

NOUVELLE·EXPOSITION DES·COLLECTIONS·

Jusqu'en janvier 2023

Farah Atassi, Yves Bélorgey, Pierre Bismuth,
Ulla von Brandenburg, Andrea Büttner,
Isabelle Cornaro, Anne-Lise Coste,
Nicolas Daubanes, Daniel Dezeuze, Jimmie
Durham, Anne-Charlotte Finel, Sylvain Fraysse,
Guillaume Leblon, Renée Levi, Jean Messagier,
Côme Mosta-Heirt, Matt Mullican, Masaki
Nakayama, Markus Raetz, Bernard Rancillac,
Francisco Tropa, Emmanuel Van der Meulen,
John Wood et Paul Harrison

Mrac Occitanie

Musée régional d'art contemporain
Occitanie/Pyrénées-Méditerranée
146 avenue de la plage, 34410 Sérignan, France
04.67.17.88.95 – museedartcontemporain@laregion.fr





Jean Messagier

Né en 1920 à Paris (France) et décédé en 1998 à Montbéliard (France).

Théâtre d'été, 1961.

Huile sur toile, 221x191 cm.

Personnage haut en couleur, artiste généreux et prolifique, créateur aux multiples facettes (également poète, compositeur, militant et organisateur de fêtes, etc.), Jean Messagier est un peintre, sculpteur et graveur français. Les premiers tableaux de Jean Messagier sont figuratifs mais très vite il peint des évocations de paysages en oubliant les conventions pour ne garder que la lumière, les impressions colorées. Dès le début des années 60, il donne de l'ampleur et de la vigueur à ses toiles, que l'on peut qualifier d'abstraction lyrique. Ce courant de l'abstraction se concentre sur l'expression directe de l'émotion individuelle de l'artiste. Son œuvre se caractérise avant tout par une extrême exubérance et une grande poésie. Attentif au monde qui l'entoure, Jean Messagier peint dans une veine lyrique le mouvement des saisons et le tourbillon des paysages. Pour *Théâtre d'été*, il livre une vision personnelle voire intime de la nature. En effet, le geste agité de l'artiste, composé de lignes courbées répétées semble révéler ses impressions. Il traduit une atmosphère : l'effervescence de la saison estivale, les forces de la nature, les éléments météorologiques, le dynamisme de la vie.



Anne-Charlotte Finel

Née en 1986 à Paris (France). Vit et travaille à Paris et à Laval Atget (France).

Fosse #1, 2018.

Vidéo HD couleur, 3 min. 20 sec.

Musique de Voiski. Édition 1/5 et 2 épreuves d'artiste.

Nouvelle acquisition.

Les vidéos d'Anne-Charlotte Finel repoussent visuellement les limites d'une réalité trop crue, trop définie et engagent le spectateur dans la profonde contemplation d'un ailleurs, onirique et silencieux.

Elle filme lorsque la lumière se raréfie, pratiquement à l'aveugle, au crépuscule, ou de nuit. Dans ses vidéos récentes, Anne-Charlotte Finel explore des zones troubles, des lieux souterrains et indéterminés. Leur texture fragile au grain pixellisé, résultant d'erreurs optiques volontaires et d'une altération des couleurs, révèle une forme d'abstractisation de l'image. Luc Kheradmand, musicien associé de longue date à son travail, crée des nappes sonores qui viennent souligner le trouble et la rêverie.

Fosse a été filmée de nuit dans la fosse Dionne, source située dans l'Yonne et dont la provenance de l'eau reste encore à ce jour mystérieuse. Des algues flottent lentement dans ses eaux sombres. Elles apparaissent fluorescentes comme tirées d'un film de science-fiction. Les cavités inexplorées révèlent l'écosystème singulier qui y prospère. Anne-Charlotte Finel poursuit un travail sur le paysage en se plaçant au plus près des éléments végétaux et minéraux, tout en restant toujours dans l'obscurité. Il en ressort des motifs imprécis, presque abstraits qui s'affichent comme de fragiles décorations.



Jimmie Durham

Né en 1940 à Washington (États-Unis) et décédé en 2021 à Berlin (Allemagne).

Almost Spontaneous n°1, n°2 et n°3, 2004.

Peinture acrylique fixée sur bois, colle et agrafes,
120×100 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Inv. : FNAC 05-520 à 05-522.

Jimmie Durham a développé une œuvre protéiforme tout en militant depuis la fin des années 60 dans des organisations de défense des droits civiques et de la cause amérindienne. Son travail intègre des matériaux naturels ou manufacturés, détournés de leur fonction originelle pour être engagés dans un geste de remise en cause contestataire des systèmes établis. Symbole de cette lutte, la pierre est un élément récurrent dans son travail. Elle devient un outil actif, générateur d'art. De ce processus [...], ne subsistent que des peintures expressives et abstraites. Elles constituent les vestiges d'un acte dont les acteurs – la pierre comme l'artiste – se sont retirés, abandonnant toute autorité.

En préparant la vidéo performance *Tocetea* (mot d'un peuple indigène du Mexique qui peut se traduire par « je m'enseigne »), Jimmie Durham avait couvert les murs de la galerie Michel Rein à Paris de planches en bois en espérant que la peinture éclabousse tout l'espace quand il ferait tomber une pierre dans un seau plein de peinture rouge, bleue et jaune, créant diverses impressions de couleurs sur les planches. Mais ce ne fut pas le cas : les planches sont demeurées intactes. L'artiste a alors détaché la peinture du sol et l'a collée et agrafée sur les planches en bois « quasi spontanément ».



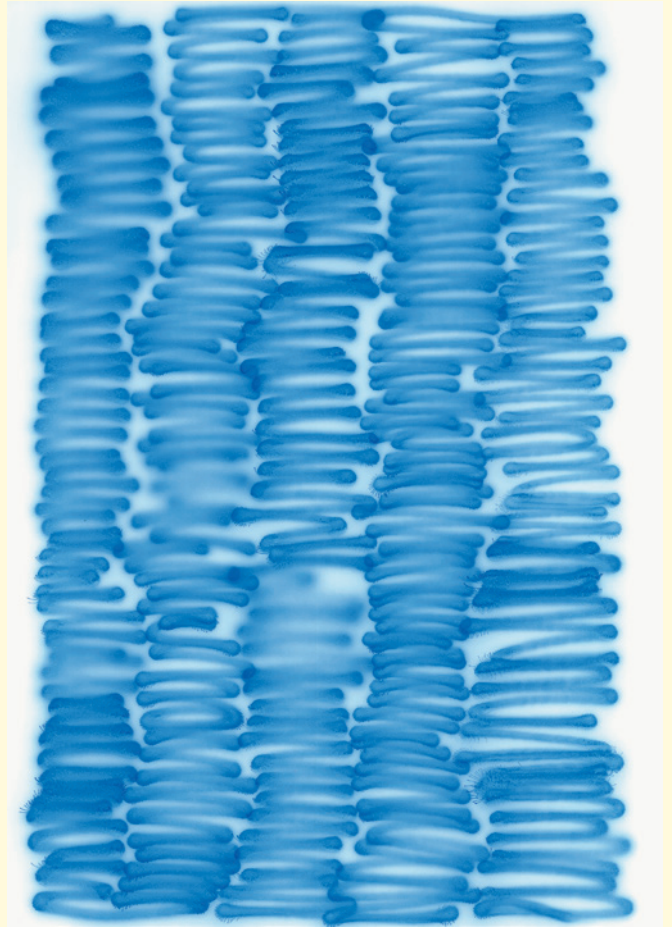
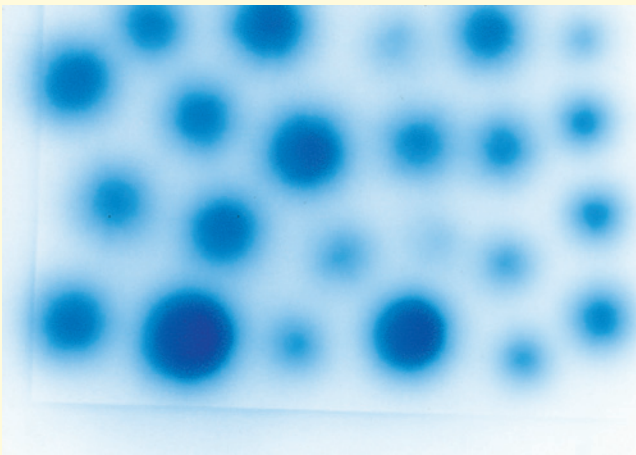
Andrea Büttner

Née en 1972 à Stuttgart (Allemagne). Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni) et Francfort-sur-le-Main (Allemagne).

