



Markus RAETZ - *Gross und klein*, 1982-1983 © adagp, Paris 2012

Richard BAQUIÉ
Julien BERTHIER
Lilian BOURGEAT
Robert BREER
Daniel BUREN
Renate BUSER
Stéphane COUTURIER
Philippe DE GOBERT
Luc DELEU
Peter DOWNSBROUGH
Jean-François DUBREUIL
Mario GARCIA TORRES
Geert GOIRIS
Gaël GRIVET
Philippe GRONON
Richard HAMILTON
Thomas HUBER
Marin KASIMIR
On KAWARA
Atsunobu KOHIRA
madé
Gianni MOTTI
Jean-Christophe NORMAN
Giulio PAOLINI
Bernard PIFFARETTI
Markus RAETZ
Loïc RAGUÉNÈS
Klaus RINKE
Hans SCHABUS
Gregor SCHNEIDER
Sigurdur Arni SIGURDSSON
Nathalie TALEC
Niele TORONI
William WEGMAN
Rémy ZAUGG
Edwin ZWAKMAN

OÙ DONC, ET QUAND ?

ŒUVRES DES FRAC BOURGOGNE ET FRAC FRANCHE-COMTÉ

16 juin - 16 septembre 2012

CENTRE D'ART DE L'YONNE

**CENTRE D'ART
DE L'YONNE**

COMMUNS DU CHÂTEAU - 89430 TANLAY
Tous les jours sauf mardi de 11 à 18 heures

Où donc, et quand ?

L'espace et le temps, de l'œuvre à l'exposition.

Le lieu d'une exposition est un territoire à explorer et à réorganiser physiquement lorsqu'on le visite. C'est un espace où le temps est une durée que le spectateur peut maîtriser dans son parcours, en ralentissant ou accélérant le pas, en s'arrêtant ou en passant devant les œuvres, en revenant sur ses pas... A l'opposé du record de visite de la Grande Galerie du Louvre par les acteurs du film de Jean-Luc Godard « Bande à part » (successivement battu depuis par plusieurs artistes !), où l'œuvre n'est plus au mur mais dans la performance du coureur, on retiendra l' *Expérience de la durée*, thème proposé en 2005 par la Biennale de Lyon. Les œuvres y étaient autant de moments de rétention du regard, de suspension du temps et d'arrêt dans des espaces singuliers à découvrir et à expérimenter.

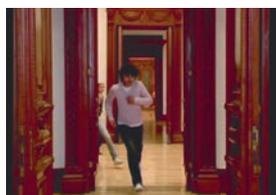
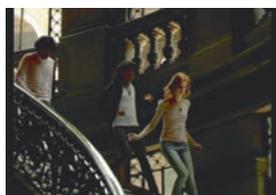
Depuis quelques décennies les salles d'exposition se sont donc substituées au cadre du tableau, et nous sommes souvent amenés à démontrer l'influence du contenant, et sa dimension temporelle, sur la signification des œuvres. La conjugaison de ces paramètres devenant même un critère essentiel à leur conception et leur compréhension. L'artiste Gaylen Gerber ira jusqu'à constater qu'il « transforme constamment le temps en espace et l'espace en temps ce qui, en un sens, détruit leur rapport. » Cette prise en compte de l'espace, dans et hors les œuvres, et l'appréciation d'une notion de durée inscrite à divers degrés dans chacune d'elles, seront en l'occurrence les fils conducteurs qui guideront le regard des visiteurs dans l'exposition de cette sélection d'œuvres issues des collections des Fonds Régionaux d'Art Contemporain de Bourgogne et de Franche-Comté.

Les FRAC Bourgogne et FRAC Franche-Comté

Créés en 1982, à l'initiative du ministère de la Culture, les FRAC assurent en France une véritable politique de développement et de diffusion de la création, portée par une dynamique de décentralisation artistique et culturelle. Installés dans chaque région, les FRAC constituent, avec l'aide de l'Etat, des collections d'œuvres représentatives des enjeux artistiques de notre époque, optant pour des choix réfléchis à partir d'axes thématiques proposés dans le projet culturel de ses directeurs.

Par son implantation dans un territoire de tradition horlogère, la collection du FRAC Franche-Comté s'est orientée dernièrement vers l'acquisition et la commande d'œuvres dans lesquelles la notion de temps et de durée pouvait trouver une inscription significative. De son côté, le FRAC Bourgogne a constitué des ensembles où la relation de l'œuvre à l'espace, privé ou public, à l'architecture ou à l'urbanisme, était au cœur des préoccupations d'un artiste. Voisins mais insérés l'un et l'autre dans des identités régionales spécifiques, s'ils restent attentifs aux productions d'artistes implantés dans leur région, la vocation commune de ces FRAC est bien de parier sur l'importance des œuvres par des actes d'achats qui outrepassent les frontières normatives des territoires, des moyens d'expressions et des courants esthétiques. Complémentaire de ces collections constituées en région, le réseau des Centres d'art en France apporte son soutien aux productions artistiques, aide les projets d'artistes et participe à la diffusion de l'art contemporain. Par ce choix d'œuvres réunies à Tanlay, le Centre d'art de l'Yonne porte aujourd'hui une réflexion à partir de ces deux collections et concrétise une nécessaire présence auprès des publics, d'un art de notre temps rendu plus accessible grâce aux actions de médiation qui sont inscrites au cœur de nos missions respectives.

■ Jacques PY



Mario GARCIA TORRES - *A brief history of Jimmie Johnson's Legacy*, 2006 © droits reserves

L'ESPACE DE L'ŒUVRE

Lorsque l'œuvre se présente comme une surface plane, l'artiste utilise tous les moyens plastiques à sa disposition pour l'ordonner. En s'appuyant sur les données même du format, sa hauteur et sa largeur, il en désigne les limites, s'affronte aux contraintes et recherche souvent les rapports dialectiques possibles entre les formes inscrites sur le format et le format lui-même. L'épaisseur du support révèle aussi sa matérialité et renvoie alors le tableau à son statut d'objet.



