



Document d'aide à la visite

Exquises esquisses

Wilfrid Almendra, Christophe Berdaguer & Marie Péjus, Olga Boldyreff, Thomas Huber, Jean-Claude Latil, Petra Mrzyk & Jean-François Moriceau, Patrick Neu, Kristin Oppenheim, Jean-Jacques Rullier, Fred Sandback, Didier Trenet, Jean-Luc Verna, Rob Wynne

une exposition des œuvres du Frac des Pays de la Loire

exposition du 1er avril au 11 mai 2011
au centre culturel Athanor à Guérande

>>-> Ouvert du mardi au dimanche de 14h à 19h pendant les vacances scolaires (du 26 avril au 8 mai) de 10h à 12h et de 14h à 18h

>>-> entrée libre

Votre contact sur place :

Médiatrice : Marine Andrieux

accueil des groupes et des scolaires sur réservation

> Renseignements et réservations :
T. 02.40.24.73.30

CENTRE CULTUREL ATHANOR
Avenue Anne de Bretagne
B.P.85219
44352 GUÉRANDÉ Cedex

-

Vos contacts au Frac :

Lucie Charrier :
Attachée au développement des publics
publics@fracdespaysdelaloire.com,
t. 02 28 01 57 66

-

Karine Poirier
Attachée à l'information et aux relations avec le public,
mediation@fracdespaysdelaloire.com

-

Pauline Amine
Assistante à la médiation
mediation@fracdespaysdelaloire.com
t. 02 28 01 57 62

-

Hélène Villapadierna
Enseignante chargée de mission, présente au Frac les
mercredi après-midi
helene.villapadierna@ac-nantes.fr

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DES PAYS DE LA LOIRE
La Fleuriaye
Bd Ampère, 44470 Carquefou
T. 02 28 01 50 00
F. 02 28 01 57 67
www.fracdespaysdelaloire.com <-<<

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



PAYS DE LA LOIRE

PLATFORM



>> Exquises esquisses et Histoire de l'art / notions

Le dessin évolue au cours du XXe siècle, du statut d'esquisse préparatoire il gagne une réelle autonomie, il évolue et prend des libertés, le dessin se réinvente, joue avec les supports, les formes et les techniques. Dans l'exposition *Exquises esquisses* comme dans l'histoire de l'art, le dessin au crayon côtoie les techniques aussi différentes et singulières que celles de l'aquarelle, du crayon de couleur, de la couture et de la broderie, de la pluralité inhérente au collage, de la perspective à la 3 dimension jusqu'au passage en volume.

Les références aux différents mouvements artistiques qui ont marqué cette évolution du dessin apparaissent d'œuvre en œuvre dans l'exposition *Exquises Esquisses*.

> Renaissance, perspective, 3 dimensions



Piero della Francesca, *La cité idéale*, 1475

De tous les concepts de la Renaissance, la perspective captiva les peintres. Selon Vasari, Uccello étudiait toute la nuit cette science qui devait permettre de mettre de l'ordre dans le désordre du monde.



Thomas Huber, *Geläute*, 2000

Comme Piero della Francesca, Thomas Huber imagine une ville idéale qu'il nomme *Huberville*, l'œuvre présentée ici fait partie de cet ensemble urbain. On y retrouve, pour ce qui concerne les motifs picturaux, des références explicites à l'histoire de l'art et de l'architecture (villes imaginaires peintes par les artistes de la Renaissance, architectures de Palladio, fresques en trompe-l'œil de Véronèse, panoramas du XIXe siècle, scènes de théâtre...).

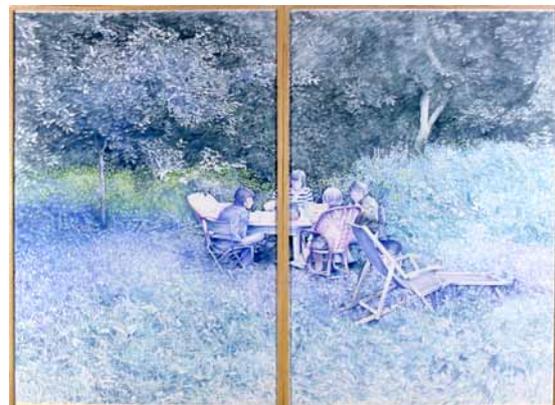
> Impressionnisme

L'invention de la photographie en 1827 bouleverse la peinture et le métier de peintre qui consistait à créer des images ressemblant à la réalité. Il fallait donc inventer une nouvelle vision du monde et des choses à représenter.



Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

Avec l'invention du tube de peinture par l'industrie à partir de la moitié du XIXe siècle, de jeunes peintres parisiens sortent des ateliers. Influencés notamment par le réalisme des œuvres de Gustave Courbet, ces artistes privilégient les couleurs vives, les jeux de lumière et sont plus intéressés par les paysages ou les scènes de la vie de tous les jours que par les grandes batailles du passé ou les scènes de la Bible. Soudés par les critiques parfois très violentes subies par leurs œuvres, ainsi que par les refus successifs du Salon de Paris, institution majeure de la peinture de l'époque, ces jeunes artistes commencent à se regrouper pour peindre et discuter.