Phone Etching, 2015.

Gravure, 195×112 cm chaque. Œuvre unique.
Achat et don. Nouvelles acquisitions.

Chaque œuvre de la série des *Phone etching* reproduit un champ d'empreintes grasses de doigts et de taches, un enregistrement des glissements laissés sur l'écran de l'*iPhone* de l'artiste. Ce sont des abstractions gestuelles au sens le plus littéral. En se tournant vers une technique traditionnelle comme la gravure, Andrea Büttner propose un portrait précis de la collaboration entre l'homme et sa technologie sur un mode résolument analogique. Chacune des gravures affiche un niveau élevé de détail, de manière plus sensuelle que les moyens numériques ne le rendent possible. Par ce biais, l'artiste attire notre attention sur la saleté nécessaire à l'utilisation du téléphone, contrecarrant l'esthétique lisse et glacée prônée par Apple et diffusée sur tous les réseaux sociaux.



Renée Levi

Née en 1960 à Istanbul (Turquie). Vit et travaille à Bâle (Suisse).

Tohu-Bohu, 2004.

Acrylique sur papier couché, 3 dessins, 58x67 cm chaque.

Peintre avant tout, Renée Levi présente ici ce qu'elle nomme « dessin », qu'elle réalise dans les premiers temps à la bombe, telle une écriture inventée. Ces dessins quotidiens, intimes, sont le fruit de recherches, d'expériences, de tests, qui viennent nourrir et dynamiser sa peinture. Elle joue avec l'intensité de la couleur, les propriétés du papier et l'espace de la feuille. Elle montre le processus de création, sa procédure, l'expression du geste, sans cesse en évolution. Renée Levi précise : « Tohu wa (et) Bohu signifie en hébreu le désert ou le chaos et le vide. Tohu tendrait plutôt vers le "vide spirituel" (une sorte de perte de repère et d'orientation), bohu signifierait plutôt "manque de capacité de penser". On peut dire que tous mes dessins sont un tohu-bohu, sans ordre tant dans la forme que dans le contenu ».



Francisco Tropa

Né en 1968 à Lisbonne (Portugal) où il vit et travaille.

Penas, 212.

Impression jet d'encre sur papier Fine Art, 20 éléments, 70x50 cm chaque. Épreuve d'artiste. Édition à 5 exemplaires et 1 épreuve d'artiste.

Francisco Tropa développe un univers aussi complexe que fascinant associant différents médias : sculptures, peintures, dessins, photographies, projections d'images, performances et multiplie les références à la littérature, l'histoire de l'art, la science.

À travers la série *Penas*, Francisco Tropa explore l'infiniment petit. Des plumes de différentes espèces d'oiseaux sont projetées et agrandies au moyen d'un rétroprojecteur puis photographiées. La technique utilisée évoque davantage des aquarelles que des photographies et le rétro-éclairage crée un effet de *chiaroscuro* (clair-obscur) qui donne de la profondeur et de la texture à l'ensemble des images. Les photographies révèlent ainsi une multitude de détails, à la manière d'une observation au microscope qui change notre perception de l'objet représenté et tendent vers l'abstraction. Une grande sensualité se dégage de l'ensemble, par le mouvement que l'on peut ressentir et les textures qui affleurent à la surface, soyeuse et duveteuse.



Markus Raetz

Né en 1941 à Büren an der Aare (Suisse) et décédé en 2020 à Berne (Suisse).

Ombre, 2007

Héliogravure sur papier, 17 gravures, 30×37,5 cm chaque.

Édition 7/33.

Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.

Inv. : FNAC 09-207 (1 à 17).

À la fois peintre, sculpteur, photographe et poète, Markus Raetz propose un travail polymorphe : dessin, peinture, aquarelle, gravure, sculpture. L'artiste utilise un répertoire d'images familières autour de grands thèmes comme le paysage, les mots ou le quotidien. Depuis 1963, ses croquis et notes emplissent des carnets et constituent la source de futures gravures. Son œuvre gravée est très diversifiée : cliché-verre, héliogravure, pointe sèche, burin, eau-forte et aquatinte, pochoir ou encore impression à la ficelle. L'héliogravure, modalité de l'impression en creux, proche des procédés photomécaniques, offre une grande gamme de possibilités : la lumière peut être directement mise en œuvre pour créer des formes. Avec cette série, l'artiste représente diverses variations autour de l'ombre, d'une manière que la peinture ne peut offrir.



Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt (France). Vit et travaille *in situ*.

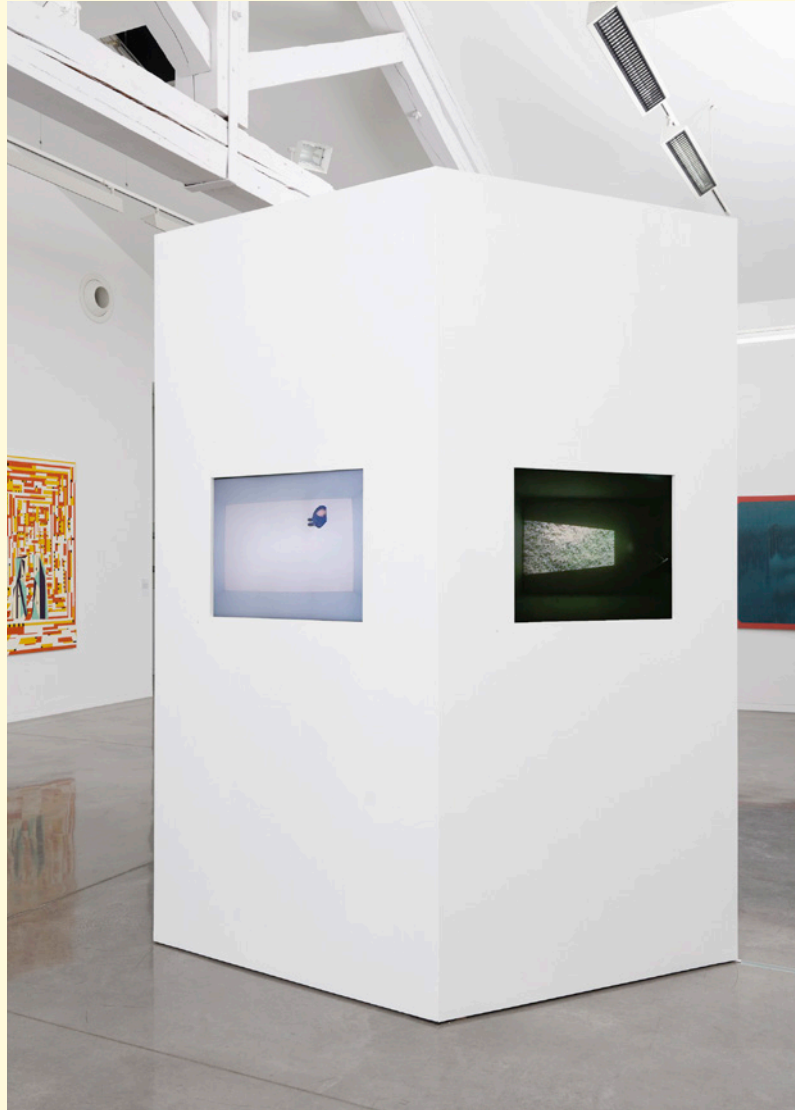
La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés, décembre 1999 - janvier 2000.

Matériaux mixtes, 303×356×356 cm avant éclatement.
Travail situé, réalisé à l'Institut d'art contemporain à Villeurbanne.

Daniel Buren a commencé un travail sur les cabanes en 1975, en déplaçant une installation qu'il avait préalablement pensée *in situ*. Tantôt abordée comme une peinture, tantôt conçue comme une sculpture, la cabane vise à révéler le lieu dans lequel elle se trouve.