Bernard PIFFARETTI - *Sans titre*, 1989 © adagp, Paris 2012

Bernard Piffaretti construit son travail à partir d'une médiane verticale qui scinde le tableau au commencement de son exécution. L'une des deux parties sur laquelle il réalise en premier sa peinture, deviendra le modèle qu'il recopie sur l'autre partie. L'œuvre se réalise à partir de ce dédoublement interne et se référence ainsi dans l'histoire de son exécution. On pourrait parler de chronologie de l'œuvre si l'artiste ne nous dévoilait jamais l'étape initiale de son travail. Par la variété de ses interventions picturales, l'artiste ne s'interdit rien d'autre qu'un droit essentiel à nous désigner la peinture, la couleur, les formes et les rythmes dans le champ clos du tableau. Le spectateur, capté par la répétition du motif, balaie les deux parties de l'œuvre à la recherche des différences que l'exécution manuelle, aussi appliquée soit-elle, n'a pas manqué de produire. Le regard, prisonnier de ces va-et-vient, démontre que la peinture ne se joue ici que dans le périmètre du châssis.

Conceptuel dans sa démarche, **Jean-François Dubreuil** opte pour un protocole d'exécution de sa peinture en définissant des règles strictes pour la mise en place des surfaces et de leur couleur sur la toile. Partant de la une d'un quotidien, il en codifie les titres, les rubriques, les photos et les espaces dévolus à la publicité, pour en faire la « palette » qui produira une œuvre d'abstraction géométrique. Le contenu du journal préexiste au tableau lui-même qui doit adapter son format à la taille et au nombre de pages du quotidien. La compartimentation orthonormée de l'espace compose une mosaïque et ne laisse aucun espace vacant.

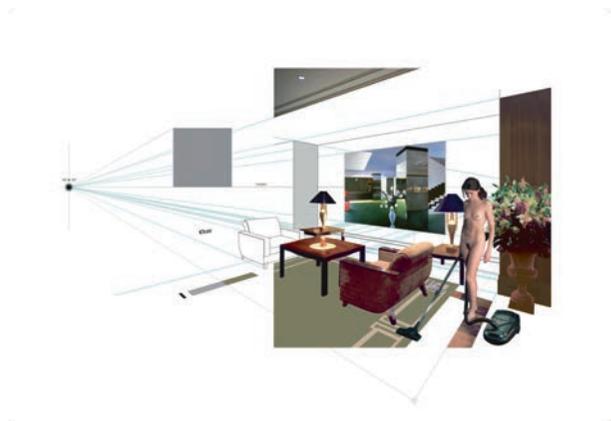
Jouant sur un format triangulaire dans lequel s'inscrit par découpe un arc tangent, l'artiste **madé** déduit de la constitution géométrique des formes les éléments qu'elle met en rapport en deux plans superposés. Ce relief renvoie aux premières tentatives plastiques de la peinture pour détacher le tableau du mur, mais induit aussi des ombres qui soulignent la forme inscrite et module la couleur blanche d'un monochrome aux nuances subtiles. L'œuvre est le lieu de tensions entre l'angle obtus et les deux lignes opposées, une droite et une courbe dont aucun des deux autres côtés de l'œuvre n'en serait le rayon. La mise en relation des moyens plastiques, résumés aux formes monochromes, a pour objectif d'attirer le regard sur la lumière irradiante de l'œuvre et sa réverbération sur le mur.



Jean-François DUBREUIL - *Le Tregor n° 923 06-12/09/2001*, 2001 © photo FRAC Bourgogne

REPRÉSENTER L'ESPACE DANS L'ŒUVRE

Avec la Renaissance, le tableau est devenu un espace illusionniste où la perspective crée un effet de profondeur. De manière interne au tableau, les lignes s'organisent suivant un système mathématique qui rationalise la retranscription des volumes des plus proches aux plus lointains.



Richard HAMILTON - *Chiara and Chair*, 2004 © adagp, Paris 2012

Héritier de ce système, **Richard Hamilton** se plaît à décortiquer les conventions liées à la représentation. Dans la moitié gauche de l'œuvre, la perspective épurée, réduite à son squelette, montre les artifices de sa construction organisée à partir d'un point de fuite. La scène qui en découle à droite s'enrichit progressivement d'éléments et se compose avec des plans colorés, des meubles et une femme nue passant l'aspirateur. Comme un clin d'œil ironique et provocateur à son œuvre *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* * de 1956, où dans un intérieur cossu s'affichait un culturiste, l'artiste revient ici sur sa vision critique des conventions sociales et de la représentation des espaces domestiques bourgeois.

Pour **Thomas Huber**, le tableau se décline en une succession de perspectives et de compartimentations qui, en se démultipliant, en viennent à remplir la toile dans laquelle il mêle des références et des éléments qui dévoilent l'histoire même de son tableau. Celui-ci renvoie au lieu d'élaboration de l'œuvre, l'atelier, à l'origine de cette mise en abîme de l'espace.

Luc Deleu place dans une logique réflexive analogue l'architecture et la sculpture. Sa maquette, présentée comme l'écorché d'une architecture, révèle une bivalence des faces des volumes qui peuvent, suivant l'orientation debout ou couchée du bâtiment, être soit des sols soit des murs.

Au premier regard, les espaces photographiés par **Philippe De Gobert** apparaissent comme les pièces d'un appartement vide de meubles, à l'esthétique épurée.