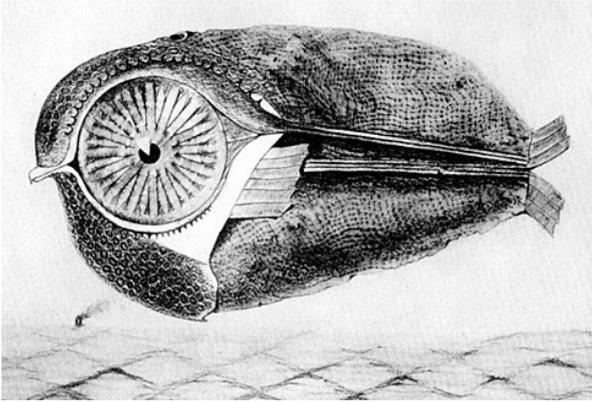


Jean-Claude Latil, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1979 - 1980

Le déjeuner sur l'herbe de Jean-Claude Latil renvoie sans équivoque à la célèbre peinture d'Edouard Manet. Les impressionnistes convoquent des sujets du quotidien, de la banalité, Jean-Claude Latil convoque la banalité du médium en sublimant cette scène

de déjeuner grace à de simples crayons de couleurs.

> Frottage



Max Ernst, *L'évadé*, 1926

En 1925, Max Ernst invente le frottage : il laisse courir une mine de crayon à papier sur une feuille posée sur une surface quelconque (parquet ou autre texture). Cette technique fait apparaître des figures plus ou moins imaginaires. Elle s'apparente à l'écriture automatique des écrivains surréalistes qu'il côtoyait comme Paul Éluard et André Breton.

> Dessiner sans crayon



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912

Georges Braque et Pablo Picasso ont réalisé, en 1912-1913, les premiers collages ou papiers collés, en introduisant dans leurs compositions des éléments réels, bruts (clous, boutons, morceaux de verre, coupures de journaux...), opération ayant pour résultat de mettre en relief des textures et de créer un nouvel espace plastique. L'invention du collage a été un événement majeur dans l'évolution du cubisme.



Didier Ternet, *Hélicoptère*, 1997

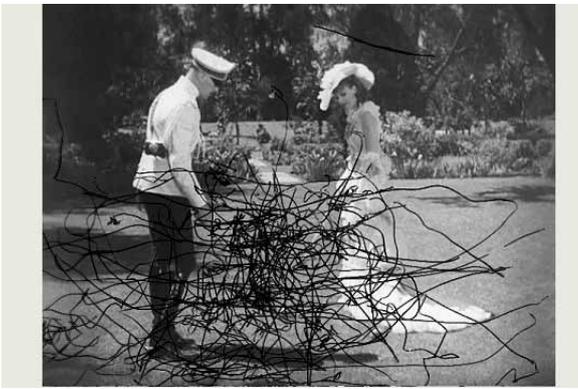
Le dessin évolue, ses techniques se multiplient et s'affranchissent d'un académisme qui le réduirait à la mine de crayon. Didier Ternet, en référence à une tradition baroque du XVIII^e du décor, stylise la nature à partir de tâches de vin ou de café, d'empreintes de culots de bouteilles ou de pieds de verres. Olga Boldyreff ou encore Rob Wynne travaillent la ligne, le trait, le contours avec du fil, l'un tricotiné, l'autre cousu sur papier calque.

> Surréalisme, dessin automatique, dessin à l'aveugle

En 1990, Jacques Derrida développe l'idée suivante : « Pour qu'il y ait dessin, il faut qu'il y ait d'abord aveuglement, exposition à l'invisible. Commencer à dessiner, tracer un trait sur le papier, implique de cesser de voir, ne serait-ce que le temps d'un clin d'oeil. »

Quelques années plus tôt Henri Matisse, sans en faire une recherche plastique, pratique le dessin à l'aveugle, il y découvre « la vie dans l'étude du portrait ». Willem De Kooning quant à lui déclare en 1967 : « Je suis l'objet d'une rumeur pour ces dessins, c'est vrai que je les fais les yeux fermés. Aussi le bloc que j'utilisais était toujours posé à plat. Je commençais souvent les dessins par les pieds... mais plus couramment par le centre du corps, au milieu de la page. »

Pour les surréalistes, le dessin à l'aveugle se dit « automatique », vers 1940 Ellsworth Kelly tente d'éliminer la présence subjective de l'artiste, la responsabilité du trait serait celle de la main guidée par autre chose que la conscience.



Pierre Bismuth, *En suivant la main droite de Greta Garbo dans Anna Karénine*, 2008

Si l'on revient à nos contemporains, on trouve l'héritage de cette pratique du dessin, chez Pierre Bismuth par exemple, dans la série *En suivant la main droite de ...*, l'artiste suit pendant toute la durée d'un film les mouvements de la main droite de l'actrice principale. Concentré sur le film, il exécute son dessin à main levée sans prendre le temps de le regarder.



Wilfrid Almendra, *Cholet...Carquefou*, 2008

De la même manière, Wilfrid Almendra ne pose pas le regard sur la feuille posée sur ses genoux, le tracé du crayon qu'il tient dans ses mains reste aléatoire et marque à la fois le temps d'un voyage, plus ou moins long ainsi que les aléas de la route.

> Du dessin au volume



Christophe Berdaguer & Marie Péjus, *Psychoarchitectures*, 2006

Les Psychoarchitectures de Christophe

Berdaguer et Marie Péjus sont les mises en volume de dessins d'enfants réalisés lors de tests psychologiques, appelés «tests de la maison».