Pièce maîtresse du musée, *La Cabane éclatée aux caissons lumineux colorés* se présente comme un cube dont certaines parties ont été projetées sur les murs. Le vide se matérialise ainsi en plein et le visiteur évolue physiquement dans l'oeuvre en se confrontant à sa sensorialité. Les ouvertures s'apparentent à des portes et fenêtres, et le motif de la bande blanche verticale de 8,7 cm, son outil visuel récurrent, se décline dans les embrasures.

La Cabane, invitation à la déambulation et à l'expérimentation des passages, est un dispositif architectural qui multiplie les points de vue et les jeux de reflets. Elle n'est pas seulement appliquée au mur, mais « installée dans l'espace ».



John Wood & Paul Harrison

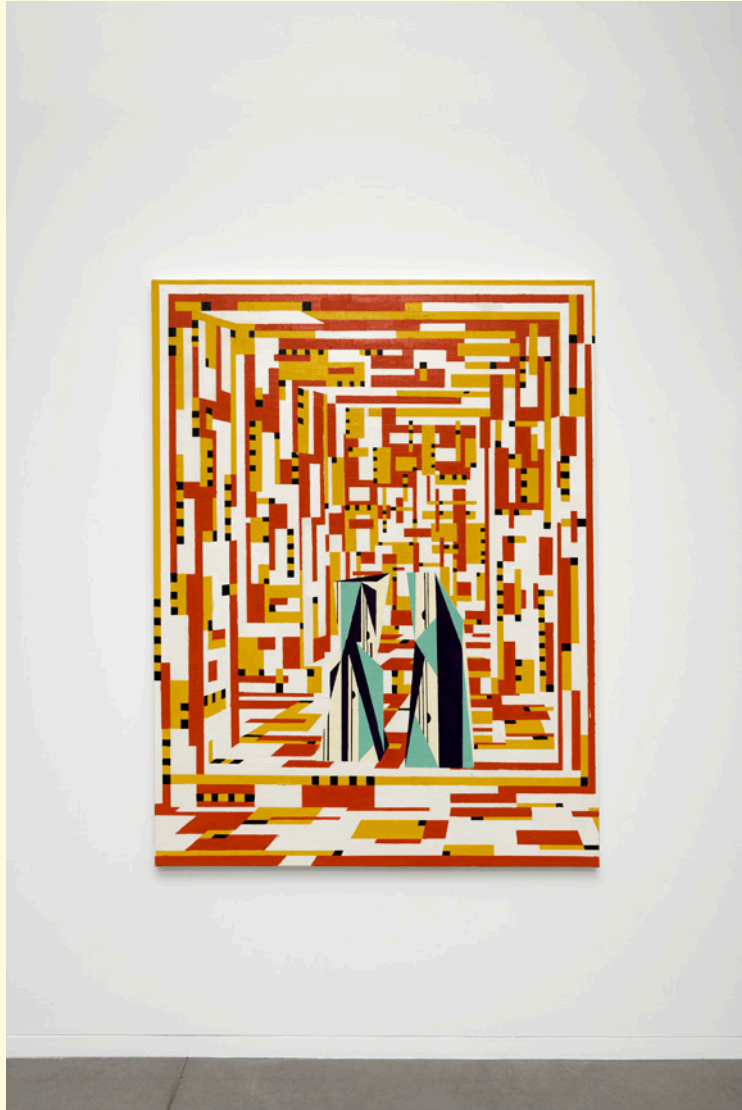
Nés respectivement en 1969 à Hong Kong (Chine) et en 1966 à Wolverhampton (Royaume-Uni). Vivent et travaillent à Bristol (Royaume-Uni).

Hundredweight, 2003.

Vidéo couleur et son – œuvre en six pistes, 29 min. et 17 sec. chaque. Édition 2/3.

Depuis une dizaine d'années, John Wood & Paul Harrison ont mis leur corps au centre de saynètes burlesques, des sketches restitués sous la forme de vidéos. Leur travail a évolué en prenant une nouvelle dimension avec l'introduction d'objets usuels. Placés dans des situations étranges, ces objets sont devenus des cobayes à qui l'on chercherait de nouveaux usages.

Dans *Hundredweight*, John Wood, au centre du « white cube », cube blanc de la salle d'exposition, réalise trente-six performances minutieusement chorégraphiées, inventives et efficaces visuellement, faisant références à des grands noms de la peinture abstraite et conceptuelle. Leur travail fait écho aussi bien à l'histoire de la performance et de la vidéo, qu'à l'héritage du cinéma muet et à une culture populaire du gag visuel. L'utilisation du plan fixe, l'esthétique minimale, la création de micro-actions dérisoires dont le résultat se situe invariablement entre échec patent et réussite aléatoire, constituent les caractéristiques de leur pratique artistique. Une des grandes qualités de l'œuvre réside dans la spontanéité de sa réception par le public, immédiatement frappé par l'évidence comique et formelle des propositions.



Farah Atassi

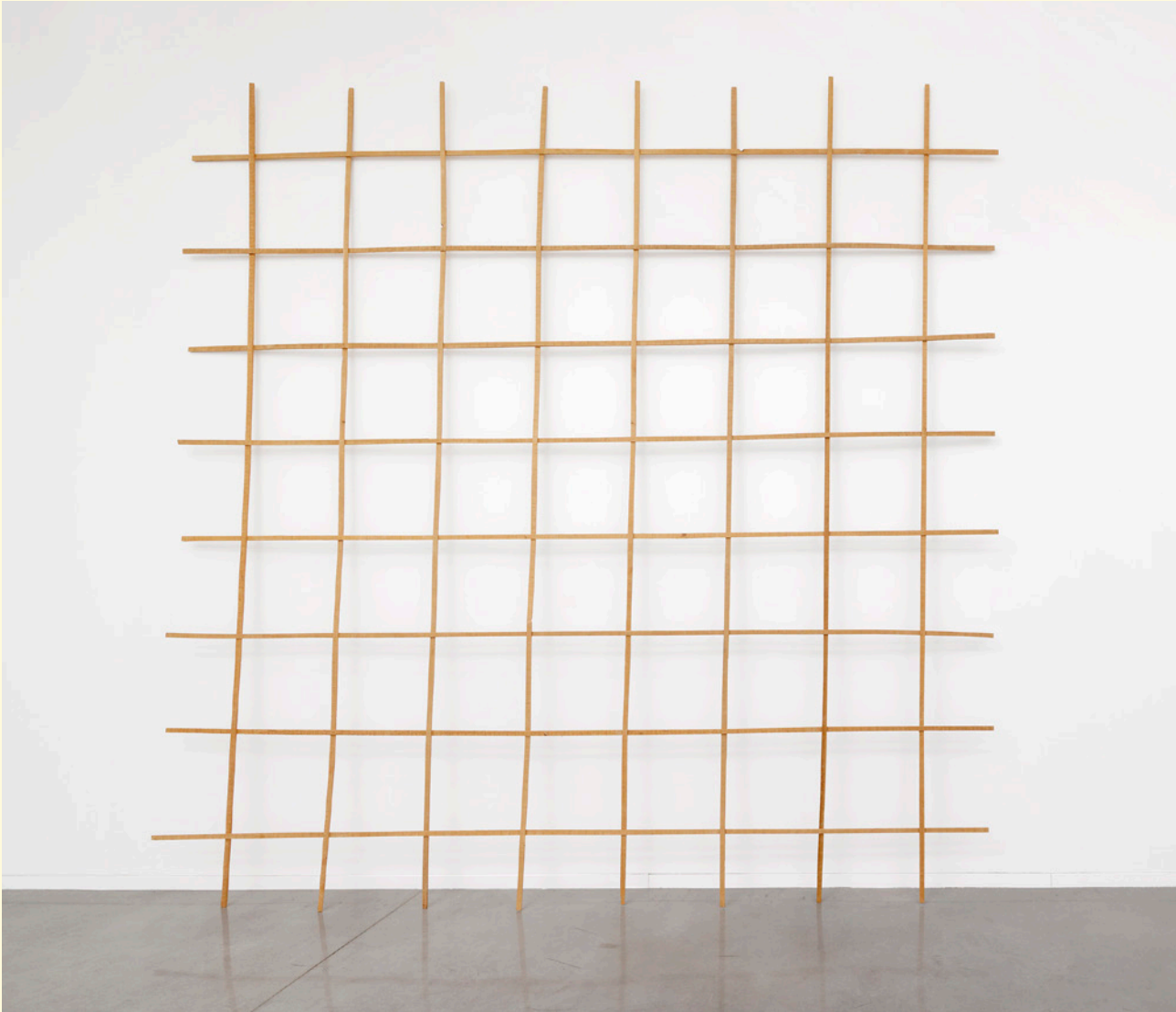
Née en 1981 à Bruxelles (Belgique). Vit et travaille à Paris (France).