Seule la lumière habite ces lieux déserts où les quelques débris énigmatiques jonchant le sol, témoignent des traces d'une présence humaine. Toutefois, en observant dans le détail, on se rend compte que les perspectives sont légèrement fausses et que les proportions ne correspondent pas à la réalité. Car il s'agit de maquettes fabriquées par l'artiste, des espaces miniatures qui une fois photographiés et agrandis acquièrent une dimension monumentale illusionniste.

Dans une même logique, **Edwin Zwakman** construit dans son atelier des espaces fictifs qu'il s'emploie par les moyens propres à la photographie à rendre vraisemblables. L'agencement des plans selon le mode perspectiviste lui permet de faire cohabiter sous un jour crédible des espaces hétérogènes renouvelant ainsi la vision que nous portons sur l'architecture et les espaces urbains.

De manière obsessionnelle, **Gregor Schneider** investit et transforme la maison dont il a hérité de son père, située à Rheydt en Allemagne et baptisée *Totes Haus* (maison morte). Ce lieu labyrinthique et angoissant est habité par un personnage, Hannelore Reuen, double féminin de l'artiste, dont le corps allongé au sol dans une posture étrange et inquiétante arpente et donne la mesure de l'espace.

Richard Baquié associe le mot fixer écrit avec des lettres métalliques, à l'image de Marseille, sa ville natale, pour mieux mettre en exergue la question du point de vue unique qui, à l'instar de la photographie, fige l'espace et le donne à voir sous un angle particulier.



Thomas HUBER - *Halle IV (Entrée IV)*, 2001 © adagp, Paris 2012

* Au fait, qu'est-ce qui rend les intérieurs d'aujourd'hui si différents, si séduisants ?

L'ŒUVRE DANS L'ESPACE

Le tableau s'étant séparé progressivement du mur, les œuvres picturales sont devenues parties prenantes de certaines qualités de leurs lieux d'accrochage auxquels désormais elles sont liées pour être intégralement appréhendées. La neutralité du mur blanc est alors requise pour qu'elles puissent totalement exister dans l'intention de l'artiste, de même la particularité d'un espace d'accrochage sera une condition indispensable à la compréhension d'une démarche.

Niele Toroni impose l'installation de ses deux longues bandes peintes d'une empreinte de pinceau répétée à intervalle régulier, dans le coin d'une pièce. Par cette présentation perpendiculaire, les deux toiles, qui relient le sol au plafond, intègrent l'intervalle de l'angle de la salle d'exposition à l'œuvre.

De même **Renate Buser** utilise l'angle d'une salle pour perturber la vision qu'elle propose d'un bloc d'immeuble vu de trois-quarts. Par la disposition de l'œuvre, l'arête du bâtiment représenté coïncidera précisément avec l'angle rentré du mur. Le spectateur se trouve confronté à un effet contradictoire entre la réalité physique de l'œuvre perçue en creux et la présence virtuelle d'un relief, celui de l'immeuble représenté en perspective.



Renate BUSER - *Maison / Coiffure*,
2001 © droits réservés

Daniel Buren pose un principe impératif qui permet toutefois à l'œuvre d'exister dans différentes variantes, sans pour autant trahir sa pensée. Les quatre angles découpés à partir d'un carré d'origine doivent marquer le plus grand carré possible réalisable sur un mur d'accrochage. L'étendue de l'œuvre sera donc tributaire de la taille des cimaises proposées à sa présentation et dont elle englobera l'intérieur de ce périmètre à l'œuvre elle-même.

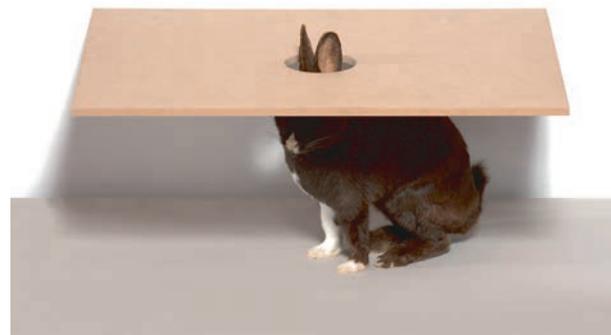
En sciant verticalement la copie d'une sculpture antique en deux parties, qu'il écarte l'une de l'autre dans l'espace d'exposition pour les placer contre des murs opposés, **Giulio Paolini** provoque le spectateur dans sa réminiscence d'une référence classique connue pour l'amener à prendre conscience de l'espace dans lequel la sculpture se trouve. Ecartelée entre deux points, le regard en tentant de faire la synthèse de ce qu'il voit de l'œuvre, prend en compte visuellement la configuration des lieux autant que la sculpture.

Diplomatie de **Sigurdur Arni Sigurdsson** met en scène un lapin empaillé posé au sol surmonté d'un plateau troué et fixé perpendiculairement au mur. Un orifice y est ménagé de sorte que les oreilles de l'animal dépassent. La rencontre

de ces deux éléments, d'un côté un volume et de l'autre une surface plane, renvoie respectivement au champ de la sculpture et de la peinture. L'artiste souligne de manière humoristique l'une des problématiques picturales : à savoir représenter un objet réel en trois dimensions sur une surface. Une contrainte que pointe ironiquement le rongeur qui semble avoir bien du mal à tenir dans le cadre.

Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu, fut réalisée en 2002 pour une exposition du Frac Bourgogne. Cette phrase qui était le titre de l'exposition est une traduction du palindrome latin *in girum imus nocte et consumirum igni*, repris également par Guy Debord pour son film de 1978 dans lequel il dénonce la société de consommation. A l'instar d'autres

artistes conceptuels qui ont fait de l'emploi des mots le centre de leur démarche, tels Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, Ben ou Rémy Zaugg, dont il fut l'assistant, **Loïc Raguénès** met en avant le fait que l'art est langage. Chaque exposition modifie le sens de la citation, puisque les mots entrent en résonance dans un nouvel accrochage qui instaure des relations avec d'autres œuvres.