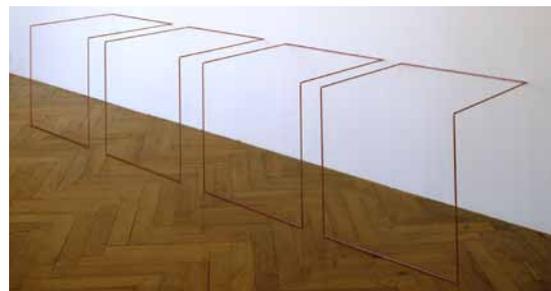
> Minimalisme



Sol Lewitt, *Incomplete Open Cube*, 1974

Sol Lewitt est un artiste conceptuel et minimaliste, (mouvements artistiques des années 1960, rejetant le superflu dans l'art et se rapprochant de la philosophie). Il travailla comme dessinateur en architecture, ce qui l'influença par la suite dans son travail de plasticien.

Sol Lewitt est reconnu surtout pour ses structures métalliques et géométriques assemblages de cubes, qui sont des recherches autour de la sculpture, mais également pour ses dessins géants à même le mur « wall drawing », réalisables par quiconque à partir de protocoles. Il révolutionne le monde de l'art, en recherchant de nouveaux concepts artistiques. Son art est basé sur la recherche et la réflexion.



Fred Sandback, *Sans titre*, 1968 - 1983

Toute l'œuvre de Fred Sandback repose sur des lignes disposées dans l'espace, le dessin devient volume, une sculpture vide, sans intérieur.

> L'illustration

Issue de la culture populaire, l'illustration sous toutes ses formes fait partie des champs de référence convoqués par le dessin : bande dessinée (héritage du comics, underground

américain des années 60) dessins animés et caricatures entre autres, qui transporte dans l'univers du conte ou de la science-fiction et fait souvent vibrer la corde enfantine, autour de la question de la narration jusqu'à l'élaboration de véritables story-boards; à quoi s'ajoutent les modèles des graffitis, tags et tatouages.



Petra Mrzyk & Jean-François Moriceau, *Sans titre*, 2005

Le travail à quatre mains de Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau n'est pas illustratif comme il semble nous apparaître ici, leurs dessins traduisent un processus de prolifération qui s'anime dans des animations vidéo. Ils trouvent leur inspiration dans le réel des images : icônes du cinéma et de la télévision, logos et publicité, images de science-fiction, de bande-dessinée, et même du monde de l'art.



Jean-Luc Verna, *Bloody Marie Eve*, 1993

De la peau au papier, du papier au calque, du calque à la photocopie et de la photocopie au report sur des papiers plus ou moins délicats ou sur des murs, Jean-Luc Verna utilise le dessin pour son immédiateté autant que pour ses capacités métamorphiques, ses possibilités de reproductions par glissement ou par déplacement.

>> Exquises esquisses et livres référents
(consultables à la documentation du Frac)

Met la gomme, Éditions, Mémo, 2005

Revue Roven n°1 et n°2 (Revue critique sur le dessin contemporain), avril 2009

Traits pour traits, Frac Haute-Normandie, 2009

Collection Art Graphique, Éditions du Centre Pompidou, 2008

>> Les liens avec les programmes scolaires :

>> Programme du collège

Le dessin

En arts plastiques, le dessin est une activité fondamentale.

Dessiner est souvent compris par une majorité d'élèves comme une recherche d'effets de ressemblance entre un « objet » et des traces sur une surface, que cet objet soit observé, mémorisé ou imaginé. Au-delà de cette conception répandue, les arts plastiques font prendre conscience que le dessin permet aussi d'élaborer un projet, de visualiser des formes et un espace possibles. De la première esquisse à la réalisation définitive, l'élève peut avoir recours à une chaîne de dessins révélant l'avancée de sa pensée : esquisses, études de détails, études d'ensemble, qui sont autant de jalons dans sa recherche. À cet aspect préparatoire du dessin s'ajoute une fonction plus expressive, ludique, expérimentale et autonome. Dessiner permet alors à l'élève de laisser libre cours à son imagination, de s'engager dans un parcours aventureux au cours duquel apparaît une forme imprévue, manifestée par des éléments graphiques, sont invités à voir, à vivre et à comprendre ces espaces.

À travers une sélection d'opérations simples, les élèves sont sensibilisés aux phénomènes physiques liés aux matériaux, à la dimension plastique des volumes et à la relation à l'environnement.

L'élargissement de ces questions à celles de l'urbanisme permet aux élèves d'analyser les données de l'espace dans lequel ils évoluent. Aborder les images du point de vue de leur matérialité, de leur plasticité et de leurs significations, toutes dimensions intimement liées à la nature du médium où elles prennent forme et au statut, artistique ou non artistique, auquel elles renvoient.

Classe de cinquième : Images, œuvre et fiction
Les situations permettent aux élèves de fabriquer des images de fiction. Les élèves sont amenés à :

- Construire une narration à partir d'une ou plusieurs images (story-board, bande dessinée, film) ;
- Utiliser divers modes de production d'images (supports, médiums, matériaux, choix d'outil) ;
- Utiliser divers modes de représentation.