Sculpture for Yellow and Red, 2014.

Huile et glycéro sur toile, 185×140 cm.

Don de l'artiste.

Farah Atassi développe une peinture figurative à partir d'un vocabulaire de peintre abstrait : ses formes géométriques génèrent des espaces artificiels où sont mis en scène des objets. Tous ses tableaux reposent sur le même dispositif : des motifs géométriques recouvrent la surface de la toile et suivent les lignes de perspective, créant des effets de distorsions et de profondeur improbables. Ces mouvements sont renforcés par une matière épaisse qui contraste avec la rigueur des lignes droites. Dans *Sculpture for Yellow and Red*, elle compose une scénographie labyrinthique et optique, évocation de la peinture de Mondrian, et y installe deux formes étranges, sortes de totems empruntés à la sculpture ou à l'architecture.



Daniel Dezeuze

Né en 1942 à Alès (France). Vit et travaille à Sète (France).

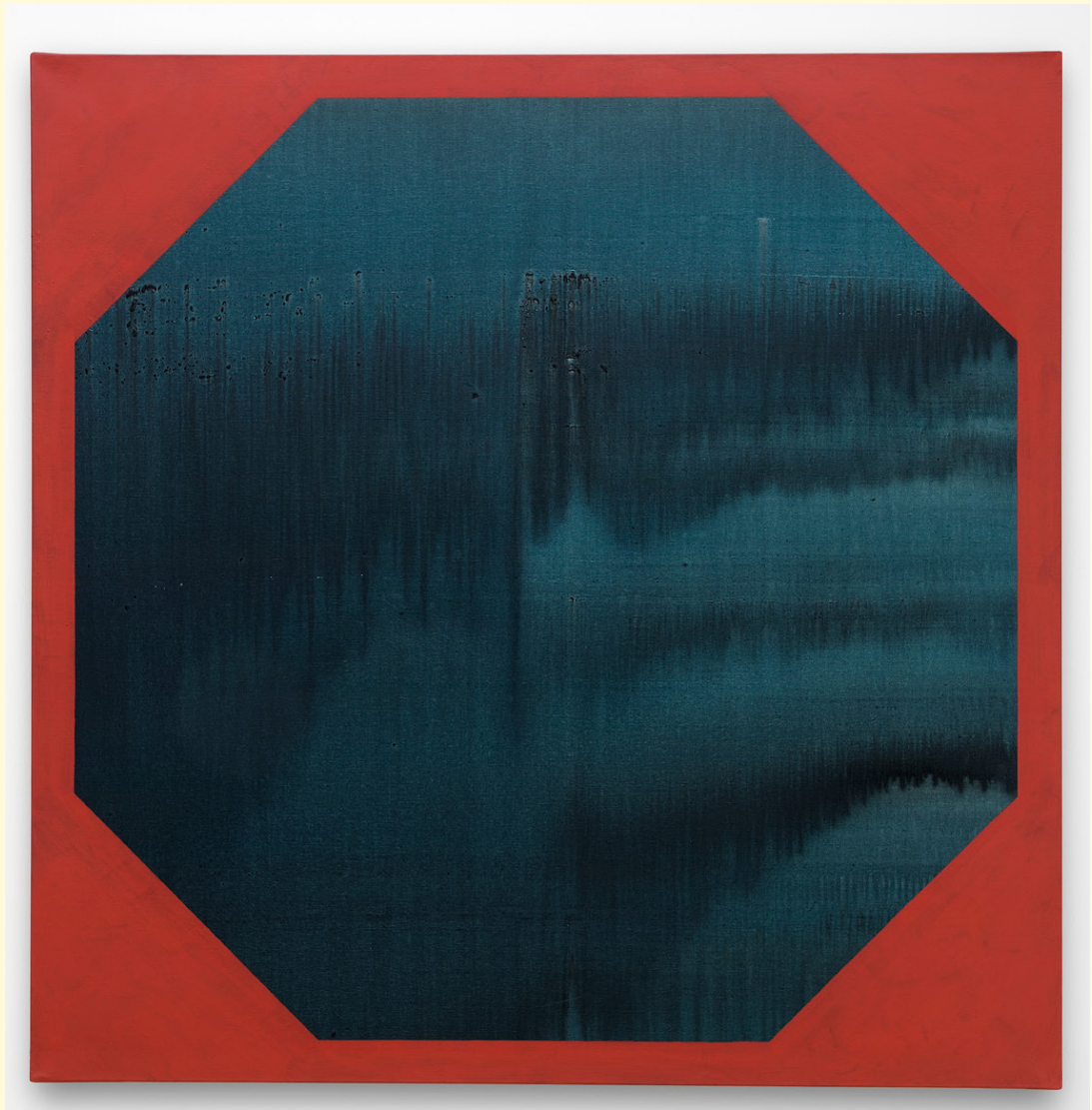
Quadrillage de liteaux de bois, 1970.

Bois peints, 402×402 cm.

Don de l'artiste.

Daniel Dezeuze est un membre fondateur du groupe Supports/Surfaces. Il s'agit d'un mouvement qui s'est fait connaître en 1969 par l'exposition fondatrice « *La peinture en question* ». Avec Claude Viallat, Noël Dolla ou Vincent Bioulès, ils y affirment que l'objet de la peinture c'est la peinture elle-même et non son sujet. L'importance est donnée aux matériaux et aux gestes créatifs, tandis que la toile est mise à nu pour découvrir le châssis.

L'artiste supprime la surface plane de la toile pour interroger le châssis, dans des œuvres structurées à partir de grilles géométriques. Les matériaux utilisés dans son travail sont principalement déformables, légers, se transportent aisément et peuvent s'enrouler ou se dérouler sur le sol. Ainsi, les pièces se déploient dans l'espace, interrogeant le lieu dans lequel elles s'inscrivent : extensibles, présentées ouvertes ou fermées, bois roulés en forme de grille ou d'échelle... Les lamelles assemblées ajourées de vides répétitifs, jouent avec la surface du mur blanc.



Emmanuel Van der Meulen

Né en 1972 à Paris, où il vit et travaille (France).

***Quadrum*, 2017.**

Acrylique sur toile, 130×130 cm.

L'œuvre d'Emmanuel Van der Meulen rappelle la radicalité de l'art minimal et les œuvres de grandes figures contemporaines comme Blinky Palermo ou Günther Förg mais prend sa source dans l'histoire de la peinture ancienne, de l'ornement et du décor peint.

Quadrum est un tableau peint à l'acrylique, par endroits mélangée avec du pigment, sur une toile de lin. Quelques traits de constructions au graphite sont visibles à la limite des deux formes de couleur et de texture différentes.

Quadrum fait partie d'une série de 30 tableaux de format carré intitulée *Quod Apparet* (« ce qui apparaît ») réalisée de 2016 à 2019. La méthode utilisée se décompose en deux temps de travail successifs et autonomes :

- 1) un premier recouvrement complet, ou quasi complet, de la surface selon un geste à la fois aléatoire et structurant, sans regard pour le style employé ou le registre expressif ;
- 2) la superposition d'un marquage, c'est-à-dire d'une autre forme, qui s'impose.

Un laps de temps relativement long peut s'écouler entre les deux temps de travail. Cette méthode n'est pas un programme. Elle est au contraire ce qui permet de laisser apparaître un événement de peinture, non prémédité. La « composition » a donc toujours lieu après-coup. Elle n'est en rien une composition au sens classique : c'est plutôt une forme simple induite par la structure symétrique même du tableau et du format carré. Le tableau ne délivre pas de message et toutes les interprétations sont possibles. Il a sa finalité en lui-même.



Yves Bélorgey

Né en 1960 à Sens (France). Vit et travaille à Montreuil-sous-Bois (Paris).

Quartier Bangladesh, Erevan, Arménie, Décembre 2011/ Février 2012.

Huile sur toile, 240×240 cm.