Sigurdur Arni SIGURDSSON - *Diplomatie*, 1996 © droits réservés

LE SPECTATEUR DANS L'ŒUVRE

Par des mises en forme spécifiques, des œuvres invitent le spectateur à varier ses positions dans l'espace et ses points de vue pour saisir en globalité leur richesse sémantique. Les limites entre l'œuvre et son environnement dans l'exposition tendent à disparaître, ce que le visiteur est amené à expérimenter par ses déplacements.

Lilian Bourgeat conçoit des objets du quotidien agrandis démesurément perdant ainsi leurs fonctions usuelles. Ici, le spectateur doit s'impliquer différemment face aux *Portes gigognes*. Partant d'un volume clos par des portes emboîtées les unes dans les autres, si une seule d'entre elles à échelle humaine lui permet d'entrer, il pourra toutefois déployer les autres en une multitude de manières différentes. Une fois à l'intérieur de l'œuvre, le visiteur peut également choisir une sortie en fonction des points cardinaux.

L'anamorphose, qui impose un déplacement du spectateur pour révéler une image cohérente, est présente dans des œuvres d'art depuis la Renaissance. Elle se renouvelle dans l'art contemporain sous diverses formes. **Marin Kasimir** traite du portrait par des silhouettes réalisées avec des matériaux industriels. Ainsi, perçu de face, *Profil XI Milena-Marin* évoque un profilé abstrait installé sur un mur comme une corniche. L'artiste incite le visiteur se trouvant face à son œuvre à en découvrir les extrémités où il peut distinguer les ombres projetées de deux portraits. Marin Kasimir développe l'idée de fusion d'un couple en plaçant un profil d'homme (autoportrait) et de femme (Milena) aux deux bords du bas-relief.



Marin KASIMIR - *Profil XI Milena-Marin*, 1992 © adagp, Paris 2012

Dans la même optique, avec *Gross und klein*, **Markus Raetz** provoque une métamorphose des objets et leur changement d'échelle par le déplacement du spectateur. L'artiste évoque : « nous ne voyons jamais le réel qu'à travers des distorsions, des fragments, des métamorphoses », résumant une grande partie de son œuvre imposant au visiteur plusieurs positions dans l'espace pour une lecture complète de son travail qui propose souvent des visions antagonistes.



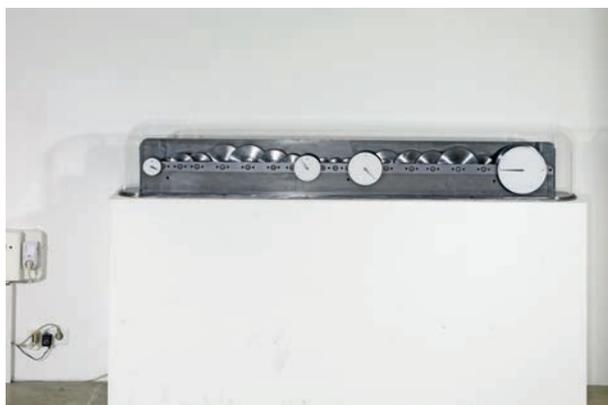
Lilian BOURGEAT - *Porte gigogne*, 1999 © photo FRAC Bourgogne

Renate Buser reste dans cet esprit de transformation dans *Maison / Coiffure*. L'artiste, par la disposition de panneaux placés dans l'angle d'une salle, engendre un étirement ou un rétrécissement du bâtiment représenté en fonction du déplacement du visiteur devant son œuvre. Elle réussit à redynamiser la représentation d'une architecture en jouant sur sa présentation en creux, contradictoire avec l'effet de relief de la perspective classique.

Architecte de formation, **Peter Downsbrough** conçoit ses installations et ses livres en structurant l'espace. Dans *The Ring*, il conjugue la notion d'étendue architecturale et sa relation à l'écrit par deux outils visuels : la ligne et le mot. Il relie la dimension de la ville par la barre verticale avec l'aplat du livre, matérialisant par des tracés au sol, une frontière. Cette dualité est également présente avec les mots soulignant les espaces : RING évoquant un cercle et un lieu de combat, et THE accompagnant l'espace vide pointé par la tige verticale affleurant le sol. Le visiteur perçoit dans son déplacement à travers les lignes, les espaces doubles qu'il révèle.

LA MESURE DU TEMPS

Certains artistes ont décidé d'évaluer des durées spécifiques par le biais d'œuvres décomptant de manière chronométrique le temps et mettant en évidence la relativité de la chose observée et de l'observateur. Quel que soit l'objet qu'ils mesurent, temps de travail, temps de vie ou temps qui nous sépare d'une fin d'un monde, voire du monde lui-même, ces artistes nous amènent à prendre conscience de la fatalité de ces échéances, qu'elles soient d'ordre individuelles ou collectives.



Julien BERTHIER - *L'horloge d'une vie de travail*, 2008© droits réservés

Julien Berthier règle les différents cadrans de son *Horloge d'une vie de travail*, selon un calendrier établi sur la durée légale du temps de travail, fixé à partir de la loi du 1^{er} janvier 2009, soit par minutes de 60 secondes, par semaines de 35 h, par trimestres de 13 semaines pour, au final, comptabiliser 161 trimestres, soit 40 années et un trimestre, avant le départ à la retraite d'un travailleur. Il décide ainsi de rendre concret la durée réglementaire d'activité d'un salarié avant la fin de son état productif dans le champ économique. Ainsi, les quatre cadrans de son horloge mesurent-ils cette part de compétences et de forces fournies à produire un travail pour le compte de la société, en éliminant le temps consacré à sa vie privée.