>> Programme au lycée

Extrait des nouveaux programmes de seconde, option facultative :

Le dessin : originellement, dessiner signifiait aussi bien former le projet que tracer les contours. Dans le contexte actuel des technologies numériques et des pratiques du dessin, l'élève est amené à expérimenter et maîtriser une grande variété de pratiques graphiques. Elles doivent lui permettre d'appréhender les rapports qu'entretiennent l'idée, l'émergence de la forme et la pratique du dessin. La dynamique ainsi créée favorise la construction d'un objet artistique. L'élève est conduit à concevoir son dessin comme support de sa pensée, comme moyen de la capter. Il peut ainsi s'affirmer dans une forme d'écriture visant aussi bien l'observation d'une réalité que l'expression d'une intériorité.

En classe de seconde, le dessin doit être confirmé comme une pratique plastique fondamentale et à part entière, qui n'est pas réductible à un simple savoir-faire. La réflexion sur les pratiques du dessin doit permettre à l'élève d'appréhender quelques-uns des enjeux actuels de la création plastique.

L'accès au dessin par les points d'entrée suivants en facilitera une approche ouverte, prenant appui sur des pratiques et références précises et toujours diversifiées.

- La forme et l'idée : qu'il s'agisse de l'esquisse, du croquis, de l'étude, de l'ébauche, de l'épure ou encore du schéma, le dessin est ici mis au service du projet, du dessein (*disegno*). Il s'agit donc d'expérimenter le processus qui va de l'idée à la réalisation et d'approcher les modalités par lesquelles la pensée prend forme. La diversité des exemples mise en relation avec la pratique des élèves permettra d'éclairer ce qui lie un projet aux moyens de sa représentation.

- L'observation et la ressemblance : toute tentative d'« imitation » ou de représentation du réel produit inévitablement un écart dont la valeur expressive dépend notamment des moyens techniques employés. Les situations d'apprentissage et les exemples abordés montreront que le dessin d'observation ne s'affranchit pas de la question du point de vue et que les codes de représentation renouvelés tout au long de l'histoire redéfinissent sans cesse l'idée et le pouvoir évocateur du dessin.

- Le dessin de l'espace et l'espace du dessin : dans toutes les civilisations, la relation qu'entretient l'homme avec le monde s'illustre par la manière dont il conçoit et représente

l'espace. Qu'elle ait une origine cosmogonique, symbolique, poétique, ou qu'elle semble découler d'une approche rationnelle du réel et des phénomènes optiques, la représentation de l'espace repose nécessairement sur un système qui produit des équivalents plastiques. On observera que le dessin génère également son propre espace, son propre système, qu'il migre d'un support à l'autre, révèle ce support ou parvient à s'en dégager.

- L'artiste dessinant et les « machines à dessiner » : la pratique du dessin met en jeu des notions indissociables de tout processus de création dans le champ des arts plastiques. L'implication du corps du dessinateur est déterminée par l'intention mais aussi par l'outil, le support et l'espace. À travers la pluralité des outils et des techniques associés au dessin, on abordera ici la question de l'écriture, de la gestualité, mais aussi de l'implication du corps ou de sa mise à distance dans la production. Le traitement de cette question conduira également à prendre en considération l'extension du domaine du dessin à des technologies et des supports qui amènent à s'interroger sur le statut de l'artiste, des savoir-faire et de l'œuvre.

>> Quelques pistes de réflexion sur la question du dessin :

« Le dessin est la probité de l'art »
Jean Auguste Dominique Ingres

Dessiner à deux
Du dessin à la maquette
Dessiner sur un support différent de la feuille de canson blanc
Un dessin aléatoire
Dessiner une histoire
Fabriquer un outil pour dessiner
Un dessin éphémère
Dessiner l'éphémère
Un dessin à colorer, à un dessin colorier
Un dessin dans l'espace
Un dessin à reproduire, un mode d'emploi
Laisser échapper le dessin de la feuille
Un dessin de mémoire
Un dessin d'observation
Présenter un dessin
Si loin, si proche, des points de vue différents
Ecrire et dessiner
Un dessin sans contour
Dessiner avec les ciseaux
Un dessin d'imagination

Dossier réalisé par le Service
des publics du Frac des Pays de la Loire
et Hélène Villapadierna, enseignante d'arts
plastiques chargée de mission au Frac

Feuilles de salle

Exquises esquisses

une exposition des œuvres du
Frac des Pays de la Loire

exposition du 1^{er} avril
au 11 mai 2011



Wilfrid ALMENDRA

Cholet...Carquefou, 2008

de la série *Untitled*

Inox, céramique, chromo
30 x 25 x 38 cm

Acquisition en 2008

Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1972 à Cholet où il vit.

Utilisant une vaste palette de matériaux et de techniques, le plus souvent situées en dehors des pratiques artistiques habituelles, Wilfrid Almendra cherche à sublimer ces matériaux hétéroclites dans une démarche de fabrication proche de la performance, où l'intuition joue un rôle primordial. Le montage de matériaux divers, comme le bois, la céramique, l'acier et l'assemblage de formes hétéroclites, engendrent des rencontres insolites. Wilfrid Almendra emprunte aux cultures populaires et aux objets communs tout en les entrecroisant, en les détournant et en les customisant.

L'œuvre *Cholet...Carquefou* présentée ici, est issue d'une série de treize œuvres, toutes réalisées en 2008 et chacune sous-titrée du point de départ et du point d'arrivée d'un voyage (ici de son atelier de Cholet jusqu'au Frac des Pays de la Loire). Ces sculptures ont commencé comme des dessins, réalisés par l'artiste

qui tenait la pointe d'un stylo sur un morceau de papier sur ses genoux tandis qu'il conduisait. À la fois dessin sismique et carte routière, chaque croquis sert d'enregistrement psycho-géographique, saisissant l'expérience physique et la durée de ses voyages. Ces enregistrements du mouvement deviennent entièrement statiques. Le matériau opaque et cassant rend la visière - habituellement transparente et protectrice - inutile. Chaque visière est insérée dans une structure faite d'une unique tige d'acier ressemblant à un casque de moto, qui est lui-même un dessin au trait en trois dimensions.