Yves Bélorgey parcourt les banlieues des grandes métropoles, de Marseille à Mexico, en passant par Erevan, Paris, Tbilissi, Varsovie ou Istanbul, pour en ramener des photographies d'immeubles qui, plus tard à l'atelier, deviendront des peintures et dessins de grandes dimensions. La peinture à la composition frontale propose au regardeur de faire l'expérience de la monumentalité de ces architectures. Les barres d'immeubles sont représentées sur le mode du réalisme sans pour autant chercher à dupliquer la photographie et en excluant les préjugés sociaux dont elles sont d'ordinaire affublées. Ce n'est pas une préoccupation sociologique qui le mène à décliner façade après façade mais une fascination pour ce motif, l'immeuble, tant pour sa valeur symbolique de construction universelle que pour ses qualités plastiques, à la fois picturale et sculpturale.



Masaki Nakayama

Né en 1945 à Yamanashi Préfecture (Japon). Vit et travaille à Saitama (Japon).

Body scale, circle triangle square, 1977.

Photographie et acier, environ 175×175×30 cm chaque.
Nouvelle acquisition.

Masaki Nakayama crée des installations basées sur des photographies dans lesquelles l'enregistrement du corps devient partie intégrante de chaque séquence. Méconnu en Occident, il est l'un des représentants de la photographie conceptuelle japonaise des années 70. Dans sa série *Body Scale*, Masaki Nakayama inscrit son corps dans la continuité du cercle, du carré et du triangle d'acier. Ces trois formes représentent l'univers dans la philosophie zen. L'utilisation des trois formes géométriques primaires rattache l'artiste à la tradition mais trouve aussi des résonances avec le Land Art. Le corps donne ici la mesure de l'espace et du monde. Son inscription se fait à la fois dans l'espace urbain (le corps prend appui sur l'architecture et la complète) et dans le cadre de l'image (il épouse et prolonge la figure géométrique). L'homme dessine la forme, il fait corps avec la géométrie. Il est instrument de mesure et une partie du Grand Tout. L'artiste japonais s'inscrit dans la lignée des figures majeures de la scène artistique internationale de sa génération, tels Bruce Nauman et ses *Wall-Floor positions* (1968) aux États-Unis ou Franz Erhard Walther en Allemagne à partir des années 1960.



Ulla von Brandenburg

Née en 1974 à Karlsruhe (Allemagne). Vit et travaille à Nogent-l'Artaud et à Paris (France).

Eigenschatten I-VI, 2013.

Tissu et techniques mixtes, dimensions variables.

À travers une grande diversité de médiums (installations, films, dessins, peintures murales, découpages, sculptures, praticables), Ulla von Brandenburg développe une forme d'art total profondément inspirée par le théâtre et ses conventions. L'installation *Eigenschatten* (littéralement « ombre propre ») propose un ensemble d'accessoires suspendus à des porteuses comme celles que l'on trouve dans les coulisses des théâtres. La forme simple de ces objets (bâtons, cordes, cerceaux, costume de berger) renvoie à des déclinaisons formelles géométriques (le cercle, le cylindre, le triangle), le costume quant à lui, évoque le protagoniste d'un spectacle à imaginer. Au mur, six tentures portent l'empreinte de ces objets de manière fantomatique. Obtenues par décoloration à la chlorine – qui rappelle la technique du photogramme – ces ombres prennent la forme d'images imprimées, la matérialité de l'objet étant rendue par celle du tissu. L'artiste fait référence à l'allégorie de la caverne de Platon dans laquelle des hommes enchaînés font face à des ombres symbolisant le monde des apparences. Ce récit traduit l'idée que nous sommes prisonniers de nos jugements, de nos croyances. L'artiste lie cette allégorie au théâtre. Quel rôle jouons-nous ? Quelles sont nos positions à travers ces rôles ?



Nicolas Daubanes

Né en 1983 à Lavaur (France). Il vit et travaille à Marseille (France).

100 briques, Ergonomie de la révolte, 2018-2020.

Brique, 100 éléments, 5×11×16 cm chaque.

Œuvre produite à la Briqueterie de Nagen, résidence Ministère de la culture et de la Drac Occitanie, Château de Jau, 2018. Achat et don de l'artiste. Nouvelle acquisition.

Diplômé de la Haute École d'Art de Perpignan, Nicolas Daubanes développe depuis près de dix ans un travail autour d'environnements singuliers et coercitifs comme le monde carcéral. À travers une pluralité de médiums, il interroge les mécanismes de violences et les pratiques qui tentent de se libérer de ces cadres en proposant une traduction plastique à l'idée de contestation et de révolte. *Ergonomie de la révolte* est un ensemble de briques portant chacune une empreinte de mains. Ces briques ont été empoignées au moment même de leur fabrication. C'est précisément à la sortie de la chaîne de production, lorsque la terre est passée à travers « un profil » qui lui donne sa forme finale, qu'elle doit être logiquement enlevée puis déposée sur un séchoir avec la plus grande délicatesse, dans l'objectif de la laisser sans aucune trace apparente. C'est à ce moment qu'intervient la collaboration de Nicolas Daubanes et des ouvriers de la briqueterie de Nagen. L'artiste demande aux ouvriers d'empoigner chaque brique qui sort de la filière, suffisamment fortement pour y laisser une empreinte, il participe aussi à ce geste contre nature des ouvriers. La position que la main prend naturellement sur la brique donne la sensation d'une ergonomie parfaite pour transformer l'élément de construction en projectile.



Guillaume Leblon

Né en 1971 à Lille (France). Vit et travaille à New York (États-Unis) et Guadalajara (Mexique).

Pile encrée, 2012.

Encre, pierre et bois, 132×115×50 cm.

Michèle, 2012.

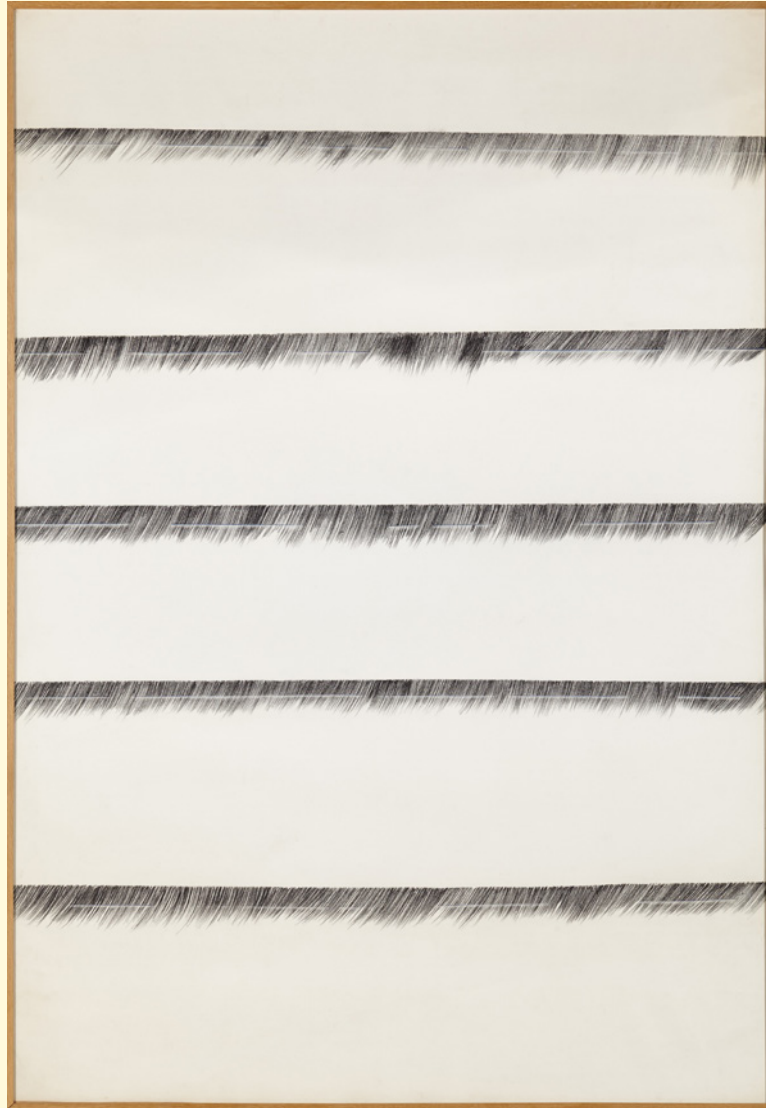
Encre sur papier, 192×150 cm.

