Kitsch et grâce se déploient sur le mur au-delà de tout cadre visible.

Le tribut de la photographie

L'invention de la photographie a eu une influence considérable sur l'évolution de la peinture. L'affranchissant de sa nécessité figurative, elle lui a ouvert un nouveau champ de possibles. Dans le même temps, la photographie ne s'est pas totalement départie de son héritage pictural. La salle Mario Toran réunit un ensemble d'œuvres qui témoignent du rapport étroit entre les deux médiums. En dépit de son sujet, *Catalogue des manuscrits* de Philippe Gronon pourrait se lire comme un portrait. L'objet, photographié de manière frontale, fait écran et soustrait toute profondeur au regard.

Le portrait et l'autoportrait sont également à l'honneur à travers les œuvres de Suzanne Lafont, Patrick Tosani, Jean-François Lecourt et Craigie Horsfield. La pièce de ce dernier, *portrait d'Anna Capinska*, se rapproche du sujet jusqu'à en remplir son cadre. L'emploi des clairs obscurs donne à l'image une densité et une profondeur qui rappellent la peinture des grands maîtres du passé.

« Et cette fois il disparut très lentement, en commençant par le bout de la queue et en finissant par le sourire, qui resta un bon bout de temps quand tout le reste eut disparu. - Ma parole ! pensa Alice, j'ai souvent vu un chat sans sourire, mais jamais un sourire sans chat !... »

Lucile Bouvard

légendes :

En couverture : Joyce Pensato, *Le Lapin de Daniel*, 1993 (détail)
8 dessins, peinture émaillée sur papier
environ 64,7 x 50 cm chacun
Cliché : Droits réservés

01-Suzanne Lafont, *Le Bruit*, 1990
8 éléments, photographies noir et blanc encadrées sous verre,
procédé argentique, édition 2/3
125 x 100 x 3 cm chacune
Cliché : Droits réservés

02-Claude Rutault, *AMZ, le soleil brille pour tout le monde (Partie A)*, 1985
ensemble de 100 toiles tendues sur châssis de différents formats.
cliché : Droits réservés

03-John Armleder, *Sans titre*, 1987
Installation
Buffet en bois, acrylique sur toile
145 x 138 x 50 cm
Cliché : Alain Chudeau, Angers

04-Cécile Bart, *Lacher*, 1989
Tergal et cadre métallique
197 x 221 x 30 cm
Cliché : Courtesy Galerie Claire Burrus

05-Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet, *Loan Mountain # 1*, 1999
Acrylique sur toile
189 x 130 x 5 cm
Cliché : Bernard Renoux, Nantes

06-Xavier Veilhan, *Sans titre (La moto)*, 1992
Mousse polyuréthane, PVC, bois et résine peints
130 x 200 x 70
cliché : Bernard Renoux

07-Patrick Tosani, *Portrait n°10*, 1985
Photographie couleur, tirage unique
130 x 100 cm
Cliché : Jacques Bouliissière, La Roche-sur-Yon

Ce journal est édité à l'occasion de l'exposition :

LE SOURIRE DU CHAT (OPUS 2)

du 30 juin au 31 octobre 2010
au Frac des Pays de la Loire

horaires d'ouverture de l'exposition :
juillet et août : tous les jours de 14h à 18h
à partir de septembre :
du mercredi au dimanche de 14h à 18h
visite commentée le dimanche à 16h
groupes tous les jours sur rendez-vous

>>-> entrée libre

Fonds régional d'art contemporain
des Pays de la Loire
La Fleuriaye, boulevard Ampère,
44470 Carquefou

renseignements :

T. 02 28 01 50 00

contact@fracdespaysdelaloire.com <-<<

www.fracdespaysdelaloire.com <-<<<

LE SOURIRE DU CHAT (OPUS 1)

du 3 mars au 29 août 2010

Au Hangar à bananes,
quai des Antilles,
île de Nantes, Nantes

renseignements :

T. 02 28 01 50 00

contact@fracdespaysdelaloire.com



Le Frac des Pays de la Loire bénéficie du soutien de l'État - Préfecture de la région des Pays de la Loire - Direction régionale des affaires culturelles et du Conseil régional des Pays de la Loire.