BERDAGUER & PÉJUS

Psychoarchitectures,
2006

ensemble de 6 sculptures sur socles
Résine et bois peint
dimensions variables
Acquisition en 2006
Collection du Frac des Pays de la Loire

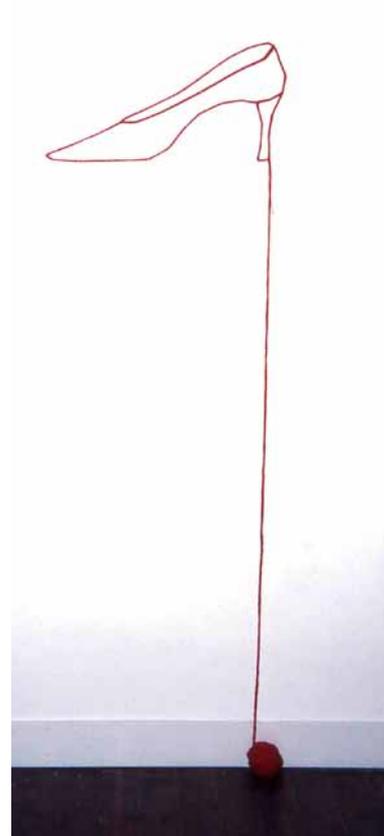
Marie Péjus : née en 1969.

Christophe Berdaguer : né en 1968.
Ils vivent à Marseille.

Christophe Berdaguer et Marie Péjus poursuivent depuis la moitié des années 1990, une recherche plastique fortement liée à l'architecture et centrée sur l'analyse, la production de projets d'habitat ou d'aménagement d'espaces.

Les *Psychoarchitectures* se présentent sous la forme de maquettes d'architectures de maisons. Réalisées en résine blanche, ces architectures aux formes irrégulières et torturées peuvent paraître étranges. Il s'agit en fait, de la mise en trois dimensions de dessins d'enfants réalisés lors de tests psychologiques, appelés « tests de la maison ».

«Repenser l'habitat nécessite de comprendre comment les corps qui vivent à l'intérieur fonctionnent tant sur le plan «mécanique», physiologique, que sur le plan psychique et culturel. Ces données techniques, une fois absorbées et mises en relief par une enveloppe architecturale, se trouvent exacerbées. Nos projets d'architecture n'ont pas pour fonction de soigner, de protéger ni d'apporter des solutions. Ils fonctionnent un peu comme des maladies psychosomatiques, des matérialisations de situations conflictuelles.»



Olga BOLDYREFF

Escarpin, 1997

Pointes en acier, fil de coton
30 x 60 cm
Acquisition en 1998

Collection du Frac des Pays de la Loire

Née en 1957 à Nantes où elle vit.

Influencée par les recherches menées en France par les artistes de l'art corporel des années 1970, Olga Boldyreff interroge le corps et la place qu'il occupe dans nos sociétés post-industrielles. Son travail s'articule autour d'actions réalisées dans les lieux publics et les transports en commun, où elle se mêle à la foule en temps que «touriste, nomade et amoureuse». Olga Boldyreff, généreusement, «créé du lien» en initiant parfois les spectateurs au tissage de cordelettes de laine ou en abandonnant des tricotins un peu partout lors de ses

déplacements, dans l'espoir qu'ils soient ré-appropriés. Les constats photographiques qu'elle a réalisés témoignent de ces *Petits abandons*.

Avec le fil du tricotin, Olga Boldyreff «a dessiné» un *Flamant*, un *Maillot de bain*, une *Valise*, un *Chien* ou encore un *Escarpin* présenté ici. Les contours et les silhouettes des objets «dessinés» sont matérialisés par le fil pointé à même le mur. Les «dessins-de-fil» interrogent l'espace et le temps. Les objets sont simplifiés à l'extrême, dépossédés de leur masse. L'artiste se joue du vide pour créer le plein. Par le divorce impossible de l'œuvre et du mur, le dessin se nourrit d'une tension supplémentaire.



Thomas HUBER

Geläute, 2000

de la série *Huberville*

Feutre et acrylique sur bois
172 x 222 cm
Don de l'artiste et de la Galerie Skopia en 2002
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1955 à Zurich (Suisse). Il vit à Neuss (Allemagne).

Pour Thomas Huber, la peinture ne consiste pas uniquement à peindre des images mais, dans une approche totale de l'art, à accompagner sa pratique picturale de textes et de discours qui sont aussi importants que les toiles peintes et qui sont autant la peinture que les tableaux eux-mêmes. Il y a donc pour lui un lien direct, une relation déclarée, entre le verbal et le pictural, entre le lisible et le visible. La peinture au sens total de ce terme les réconcilie en faisant du discours un moment d'apparition de l'image. Préparée par de nombreux dessins, par des esquisses et aquarelles ou encore par des maquettes, son œuvre picturale se répartit d'abord en séries thématiques.