Avec *Moulinex*, **Loïc Raguénès** tend à se rapprocher de l'œuvre de Julien Berthier sur le terrain du social. A partir d'une photographie extraite d'une banque d'images puis retouchée par ordinateur, l'artiste réalise une sérigraphie sur une feuille d'aluminium. L'image montre le travail à une chaîne de montage d'appareils électroménagers. La duplication de l'œuvre renforce le caractère répétitif des gestes nécessaires à la production de l'objet. Ici, sur chaque poste de travail, le temps est cadencé, chaque moment est égal à lui-même et se répète à l'infini. La journée de l'ouvrière pourrait ainsi se mesurer à la quantité de gestes imposés par la production.

Avec *Big Crunch Clock*, **Gianni Motti** a réalisé un compteur à rebours affichant les vingt chiffres qui évaluent le temps qui reste avant l'explosion du Soleil et de la Terre... d'ici 5 milliards d'années ! Avec cette sorte de détonateur à retardement, l'artiste nous invite à visualiser cette échéance astronomique en regard de notre propre existence qui, alors, nous apparaît bien insignifiante. Avec une pointe d'ironie, l'artiste fait fonctionner son compteur à l'énergie solaire, ce qui lui donnerait une autonomie jusqu'au terme qu'il est sensé atteindre. Mais son œuvre n'est pas éternelle, non plus, puisqu'elle ne survivra pas au Soleil qui en active le fonctionnement. *Big Crunch Clock* rejoint les « memento mori », ces œuvres de la Renaissance destinées à nous rappeler la brièveté de la vie, qu'elle soit ici celle des êtres vivants, des objets tout autant que la finalité de l'Univers.



Loïc RAGUÉNÈS - *Moulinex*, 2000 © Loïc Raguénès

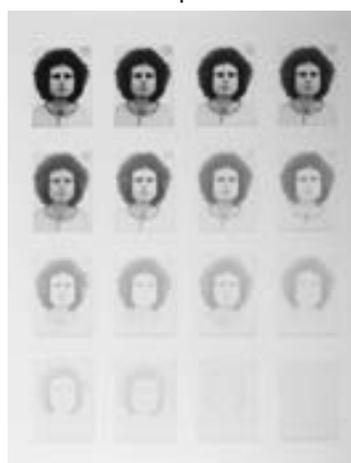
L'INSCRIPTION DU TEMPS DANS L'ŒUVRE

La question du temps est inhérente à toute œuvre, ne serait-ce que par une chronologie qui va de sa conceptualisation à sa réalisation finale. Par exemple, les repentirs perceptibles sous une couche picturale nous renseignent sur l'histoire du tableau et de son auteur. Plus ou moins visible, cette inscription d'une durée fait parfois l'objet d'une mise en scène délibérée de l'artiste. En occurrence, Roman Opalka peignit la suite des nombres de 0 à l'infini, en diminuant de toile en toile le rapport de contraste entre les chiffres et le fond, jusqu'à atteindre les dernières années de sa vie des limites de visibilité coïncidant fatalement avec la disparition inévitable de son être.

Sur ses toiles, **Rémy Zaugg** écrit quelques mots laconiques qui tranchent à peine sur la blancheur du fond. La typographie neutre des textes succincts tient le spectateur à distance et l'incite à une réflexion sur le visible et la mémoire. Le rappel d'un lieu, oublié et anonyme, évoqué par les mots, conduit le spectateur vers des réminiscences personnelles autant qu'il le laisse en présence du tableau dans son espace d'accrochage au moment même de sa perception. Comme les « statements » (énoncés) de l'artiste américain Lawrence Weiner, les énigmatiques textes de Rémy Zaugg convoquent les multiples interprétations qu'ils soulèvent dans les souvenirs de chacun.

Lorsque des temps d'exécution distincts coexistent dans une œuvre, cela peut se faire par superposition ou par juxtaposition. **Stéphane Couturier** photographie les chaînes de montage chez Alstom. A la transcription linéaire d'un travail en série, il privilégie la sédimentation des clichés sur un même tirage. Les prises de vues successives fusionnent pour brouiller les repères, créer un cubisme photographique qui prône les angles diversifiés pour dépeindre l'espace et intégrer des moments différents dans l'approche de son sujet. Lorsque **Bernard Piffaretti** commence la première moitié de sa peinture, pour la recopier ensuite sur l'autre moitié, il inscrit bien côte à côte une double temporalité dans son tableau.

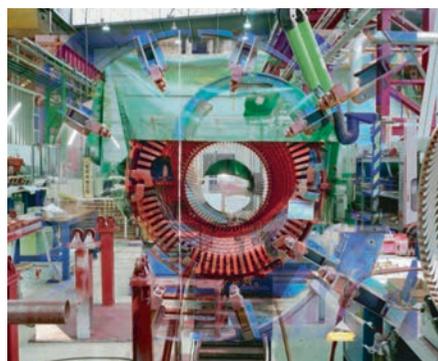
Klaus Rinke montre le travail du temps dans son œuvre. Il re-photographie son portrait (avec une horloge en angle) et diminue à chaque prise de vue le temps de pose. Les clichés tirés par la suite font disparaître graduellement



Klaus RINKE - *Ein Moment (diminuiret) oder im Medium verschwinden (weiss)*, 1972 © photo FRAC Bourgogne

son visage jusqu'à la blancheur originelle du papier photographique. Au temps suspendu du portrait et de l'heure arrêtée de l'image initiale, la chimie impuissante à révéler totalement les autres images, propose la chronologie de la disparition de l'artiste.

Les formes de narration dans les œuvres sont fréquentes, elles nous imposent un ordre chronologique et un temps de lecture. **William Wegman** réalise avec son chien une parodie des tests d'intelligence où l'animal traduit ici de façon acrobatique une suite logique de signes qu'il est sensé comprendre. Outre le caractère humoristique de la situation, le spectateur en vient à reprendre la démarche de compréhension du test pour interpréter à son tour la justesse et la logique des positions du chien sur son socle.