Don de l'artiste.

Engagée dans un langage plastique faisant la part belle aux matériaux dits « pauvres » et aux éléments naturels, l'œuvre de Guillaume Leblon semble toujours au bord de l'inachèvement ou, au contraire, de la ruine. Entre nature et culture, gravité et légèreté, l'artiste aux installations et aux médiums protéiformes, crée une œuvre empreinte d'une certaine mélancolie et d'une touche de mystère.

Michèle nous révèle l'image d'une sorte de construction, représentation schématisée évoquant une architecture antique ou un cairn marquant un site archéologique, fixé dans un équilibre précaire. Cette image a été réalisée grâce à une méthode inventée par l'artiste, renouvelant la technique d'impression de la lithographie. Collectionnant des pierres de différentes tailles et d'origines géologiques diverses, il les encrène, les soulève à l'aide d'un système de poulies et les dépose comme un tampon encréné sur la feuille de papier. Chaque bloc devient ensuite un élément d'une sculpture, empilement de pierres de la même forme générale que le dessin : *Pile encrée*. Entre construction et déséquilibre, cette sculpture évoque à la fois, une archéologie antique, la grande histoire de la sculpture et une pratique quasi artisanale.

Il est question de temps et de mémoire dans ces deux œuvres intimement liées : la sculpture, processus de création, conserve les traces des encres déposées et l'image en deux dimensions révèle l'empreinte grandeur nature de chaque pierre sur le papier.



Côme Mosta-Heirt

Né en 1946 au Havre (France). Vit et travaille à Paris (France).

Sans titre (pendant de la sculpture S.A.M.I.A two), 1977.

Fusain gras sur papier marouflé sur toile, 217×151 cm.

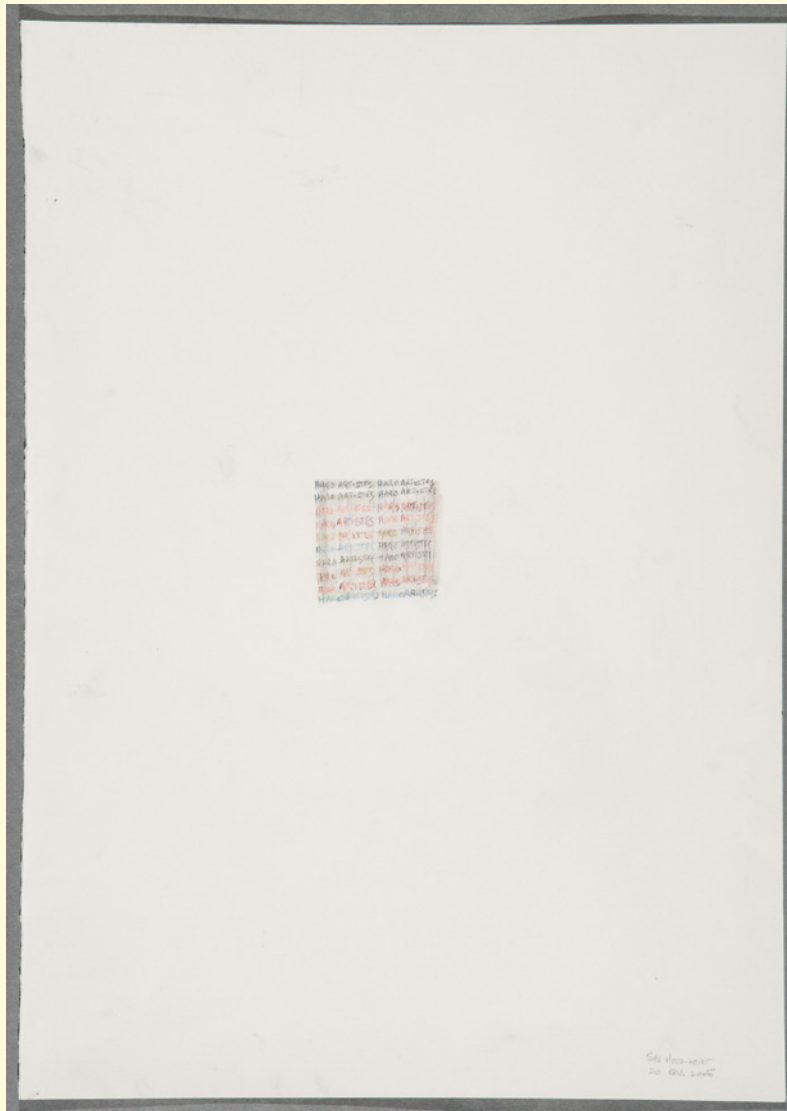
Don de l'artiste.

Côme Mosta-Heirt se considère comme un « peintre dans l'espace ». Sa pratique se caractérise par une interaction marquée entre ses sculptures et ses dessins, tandis qu'il explore également l'art vidéo.

Pour lui, la sculpture est un dessin dans l'espace.

Ses dessins ne sont pas des études préparatoires en vue de la création de sculptures, mais des œuvres autonomes créées à partir de ses sculptures et dont ils sont les pendants. En ce sens, ils correspondent à des représentations mentales de l'espace et offrent à l'artiste la possibilité d'une distanciation avec son travail de sculpteur.

Ici, l'œuvre est rythmée horizontalement par les lignes bleues réalisées au crayon gras. S'y ajoute un rythme vertical créé par les déclinaisons d'un motif dessiné au fusain, obtenu par la répétition du même geste de la main de l'artiste. Lors de sa rencontre avec les lignes de crayon gras, ce geste se trouve dévié et donc altéré dans sa répétition.



Côme Mosta-Heirt

Né en 1946 au Havre (France). Vit et travaille à Paris (France).

Haro artistes, 2005.

Crayon gras sur papier, 45x32 cm.

Don de l'artiste.

Le discours et le langage occupent une place importante dans le travail de Côme Mosta-Heirt. *Haro artistes* est un dessin au crayon gras sur papier réalisé à partir d'un message tapé à la machine écrit pour Éric Troncy, datant de l'époque où il était étudiant. Le terme « haro » renvoie au fait de crier haro sur quelqu'un, s'élever avec indignation, attirer la haine et la colère. Il s'agit là d'un jeu de mots : « art aux artistes ». Cette phrase devient pour lui un *statement*, une déclaration. Elle devient un discours sur les artistes et la défense de leur statut.

Tous les dessins *Haro artistes* sont regroupés dans le fanzine *Ulysse*, édité par La Bibliothèque Fantastique : Côme Mosta-Heirt inscrit sur chaque page de cette édition « haro artistes », à l'encre, au crayon, à la mine, à la peinture ou au fusain. Avec cette série, l'écriture devient du dessin et renvoie à une forme d'écriture automatique.

Haro artistes existe aussi sous la forme d'une vidéo réalisée en 2007 dans laquelle Côme Mosta-Heirt déclame un discours sur les artistes.

Anne-Lise Coste

Née en 1973 à Marignane (France). Vit et travaille à Orthoux (France).

Pasolini, 2010.

Aérographe et gesso sur toile de coton, 143×168 cm.
Nouvelle acquisition. Courtesy Ellen de Bruijne projects, Amsterdam, Courtesy Galerie Nogueras Blanchard, Madrid, Courtesy galerie Lullin + Ferrari, Zürich.

« Anne-Lise Coste déhiérarchise avec bonheur les codes, les genres et les convenances dans une œuvre prolifique qui mêle toutes les techniques du dessin et de la peinture. [...] Un sentiment d'urgence semble animer le travail d'Anne-Lise Coste, la volonté de dire, de parler, de l'ouvrir, autant par l'image que par le texte et l'écriture, dont la place est centrale, et fait aussi image. »

Marie Cozette (extrait du texte de l'exposition *La vie en rose* au Crac Occitanie à Sète en 2019)

Réalisé à l'aérographe, *Pasolini* évoque un mur graffé rapidement, peut-être illégalement, modifié par différents recouvrements d'enduit à base de plâtre, laissant apparaître différentes strates d'écritures. Au centre, le mot PASOLINI en lettres majuscules et la tache de peinture rouge semblent sortir d'un chaos de gestes de peinture, de dessins de croix et de mots en partie effacés : POÉSIE, DON'T, WHERE. Le geste instinctif d'Anne-Lise Coste semble révéler la brutalité de l'assassinat mystérieux de l'auteur et cinéaste italien en 1975 à Ostie et le besoin de continuer à exprimer la violence et l'incompréhension de cet acte.