Ainsi *Geläute* appartient à un vaste cycle, *Huberville*, dont le titre même joue avec le nom de l'artiste, dans lequel se retrouvent les motifs et les questions, les figures et les symboles transversaux à l'ensemble de son travail. On y retrouve, pour ce qui concerne les motifs picturaux, des références explicites à l'histoire de l'art et de l'architecture (villes imaginaires peintes par les artistes de la Renaissance, architectures de Palladio, fresques en trompe-l'œil de

Véronèse, panoramas du XIXe siècle, scènes de théâtre...).

«Les meilleurs souvenirs liés à la profession de mon père, constructeur d'églises, étaient la visite, quelque part en Argovie, de la fonderie chargée de la confection des cloches (...). L'image de la ville se marie bien avec le carillon des cloches par-dessus les toits. Les cloches y sonnent régulièrement, rythmant temps universel et liturgie.»

Thomas Huber



Jean-Claude LATIL

Le Déjeuner sur l'herbe, 1979 - 1980

Diptyque
Crayon de couleur sur papier
195 x 260 x 4 cm
Acquisition en 1983
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1932 à Marseille (Bouches-du-Rhône), mort en 2007 à Paris.

Après avoir expérimenté l'abstraction lyrique, Jean-Claude Latil a travaillé durant cinq ans avec Edouard Pignon - en contact quotidien avec Picasso. Il s'embarque avec Arroyo et Aillaud dans le mouvement de la Jeune Peinture dont il sera l'un des enfants terribles (1965). L'objectif avoué des agitateurs est de : «tout balancer pour modifier le paysage culturel», en puisant aux sources du Pop Art américain. Jean Claude Latil, en faisant le réapprentissage d'une pratique picturale plus axée sur la représentation appelle au jeu du quotidien et de sa perversion. Puis en 1970, il fonde avec Fleury, Parré, Tisserand et Zeimert la coopérative des Malassis qui prône tout à la fois le plaisir de peindre, l'ambiguïté de l'image, son onirisme et le refus des représentations simplistes, dans le cadre d'une pratique collective «politique».

Les crayons de couleur sont enfin les outils par lesquels il redécouvre en 1976 la gratuité du plaisir de dessiner. Dans ses dessins, il joue à «subvertir les images de la bonne société, parée des charmes équivoques de la mode rétro». *Le déjeuner sur l'herbe* présenté ici, renvoie à la célèbre peinture éponyme d'Édouard Manet (elle même s'inspirant d'autres chefs-d'œuvres de l'histoire de l'art). Réalisée

entièrement au crayon de couleur (outil par excellence lié à l'enfance), cette peinture d'un sujet du quotidien issu de l'album de famille de l'artiste, est traitée dans un format monumental. La touche rapide laisse deviner le geste de l'artiste et renvoie aux impressionnistes.



Petra MRZYK & Jean-François MORICEAU

Sans titre, 2005

Encre sur papier
29,7 x 42 cm
Acquisition en 2005
Collection du Frac des Pays de la Loire

Petra Mrzyk : Née en 1973 à Nuremberg.
Jean-François Moriceau : Né en 1974 à Saint-Nazaire.
Vivent à Châtillon-sur-Indre.

La pratique de Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau s'ouvre sur le dessin comme médium privilégié et autorise toutes formes de fantaisies susceptibles de s'incarner sur différents supports.

Leur œuvre propose un regard décalé sur le monde réel autant que sur la pratique du dessin elle-même. Ce travail à quatre mains, qu'ils développent depuis 1998, traduit un processus intuitif qui ne semble répondre qu'à une logique de la prolifération dans un univers en expansion permanente. Ils trouvent leur inspiration dans le réel des images : icônes du cinéma et de la télévision, logos et publicité, images de science-fiction, de bande-dessinée, et même du monde de l'art. Mais bien que leurs dessins soient précis, ceux-ci n'ont aucun rapport avec un travail d'illustration. Réalisé au trait noir, le dessin se déploie de manière prolifique pour nous entraîner dans un univers exubérant et chaotique. Mrzyk et Moriceau projettent un monde étrange, proche de l'esprit surréaliste, tant en faisant subir des torsions aux personnages et aux choses figurées que par le contexte dans lequel ils les représentent.

Le dessin présenté ici appartient à un ensemble acquis en 2005 par le Frac. Endormi sans doute sur sa table d'écolier, le personnage du *Sans titre* de Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau, semble plongé en plein rêve...



Patrick NEU

Iris, 2002

5 aquarelles encadrées sur papier
Chacune : 32,5 x 25 cm
Acquisition en 2003
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1963 à Bitche (Moselle). Vit à Enchenberg (Moselle).

Patrick Neu a une démarche créatrice très singulière. Ses œuvres qui nous plongent dans un univers poétique très personnel, sont réalisées avec une extrême minutie dans une surprenante diversité de matériaux. À la fois peintre, dessinateur et sculpteur, il crée une relation étroite entre le minéral et l'organique. Travaillant le cristal, dessinant sur du noir de fumée ou des ailes de papillon, il joue de la fragilité des êtres et des choses. Il propose une lecture dubitative de la vie dans son dessin inexorable qu'est la disparition. En fabricant un carrosse en pâte à pain, il insiste sur l'instant présent dans son inéluctable instabilité.