Stéphane COUTURIER - *Alstom - Belfort*, 2009, 2009 © Stéphane Couturier, courtesy Galerie Polaris, Paris

ESPACE TEMPS

François Arago fut mis au fait de la photographie par ses inventeurs, puis il en présenta les principes et les enjeux devant les Académies des Sciences et des Beaux-Arts réunies sous la coupole de l'Institut. Peut-être en hommage au physicien et astronome qui mourut en ces lieux, **Philippe Gronon** fixe, avec sa chambre photographique, le ciel à travers la trappe de l'Observatoire Arago, à Paris. Ici pour voir les astres l'obscurité est la condition sine qua non pour les observer, comme l'étanchéité de la chambre noire est nécessaire à la formation d'une image lumineuse. Si le photographe aime à développer la métaphore du tir et la notion de cible pour parler de son travail et des sujets, l'endroit qu'il a choisi est aussi propice à une réflexion sur la relation entre l'espace et le temps dont cette photographie en évoquerait à elle seule le caractère indissociable. Plus les étoiles sont distantes dans le ciel plus elles sont éloignées dans le temps. Leur lumière nous parvient alors qu'elles sont déjà éteintes. Citant le philosophe Walter Benjamin, le photographe pense que son art est « une trame singulière d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il ». C'est dans le champ de cette fameuse énigme qu'il a entrepris son travail photographique.

L'ARRÊT DU TEMPS

Un ensemble d'œuvres met en avant la représentation d'un temps suspendu. Parfois face à ces évocations d'un moment arrêté, le spectateur peut être conduit à un travail de mémoire, par exemple la date sur l'œuvre d'On Kawara peut provoquer ses souvenirs, mais ici il est invité surtout à mener une réflexion sur les moyens plastiques employés pour traduire un présent qui s'éternise comme un arrêt sur image.

Dans cette optique, **Richard Baquié** compose, avec un assemblage de matériaux divers, son œuvre *Fixer*. Il introduit des lettres en acier pour former le mot « FIXER » qu'il pose sur des plaques de plexiglas recomposant une vue panoramique de Marseille. La structure typographique coïncide avec la ligne médiane du front de mer dans la photographie et les compartiments de chaque panneau de l'œuvre sont soulignées par des filins. Ce montage nous révèle surtout la volonté de l'artiste de figer une perspective de la ville enregistrée à un moment donné. Il renforce la qualité inhérente de la photographie de suspendre le temps en imposant au préalable à la lecture de l'image, ces lettres en métal qui en barrent la vue et nous imposent leur lecture avant même d'accéder au paysage.

Avec *Aujourd'hui*, **Gaël Grivet** propose une approche différente d'un arrêt du temps dans une œuvre qui n'est pas sans évoquer les écrans numériques placés dans les grandes surfaces. L'artiste nous présente une image du mot « aujourd'hui ». Cette œuvre s'inscrit dans une série d'autres propositions de mots susceptibles d'être mal orthographiés que l'artiste avait regroupées antérieurement. Par l'apostrophe qui se déplace de manière aléatoire au-dessus des lettres grâce à un programme informatique, le mot « aujourd'hui » est autant mal orthographié qu'il ne révèle une instabilité du moment présent. Le mouvement de l'apostrophe évoque également un lien avec notre lecture linéaire du passé vers le futur et inversement. Ce déplacement constant met en avant l'impossibilité d'arrêter le temps.

Feb. 8. 1982 appartient à la série *The Today Series Of Date Paintings* de **On Kawara**, débutée le 4 Janvier 1966. Chacune des œuvres se compose d'un tableau monochrome sur lequel la date du jour est peinte en blanc, dans la formulation du lieu où il se trouve. Des coupures d'un quotidien du même jour, provenant du pays où il conçoit son œuvre, sont ensuite placées dans une boîte en carton élaborée par l'artiste. Il propose ici de rendre indissociables deux éléments concentrés sur une seule journée, l'actualité du jour et le temps d'exécution de son œuvre. Il permet également aux spectateurs d'avoir la réponse à la question qu'ils se posent souvent naïvement : Combien de temps l'artiste a-t-il mis pour réaliser son œuvre ?, On Kawara se donnant toujours pour objectif de tout réaliser à la date qu'il a peinte.



Richard BAQUIÉ - FIXER, 1994 © adagp, Paris 2012

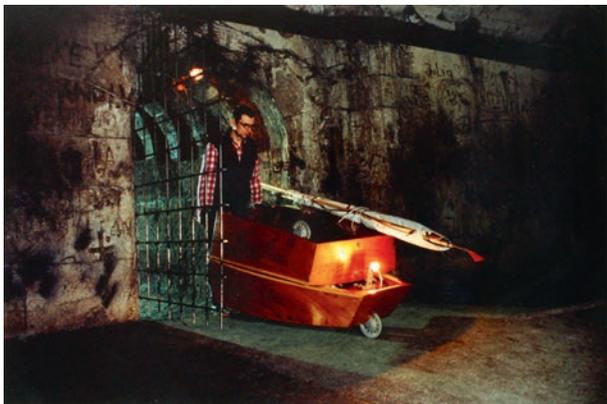
En relation avec les sites abandonnés, et souvent révélateurs d'utopies architecturales, qu'affectionne **Geert Goiris**, l'artiste enregistre photographiquement ces lieux avec des temps de pose souvent extrêmement longs, comme si l'appareil devenait un sablier qui transfère la lumière de l'espace réel vers la pellicule. Pour *Pools at dawn*, la pose aura duré une heure trente, jusqu'à la tombée de la nuit, pour aboutir à un mouvement figé et silencieux, transformant ces espaces, qui ne sont jamais localisés, dans une échelle plus géologique du temps.