Bernard Rancillac

Né en 1931 à Paris (France) et décédé en 2021 à Malakoff (France).

Un film de, 1995.

Collage sur panneau de bois, 91×220 cm.

Grand peintre coloriste, Bernard Rancillac est un des artistes fondateurs de la Figuration narrative, qu'on a l'habitude de présenter comme le « Pop art français ». Ce mouvement engagé est en réalité très différent de son contemporain américain : la politisation des artistes français est très forte, et ceux-ci s'intéressent peu aux techniques de reproduction mécanique de l'œuvre. Influencé formellement par les images des médias de masse, la quadrichromie de la bande dessinée, de l'affiche, des magazines, Bernard Rancillac traduit la cruauté du monde et le drame humain en les dissimulant sous des apparences faussement légères et joyeuses dans l'objectif avoué de « rendre vivable l'invivable ». Dans *Un film de*, collage d'affiches de films, deux constantes de la « société du spectacle » se mélangent : les femmes et la violence. Le titre est inscrit sur le tableau, il est partie constituante de l'œuvre. Sa nature évasive souligne en creux l'idéologie destructrice dans le cinéma ; l'action et la violence de typologie masculine s'y oppose à ce qui serait la nature féminine, soumission et tendresse, dressant une opposition stigmatisante des genres.



Pierre Bismuth

Né en 1963 à Neuilly-sur-Seine (France). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

The Future Is Coming Soon, 2011.

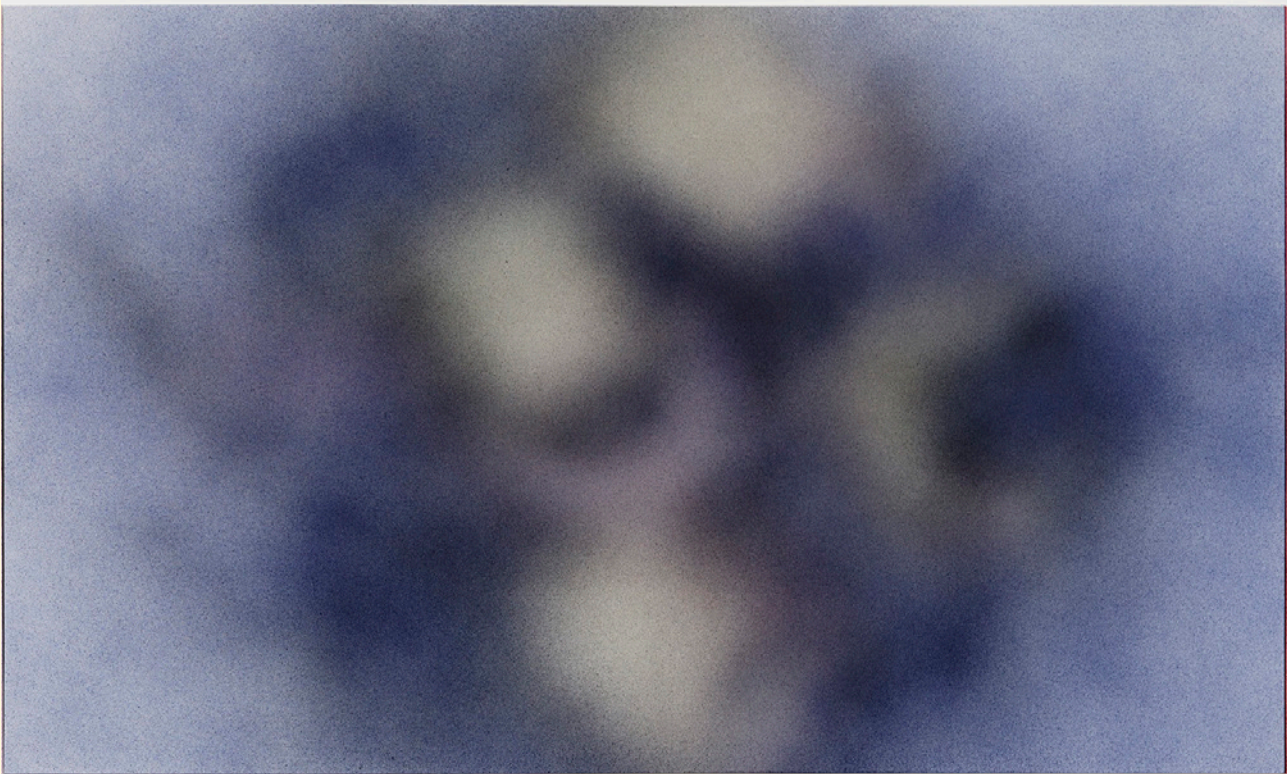
Néon, 300x230 cm.

Pierre Bismuth, tour à tour artiste contemporain, scénariste ou réalisateur, expérimente des champs d'actions artistiques multiples à travers des œuvres souvent réalisées en série.

Sphère privée/sphère publique, histoire de l'art, langage, image, cinéma, culture populaire, identité, sont autant de thèmes déployés dans ses pièces depuis la fin des années 80, préférant toujours le processus au résultat. Caractérisée par une réflexion ouverte sur le statut de l'œuvre d'art, sa pratique questionne la représentation et la réception critique des productions au moyen de gestes et d'interventions jouant de déplacements, de détournements ou d'appropriations.

Dans la série *Coming Soon*, Pierre Bismuth isole le slogan propre à l'industrie du cinéma et à ses bandes annonces commerciales ou sur la devanture des magasins. Le slogan incarne l'idée du progrès continu et ininterrompu que porte le capitalisme en lui. Il témoigne de l'injonction au renouvellement permanent qui a remplacé le besoin d'imaginer un avenir révolutionnaire et radicalement différent.

Détaché de tout objet, le slogan est comme une potentialité infinie, une occasion de projeter toutes nos envies et nos fantasmes. Il fonctionne alors à vide, nous rappelant des affirmations qui circulent dans les médias comme « Just Do It ! » ou « Yes we Can ! », et révèle malgré lui la vanité des idéologies et des stratégies qui s'y rattachent, et le brandissent aux yeux des masses.



Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris (France) et à Genève (Suisse).

Reproductions (Amplification, #2), 2018.

Peinture acrylique pulvérisée sur toile, 180x300 cm.

Isabelle Cornaro explore le rapport entre l'objet et son image, l'original et sa copie, ainsi que notre vaine obsession de posséder des objets séduisants mais sans valeur. Collectés puis mis en scène par l'artiste dans ses peintures et ses sculptures, ils se retrouvent aussi dans ses films, dans lesquels elle utilise des techniques cinématiques proches du cinéma expérimental des années 1960, afin de reconstruire l'acte de regarder.

Comme l'indique le titre, Isabelle Cornaro pose la question suivante : la peinture est-elle une reproduction de la réalité ? L'artiste joue sur les apparences : si cette peinture semble abstraite, ce sont en réalité bien des objets qui sont représentés. À partir de ses films, Isabelle Cornaro produit des photogrammes qu'elle interprète en peinture, en conservant les proportions 16/9 de l'image filmique. L'artiste déconstruit l'image animée pour produire une série d'images fixes, qu'elle réalise en projetant des pigments à même le support. En résultent un rendu sensible et une séduction immédiate. Le spray crée un flou, une absence de focus qui décompose et dévitalise l'image, qui la rend quasi abstraite, évoquant le pointillisme cher aux impressionnistes mais aussi la pixellisation des images numériques.



Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Aurillac (France). Vit et travaille à Paris et à Genève (Suisse).

Hofu Orrore, 2018.

Animation et film 16 mm transféré sur support digital, 1 min. 28 sec. Édition 1/3. Les images dessinées et animées ont été réalisées par Hugo de Faucompret.

Le titre signifie « Horreur Horreur » : il est issu du mot en swahili « hofu » et « orrore » en italien.