Fasciné par la fleur d'iris, Patrick Neu arrête toute activité une fois par an, lors de la floraison de la plante et réalise alors de somptueuses aquarelles qui sont construites comme des portraits. Motif cher aux peintres et rendu célèbre par Van Gogh, l'iris désignait dans la mythologie grecque la messagère des dieux et personnifiait l'arc-en-ciel. Mais ce terme signifie également le muscle coloré qui entoure la pupille et nous permet de voir avec acuité. Maîtrisant avec virtuosité la technique subtile de l'aquarelle, des pigments et de l'eau sur les fibres du papier, il révèle la fragilité des pétales dans leur transparence et dans l'immense variété des couleurs et formes. Une cinquantaine d'aquarelles de différentes périodes inaugurent chaque année le printemps.



Kristin OPPENHEIM

Untitled, 1994

Encre sur papier
127 x 96,5 cm
Acquisition en 1993
Collection du Frac des Pays de la Loire

Née en 1959 à Honolulu (Etats-Unis). Vit à New-York.

Depuis le début des années 90, Kristin Oppenheim travaille essentiellement à des sculptures vocales, des expérimentations sur le «placement physique de la voix dans l'espace». L'ensemble enveloppe le spectateur dans un espace de douceur et d'incantation.

Cette délicatesse s'incarne aussi dans son œuvre graphique. Elle réalise par ailleurs des dessins, comme celui présenté ici, à l'encre de Chine. Elle y restitue le contour d'une robe de mariée chiffonnée ou au contraire soigneusement théâtralisée. Posée sur la feuille, l'artiste en a tracé le contour. Forme à la fois humaine et abstraite, fragilité du papier «chiffon» ... tout concourt dans cette œuvre à évoquer une forme de douceur, de fragilité et de précision propres au dessin.



Jean-Jacques RULLIER

La promenade en ville, 1992
La promenade au parc, 1992
La promenade en bateau, 1992
La promenade en vélo, 1992
La promenade au super-marché, 1992

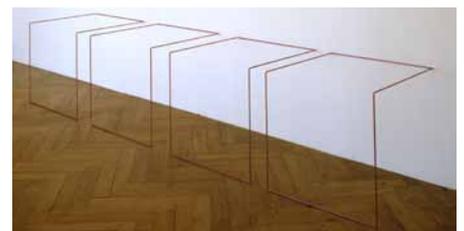
Série *Promenade, Suite berlinoise*

Encre et crayon de couleur sur papier
Chacun : 59,5 x 44 cm
Acquisition en 1994
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1962 à Bourg-Saint-Maurice (Savoie). Vit à Paris.

Les matériaux employés par Jean-Jacques Rullier, depuis toujours se distinguent par leur simplicité. Il s'agit d'objets, d'images de la vie quotidienne : des pièces de maison, des devantures de petits commerces, des ustensiles ou des outils, etc. Du pauvre, de l'insignifiant, de l'habituel invisible qu'il utilise comme des moyens de visualisation du monde. Jean-Jacques Rullier s'est mis à inventorier, entre autre, par le dessin, un certain nombre de lieux banals, d'actions (se laver, manger, boire, dormir), en passant par les promenades et les rêves. Le dessin est pour lui un moyen de garder une trace de l'éphémère. On pourrait situer ses affinités électives du côté de la littérature (Kafka, Walser, Pérec), de la musique (John Cage), de la danse (Pina Bausch) et pour les arts plastiques (Duchamp, Boltanski).

Avec les *Promenades*, Jean-Jacques Rullier inventorie d'infimes parcelles d'espaces comme autant de fragments de l'expérience de chacun d'entre-nous : «grâce à leur potentiel de cheminements possibles dans ces dessins, l'important est de donner une idée de la quantité infinie d'informations que nous recevons à longueur de journée sans même y prêter attention. Un matériel de sensations et d'impressions remplace cette fois les objets de mes autres séries».



Fred SANDBACK

Sans titre, 1968 - 1983

Laque sur tige métallique
61 x 300 x 61 cm
Acquisition en 1988
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1943 à Bronxville (Etats-Unis).
Décédé en 2003.

Bien que peu connu en France, Fred Sandback jouit d'une grande notoriété aux États-Unis, où un musée lui est consacré. Refusant le « fatras » de la sculpture, l'artiste crée virtuellement, au moyen de fils tendus ou de minces tiges de métal, des plans et des volumes. Par des interventions discrètes, l'artiste met en évidence les caractéristiques du lieu, amène le spectateur à une perception renouvelée de l'espace d'exposition.

Proche des artistes américains de l'art minimal, puis de l'art conceptuel de la fin des années 1960, Fred Sandback affirme cependant avoir travaillé en réponse à sa propre perception de l'insuffisance de l'art et de la sculpture en particulier. « Toujours en dialogue avec un environnement artificiel, construit par quelqu'un d'autre », sa sculpture explore la frontière entre sa vie intérieure, « la mémoire de sa présence », et l'espace extérieur. Nécessairement, le socle et la masse qui définissent la sculpture, ne sont présents dans l'espace que « sous la forme d'une idée ».

Les relations hiérarchiques entre le sujet et l'objet disparaissent, le spectateur, guidé ici par des lignes qui suggèrent des plans, est amené à construire simultanément l'espace d'exposition dans lequel il se meut et celui de l'œuvre elle-même.



Didier TRENET

Hélicoptère, 1997

*Bal champêtre
(L'embarquement pour
Cythère), 1997*

Colin-Maillard, 1997

*Au théâtre français,
1997*

Nuits-Saint-Georges 92, café et pigment sur papier arche, bois peint, grillage
Chaque dessin : 70 x 100 cm
Acquisition en 1998
Collection du Frac des Pays de la

Loire

Né en 1965 à Beaune (Côte d'Or). Vit à
Trambly (Saône-et-Loire).