On KAWARA - Feb. 8, 1982, 1982 © photo FRAC Bourgogne

LA DURÉE DANS L'ŒUVRE

Depuis longtemps la temporalité est au cœur de l'œuvre d'art, comme en témoigne le cycle de saint François peint par Giotto dans la basilique d'Assise à la fin du XIII^e siècle. En 28 fresques se déroulant sur les murs de la nef, le peintre italien relate de manière chronologique les principaux événements de la vie du saint. Aujourd'hui la notion de durée est présente dans de nombreuses œuvres d'art, comme les vidéos ou les installations qui requièrent de la part du spectateur un moment d'observation soutenu, une expérience s'inscrivant dans une certaine narration.



Hans SCHABUS - *Standbild - Western*, 2002 © droits réservés

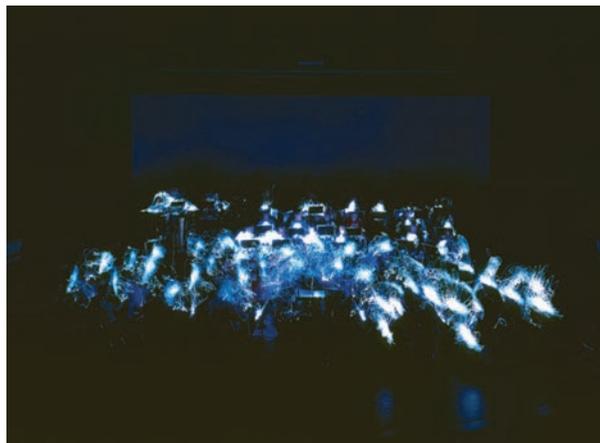
Les œuvres de **Hans Schabus**, **Jean-Christophe Norman** et **Nathalie Talec** s'inscrivent plus particulièrement dans une chronologie, chacun d'eux tentant de traduire un moment biographique. Montrer les différentes étapes d'un parcours, d'une déambulation, telle est la préoccupation de Hans Schabus et de Jean-Christophe Norman. Tandis que le premier imagine rejoindre New York par les égouts de Vienne à bord de son bateau de type « Optimiste », le second traverse New York et inscrit sur les trottoirs à la craie blanche la trace de son passage. De son écriture blanche, il consigne la mesure du temps : jour, mois, année, heure, minute, seconde se succèdent pour tenter d'enregistrer ce temps qui fuit inexorablement et que l'on ne peut arrêter.

L'exploration du pôle Nord et les voyages en chambre froide font partie des expériences auxquelles se livre l'artiste Nathalie Talec dont l'œuvre s'est construite depuis ses débuts autour de la notion de froid. Dans sa *Survival Case* (malette de survie) l'artiste nous propose différents objets (livre, dessins, jeu) nous permettant de percevoir ce moment singulier qu'elle a passé dans cet environnement glacé, éveillant en elle des images et sensations particulières.

Dans ses films, ses dessins et ses sculptures **Robert Breer** n'a cessé d'explorer les notions de temps et de mouvement. Après avoir réalisé des flip-books où le spectateur était invité à feuilleter les pages pour produire visuellement une mobilité des formes, il crée à partir des années 60 une série de dessins d'animation. Dans 69 il met en scène une succession de plans fixes représentant

des volumes géométriques auxquels il imprime grâce à l'enchaînement des images des mouvements rotatifs. Un dessin daté de la même année nous invite à comparer trois états qui, bien qu'étant de nature très différente (naître, mourir, traverser la rue), peuvent s'inscrire dans une même durée de vingt minutes.

L'œuvre de **Mario Garcia Torres** renvoie le spectateur à l'expérience et au temps de visite d'un musée. Sa vidéo *Brief history of Jimmie Johnson's Legacy* fait explicitement référence au film de Jean-Luc Godard, *Bande à part* (1964), qui s'inspirait du premier record de traversée du Louvre établi par Jimmie Johnson en 9mn45. Record battu en 2003 par un des personnages du film de Bertolucci *The Dreamers*. Mario Garcia Torres déplace ici l'action dans un musée de Mexico et demande à trois adolescents de réagir à ces exploits artistiques.



Atsunobu KOHIRA - *Ouverture de la Chauve-Souris / Orchestre de Besançon-Montbéliard Franche-Comté*, 2010 © Atsunobu Kohira

Avec *Ouverture de la Chauve-souris / Orchestre de Besançon-Montbéliard Franche-Comté*, **Atsunobu Kohira** tente de traduire visuellement le temps de l'interprétation musicale. En plaçant des ampoules LED sur les instruments des musiciens, il réussit à matérialiser par la lumière leurs différents mouvements grâce à l'obturateur de l'appareil photo resté ouvert pendant toute la durée du morceau. Ainsi l'artiste obtient une image étonnante qui condense un temps donné et renvoie selon lui à des références cosmogoniques : « En considérant que le musicien est une constellation et que l'orchestre est une galaxie, je voudrais créer une sorte de carte céleste. »