Le film joue avec les codes de l'industrie du film d'animation de Walt Disney, dans lesquels est célébrée la magie de l'humanisation des objets. L'artiste inverse ce principe *mainstream* d'anthropomorphisme : les humains se transforment en objets de fétichisme (chaussure) ou banals (échelle). Elle fait également référence à la photographie d'Eugène Atget et aux ombres d'Hiroshima avec ses personnages sans visages.

L'artiste a utilisé des scènes de films de Mario Bava, de *Faux-semblants* (1989) de David Cronenberg, de *Perfect Blue* (1999), film d'animation de Satoshi Kon, de *The Store* (1983), film documentaire de Frederick Wiseman et de *Peeping Tom (Le Voyeur)* (1960), de Michael Powell. La scène de l'usine a été inventée. Isabelle Cornaro montre les aspects de la vie quotidienne.

« L'artiste analyse les mécanismes d'une pulsion scopique qui voit l'être humain tenter de se prolonger à travers les objets qu'il convoite ou rejette : une projection dans l'inorganique à laquelle répondent, dans la vidéo, les mutations monstrueuses de corps humains, comme causées par les objets qui les entourent. » (Centre Pompidou, 2021).



Matt Mullican

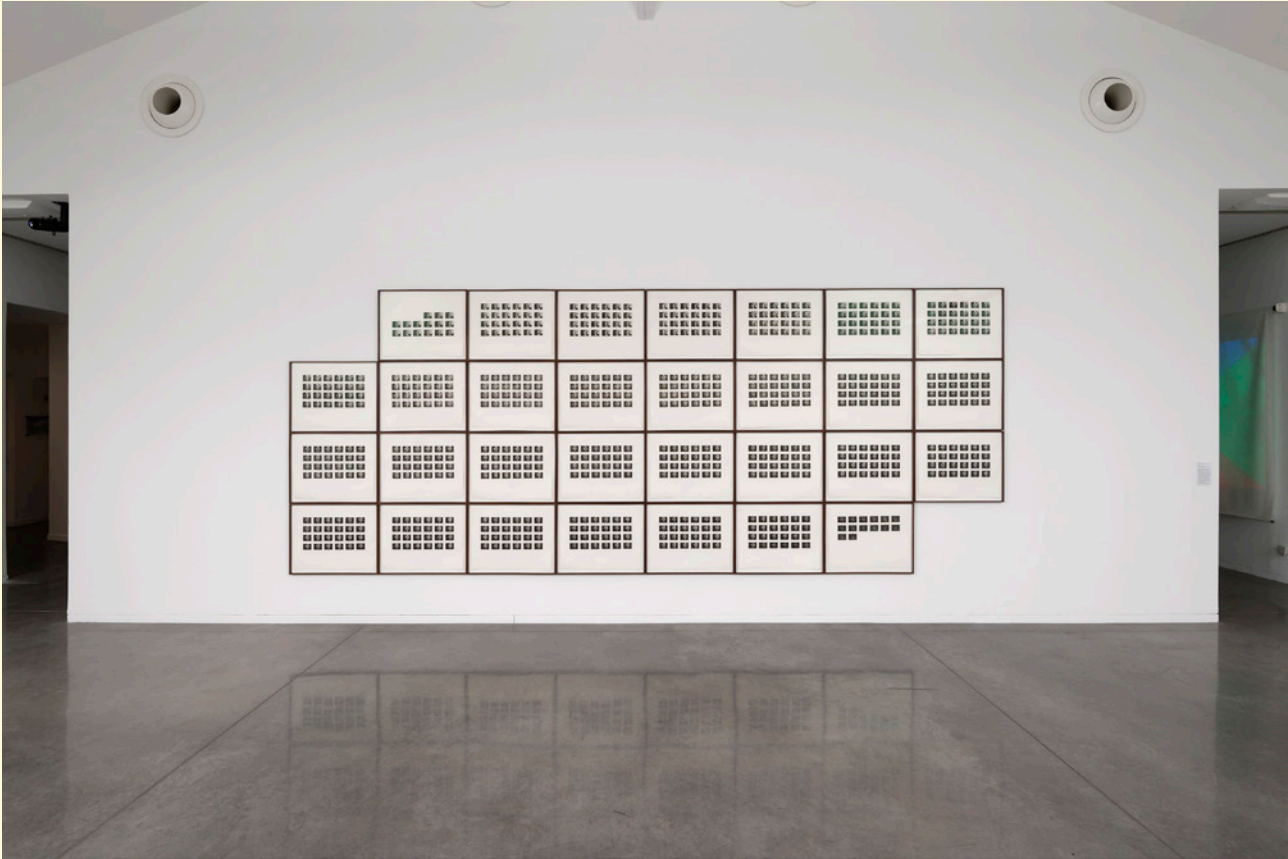
Né en 1951 à Santa Monica (États-Unis). Vit et travaille à New York (États-Unis).

Sans titre, 1974

Feutre sur papier, 10 dessins, 32,6×43 cm chaque.
Dépôt du Centre national des arts plastiques, Paris.
Inv. : FNAC 02-267 à FNAC 276.

Investissant à la fois les champs de la performance, de l'installation et de la sculpture, Matt Mullican travaille à l'élaboration d'un monde réinventé régi par un vocabulaire formel et symbolique très personnel. L'hypnose et la cartographie sont les principaux modes opératoires de son œuvre. Il développe des systèmes de signes qu'il explore et réinvestit à travers des actions sous hypnose, dans un va-et-vient permanent entre le réel et la schématisation, entre la fiction et sa réalité physique.

Cette série de dessins date des premières années de production de l'artiste à sa sortie de la mythique école californienne CalArts. Ils présentent des espaces simplifiés à l'extrême dans lesquels à chaque fois un seul élément est représenté. Ces espaces ressemblent à un atelier d'artiste. En parallèle, il commence une autre série de dessins avec « Glenn », double de l'artiste, un être sans conscience qui lui permet de tester l'élasticité de son rapport au monde. C'est une manière de comprendre comment se construit sa propre relation à l'atelier. Cet exercice de mise à distance servira ensuite de support aux premiers gestes sous hypnose, quand l'artiste ira chercher par-delà le filtre de la conscience ce qui est en jeu dans l'acte de création. La série de dessins est influencée par l'esthétique de la BD, Matt Mullican n'ayant pas encore tout à fait tranché en 1974 s'il voulait devenir artiste ou auteur de comics. Les scènes vides sans personnages rappellent les premières planches d'une BD, ces sketches réalisés rapidement pour se figurer un espace et faire naître une narration possible.



Sylvain Fraysse

Né en 1981 à Olemps (France). Vit et travaille à Sète (France).

01:22:38/01:23:08, 2018-2020.

Pointe sèche sur plexiglass sur papier Bfk rives 270gr.,
30 gravures, 50x60 cm chaque. Édition 1/5 et 2 épreuves
d'artiste. Nouvelle acquisition.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse en 2006 et résident des « Ateliers » de Sérignan jusqu'en 2009, Sylvain Fraysse fait une rencontre déterminante avec le peintre Dado et l'assiste à la réalisation de son œuvre monumentale au domaine des Orpellières à Sérignan.

À l'ère du tout numérique, Sylvain Fraysse revendique un rapport fort au faire et à la matière tout en choisissant des images puisées dans le web ou comme ici dans le cinéma. Le titre de l'œuvre correspond à une durée : 30 secondes d'un film, se déroulant entre 1h 22m 38s et 1h 23m 08s. Ce *timecode* ou code temporel est utilisé pour le son, la vidéo et le cinéma, afin d'attribuer à chaque image une adresse temporelle permettant de l'identifier. Il s'agit du long regard caméra de l'héroïne du film avant-garde « Un été avec Monika » d'Ingmar Bergman (1952). L'artiste nous révèle les photogrammes, ces image indivisibles dont la succession, vingt-quatre fois par seconde, crée la continuité filmique. Il a gravé les 701 photogrammes qui composent ces 30 secondes, puis les a fait imprimer en ligne, tels de petits écrans, que le déplacement du regard du spectateur doit activer. La lenteur de production rejoue la lenteur de la décomposition de l'image ainsi que celle du regard défiant et ambigu de l'actrice.

« Sylvain Fraysse dit vouloir soutenir le regard de Monika. Soutenir pour l'empêcher de disparaître. [...] Soutenir ce regard c'est aussi soutenir le défi qu'il lance au cinéma, et à l'art en général : montrer l'invisible. » Mary Baldo.