Quand, en 1994, Didier Trenet fut invité à Fontenay-Le-Comte, dans le cadre de l'exposition *Les Images du Plaisir*, on identifiait fort aisément son travail par cet usage très XVIII^e du dessin, ce style rococo fait d'arabesques et de volutes. De ces dessins, associés à des écritures tout aussi désuètes, il remplissait des cahiers d'écolier. C'était pour lui comme une matrice, une réserve où il allait puiser la matière de ses expositions, soit en les photocopiant, soit en les agrandissant, soit encore en s'en inspirant pour des sculptures le plus souvent faites de tuyaux de poêle et de diverses draperies.

L'ensemble des dessins présentés ici appartient à une série que Didier Trenet a développée à partir de tâches de vin ou de café, d'empreintes de culots de bouteilles ou de pieds de verres. De cette pratique, peu orthodoxe, du dessin émergent des volutes et des circonvolutions alambiquées qui laissent deviner des sujets et des décors qui évoquent, à l'instar de certains dessins de Fragonard ou de Watteau à qui Trenet d'ailleurs emprunte des titres d'œuvres, des hâves de promenades et de rêveries, des polissoneries bucoliques ou des scènes libertines.



Jean-Luc VERNA

Bloody Marie Eve, 1993

Transfert d'une photocopie noir et blanc sur papier ancien, rehaussé de crayon de couleurs
64 x 49,5 cm
Acquisition en 2003
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1966 à Nice où il vit.
Depuis la fin des années 80, Jean-Luc Verna mêle dans sa pratique artistique la performance, la musique, le dessin, la photographie et la vidéo.

Très tôt, l'artiste est naturellement intervenu sur son corps. Grand, musclé, ce dernier est tatoué d'étoiles et autres motifs. Ces terrains d'expression ne sont pas forcément équivalents mais forment un ensemble cohérent qui s'organise autour du dessin. De la peau au papier, du papier au calque, du calque à la photocopie et de la photocopie au report sur des papiers plus ou moins délicats ou sur des murs, Jean-Luc Verna utilise le dessin pour son immédiateté autant que pour ses capacités métamorphiques, ses possibilités de reproductions par glissement ou par déplacement. Ce montage technique plus ou moins « cheap » vient cependant nourrir un imaginaire sans complexe.

Précision et sensualité se conjuguent à un univers éprouvé par les mythes du passé, ceux-là même qui ont nourri le disegno de la Renaissance (Vasari, Léonard, etc.) et qui dialoguent aujourd'hui de manière aussi extravagante que modeste avec la culture punk et gothique et avec les états d'âme de l'artiste. Car l'univers de Jean-Luc Verna s'incarne dans un bestiaire un peu fou, une mythologie singulière, bourrée de citations qui se frottent sans jamais se heurter.



Rob WYNNE

I wish I was you, 1998

Dessin, fil cousu sur papier calque encadré sous verre
63,3 x 48,3 x 2 cm
Acquisition en 1998
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1950 à New-York (Etats-Unis) ou il vit.

Rob Wynne grâce à une dyslexie persistante depuis l'enfance, dévore des textes sans les voir, sans les lire, à part des petites phrases qu'il consigne patiemment dans ses carnets. Il utilise cette perception comme un moyen d'évasion, comme une clé des songes qui ouvrirait plus directement le chemin des évocations chères à son intuition.

Ces textes sont choisis par l'artiste pour frapper l'esprit ou désigner un mystère tapi dans la petite phrase et dans ces assemblages de phrases qui fonctionnent comme des « cadavres exquis ». Ces phrases possèdent souvent un double sens et ne demandent qu'à être détournées, sorties de leur contexte pour révéler le mystérieux contresens de toute réflexion sur la vie. La création des caractères, imaginés et sculptés par l'artiste, évoque un univers gothique, flamboyant et fantastique qui autorise la rêverie et dramatise la lecture. L'inscription *I Wish I Was You*, brodée d'un simple fil sur un calque, renforce par sa facture, la fragilité du message explicité – évocation de l'illusion d'une possible fusion. Cependant, la phrase semble contenir, derrière le mystère qu'elle façonne, plus qu'une simple atmosphère proustienne mêlée de mélancolie et de regret. Le double sens de cette phrase semble à l'instar de Nathalie Sarraute dans *L'Usage de la Parole* mettre en lumière la violence que reflète parfois de simples formules presque anodines.

Exquises esquisses

une exposition des œuvres du
Frac des Pays de la Loire

exposition du 1^{er} avril
au 11 mai 2011

> entrée libre

> horaires d'ouverture de l'exposition :
du mardi au dimanche de 14h à 19h
pendant les vacances scolaires
(du 26 avril au 8 mai) :
de 10h à 12h et de 14h à 18h
fermé le lundi et les jours fériés
Groupes scolaires sur réservation

> renseignements et réservations :
T. 02 40 24 73 30
athanor@ville-guerande.fr
www@fracdespaysdelaloire.com



Fonds régional d'art contemporain
des Pays de la Loire
La Fleuriaye
Bd Ampère, 44470 Carquefou
T. 02 28 01 50 00
F. 02 28 01 57 67
contact@fracdespaysdelaloire.com
www.fracdespaysdelaloire.com



region
PAYS DE LA LOIRE

PLATFORM

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