LISTE DES ŒUVRES

- Richard BAQUIÉ** - *FIXER*, 1994 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 9)
- Julien BERTHIER** - *L'horloge d'une vie de travail*, 2008 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 7)
- Lilian BOURGEAT** - *Porte gigogne*, 1999 - Collection FRAC Bourgogne (p. 6)
- Robert BREER** - *Sans titre*, 1969 - Collection FRAC Franche-Comté
- Robert BREER** - *69*, 1968 - Collection FRAC Franche-Comté
- Daniel BUREN** - *Peinture sur/sous verre n° 15*, 1985 - Collection FRAC Bourgogne
- Renate BUSER** - *Maison / Coiffure*, 2001 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 5)
- Stéphane COUTURIER** - *Alstom - Belfort, 2009, 2009* - Collection FRAC Franche-Comté (p. 8)
- Philippe DE GOBERT** - *Suite de l'image précédente*, 2004 - Collection FRAC Bourgogne
- *Va et vient*, 2004 - Collection FRAC Bourgogne
- Luc DELEU** - *Housing (& the city, Barcelona (Echelle & Perspective) Tumbling Apartments*, 1990 - Collection FRAC Franche-Comté
- Peter DOWNSBROUGH** - *The Ring*, 1982-1993 - Collection FRAC Bourgogne
- Jean-François DUBREUIL** - *Le Tregor n° 923 06-12/09/2001*, 2001 - Collection FRAC Bourgogne (p. 3)
- Mario GARCIA TORRES** - *A brief history of Jimmie Johnson's Legacy*, 2006 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 2 et 4^{ème} de couverture)
- Geert GOIRIS** - *Palanga*, 2000 - Collection FRAC Bourgogne
- *Trajectory # 1*, 1999 - Collection FRAC Bourgogne
- *Pools at dawn*, 1999 - Collection FRAC Bourgogne
- Gaël GRIVET** - *Aujourd'hui*, 2009 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 9)
- Philippe GRONON** - *Coupole Arago Paris*, 1989 - Collection FRAC Franche-Comté
- Richard HAMILTON** - *Chiara and Chair*, 2004 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 4)
- Thomas HUBER** - *Halle IV (Entrée IV)*, 2001 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 4)
- Marin KASIMIR** - *Profil XI Milena-Marin*, 1992 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 6)
- On KAWARA** - *Feb. 8*, 1982, 1982 - Collection FRAC Bourgogne (p. 9)
- Atsunobu KOHIRA** - *Ouverture de la Chauve-Souris/Orchestre de Besançon-Montbéliard Franche-Comté*, 2010 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 10)
- madé** - *Structile*, 1992-1997 - Collection FRAC Bourgogne
- Gianni MOTTI** - *Big crunch clock*, 1999 - Collection FRAC Franche-Comté
- Jean-Christophe NORMAN** - *Crossing New York*, 2008 - Collection FRAC Franche-Comté
- Giulio PAOLINI** - *Intervallo*, 1984-1985 - Collection FRAC Bourgogne
- Bernard PIFFARETTI** - *Sans titre*, 1999 - Collection FRAC Bourgogne
- *Sans titre*, 1989 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 3)
- Markus RAETZ** - *Gross und klein*, 1982-1983 - Collection FRAC Franche-Comté (couverture)
- Loïc RAGUÉNÈS** - *Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu*, 2002 - Collection FRAC Bourgogne
- *Moulinex*, 2000 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 7)
- Klaus RINKE** - *Ein Moment (diminuiret) oder im Medium verschwinden (weiss)*, 1972 - Collection FRAC Bourgogne (p. 8)
- Hans SCHABUS** - *Standbild - Western*, 2002 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 10)
- Gregor SCHNEIDER** - *Hannelore reuen / Alte Hausschlampe*, 2000 - Collection FRAC Franche-Comté
- Sigurdur Arni SIGURDSSON** - *Diplomatie*, 1996 - Collection FRAC Franche-Comté (p. 5)
- Nathalie TALEC** - *Survival case*, 2008 - Collection FRAC Franche-Comté
- *Jeu de survie en chambre froide*, 1985-2008 - Collection FRAC Franche-Comté
- Niele TORONI** - *Pièces d'angle, Empreintes de pinceau n° 50*, 1975-1984 - Collection FRAC Bourgogne
- William WEGMAN** - *Before, On, After : Permutations*, 1972 - Collection FRAC Bourgogne
- Rémy ZAUGG** - *Un lieu oublié*, 1988 - Collection FRAC Bourgogne
- Edwin ZWAKMAN** - *Zwembad (Piscine)*, 1996 - Collection FRAC Franche-Comté

REMERCIEMENTS :

Nous tenons à remercier très chaleureusement :

- Sylvie Meyer, présidente, Sylvie Zavatta, directrice et toute l'équipe du FRAC Franche Comté
- Claude Patriat, président, Chantal Scotton, administratrice et toute l'équipe du FRAC Bourgogne

Nous remercions également le Conseil Général de l'Yonne et en particulier Fabrice Jobard, directeur du service communication, Max Malaurent, directeur du service des Affaires culturelles et Pierre Etienne, responsable du service intérieur.

Commissariat de l'exposition : Jacques PY
 Textes du journal : Nathalie AMIOT, Laura MICHALIK et Jacques PY

Vernissage samedi 23 juin 2012 à 16 h

Ouvert tous les jours sauf mardi de 11 h à 18 h

Renseignements :

Centre d'art de l'Yonne - BP 335 - 89005 AUXERRE CEDEX
 03 86 72 85 31 - centredart@cg89.fr
 ou (en saison)
 Communs du château de Tanlay
 03 86 75 76 33



Mario GARCIA TORRES - *A brief history of Jimmie Johnson's Legacy*, 2006 © droits reserves

Le Centre d'art reçoit le soutien et les aides financières du Conseil Général de l'Yonne ainsi que du ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des Affaires culturelles de Bourgogne, du Conseil régional de Bourgogne et de l'association des Amis du Centre d'art de l'Yonne.

- Président :** Patrick GENDRAUD, Premier vice-président du Conseil Général de l'Yonne
- Direction :** Jacques PY
- Administration et documentation :** Nicole MASSUARD
- Service culturel et éducatifs :** Nathalie AMIOT
- Régie des expositions :** Dominique LABAUNE
- Accueil et médiation :** Laura MICHALIK
- Entretien :** Simone LEROY

Le Centre d'art de l'Yonne participe à l'animation du réseau « Atomes Crochus » dans le Tonnerrois.
 © Centre d'art de l'Yonne pour le catalogue et les textes
 © Les artistes pour les œuvres
 Achevé d'imprimer par Graph 2000
 Dépôt légal en 2012
 ISBN 2-912997-15-1