

# DIS PARI TIONS

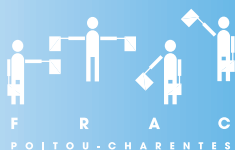
---

FRAC Poitou-Charentes

---

Jérôme ALLAVENA  
Olivier BABIN  
Fayçal BAGHRICHE  
Marc DENEYER  
Liz DESCHENES  
Hubert DUPRAT  
Régis FABRE  
Richard FAUGUET  
Hans Peter FELDMANN  
Vincent GANIVET  
Rémy HYSBERGUE  
Carine KLONOWSKI  
Bertrand LAVIER  
Rainier LERICOLAIS  
Chrystèle LÉRISSE  
Milto MANETAS  
Nicolas MILHÉ  
Eileen QUINLAN  
Pierre SAVATIER  
Ian SIMMS  
Mitja TUSEK  
Marie VINDY

# RÉCI PRO QUES



---

Angoulême

10 oct. 2014 - 1<sup>er</sup> mars 2015

---



# Disparitions réciproques

Jérôme ALLAVENA | Olivier BABIN | Fayçal BAGHRICHE  
Marc DENEYER | Liz DESCHENES | Hubert DUPRAT | Régis FABRE  
Richard FAUGUET | Hans Peter FELDMANN | Vincent GANIVET  
Rémy HYSBERGUE | Carine KLONOWSKI | Bertrand LAVIER  
Rainier LERICOLAIS | Chrystèle LÉRISSE | Miltos MANETAS  
Nicolas MILHÉ | Eileen QUINLAN | Pierre SAVATIER | Ian SIMMS  
Mitja TUSEK | Marie VINDY

collections FRAC Poitou-Charentes, FRAC Limousin,  
courtoisies des artistes et galerie Jean Brolly, Paris

---

**Exposition du 10 octobre 2014 au 1<sup>er</sup> mars 2015**  
**vernissage jeudi 9 octobre à 18h**  
**FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême**

du mardi au samedi et chaque premier dimanche du mois  
de 14h à 19h | entrée libre  
fermeture de l'exposition du 23 décembre au 1<sup>er</sup> janvier inclus

---

À l'époque d'une production foisonnante d'images et de leur extrême diffusion, cette exposition propose d'envisager la trompeuse banalité à laquelle ce médium pourrait être réduit. En s'appuyant sur des démarches artistiques qui, encore aujourd'hui n'ont de cesse de l'interroger, il s'agit d'explorer ce qui constitue l'image au-delà de ses seules apparences.

*«L'image, assignée à une mimêsis encensée autant que décriée, est souvent confondue avec cette fonction d'imitation ou de leurre. Ni l'industrialisation des techniques de reproduction et de diffusion des images, ni l'invention de l'abstraction par des avant-gardes artistiques au début du 20<sup>ème</sup> siècle n'ont véritablement suscité la démocratisation d'une pensée ontologique de l'image. Bien des artistes proposent cependant des œuvres dont l'étude aide à discerner l'image de l'imagerie.*

*« L'image a élu le visible pour se dissimuler ». Elle est « la respiration du visible », « la modalité spécifique de la présence par laquelle se manifeste l'absence de tout objet »... Parmi les définitions nuancées que Marie-Josée Mondzain avance dans L'image naturelle\*, l'une accompagne très justement le choix des œuvres constituant cette exposition : l'image serait le « libre jeu des disparitions réciproques entre le monde et nous ». Les œuvres de la collection du FRAC Poitou-Charentes constituant, avec quelques autres, cette exposition, s'agrègent ainsi selon trois axes convergents : Fausses abstractions, l'image en dépit des apparences / Effacements – altérations de l'image / La montée des images, processus d'apparition et de perception.»*

Alexandre Bohn

\* éd. Le nouveau commerce, coll. Les suppléments, 1995

---

**FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême**

63 bd Besson Bey | 16000 Angoulême | +33 (0)5 45 92 87 01  
frac.pc.angouleme@wanadoo.fr | www.frac-poitou-charentes.org

**presse** : Hélène Dantic | hdantic.frac.pc@orange.fr | 05 45 92 87 01



## Jérôme ALLAVENA

*Niveaux*

2008, vidéo 42", courtoisie de l'artiste

C'est par le biais d'une attention particulière, s'appuyant sur une méthodologie toute personnelle, que Jérôme Allavena aborde le dessin. Il s'agit pour lui de l'explorer, d'en prospector les potentialités, de sonder son émergence, de décrypter ses processus. Pour cela, l'artiste définit des protocoles, sorte de règles de jeu, qu'il applique méthodiquement à divers supports (vidéo, animation numérique, gifs, pyrogravure, acrylique, sculpture, crayon sur papier, dessin mural au feutre...). Les productions générées construisent et déconstruisent l'image tout en faisant apparaître ses constituants et basculant régulièrement sa temporalité (inclusion d'une notion de durée). Devenu processus mental, le dessin qui en résulte n'est parfois compréhensible qu'à la lumière du processus appliqué.

La vidéo *Niveaux* est réalisée à partir d'une photographie numérique. « Cette image est complètement décomposée par couches successives: ce sont les courbes de niveau de la prise de vue numérique. En réalité on pourrait retrouver l'image complète seulement si on superposait toutes les couches les unes sur les autres. Ici, je m'efforce de lire une photographie comme je lirais une carte topographique. Une photographie, c'est un point de vue, et en séparant en couches cette image, on obtient une nouvelle temporalité de ce regard qui va venir balayer, voire analyser ce plan. À ceci près que les images se succédant les unes aux autres, chaque couche venant chasser la précédente, on obtient un effet de dégradations et d'effacement du paysage. » JA



## Olivier BABIN

*Sans titre 2*

2001, chromotypie couleur, coll. FRAC Poitou-Charentes

L'œuvre d'Olivier Babin s'inscrit dans une démarche de réflexion sur l'image, son apparition, sa nature. Avec *Sans titre 2*, l'artiste brouille les genres entre photographie et cinéma par la production d'une deuxième génération d'image : en effet, celle-ci résulte d'une prise de vue de l'écran lors de la projection de *The Straight Story* (1999 - *Une Histoire Vraie*) de David Lynch. Arrêtant le mouvement, il crée une nouvelle image, fixe, issue de celles dont la succession sur l'écran génère le mouvement. Il en permet ainsi une autre perception, de l'ordre de celle que l'on peut avoir de la peinture.



## Fayçal BAGHRICHE

*Family Friendly*

2012, images de magazine censurées, courtoisie de l'artiste

*Family Friendly* est le titre générique donné par Fayçal Baghriche à sa collecte d'images issues de revues d'art internationales qui, sous l'autorité du National media council (Comité National des Médias), ont été censurées lors de leur entrée sur le territoire de Dubaï. Ici, nulle question d'exception culturelle, les reproductions d'œuvres n'échappent pas au devoir de bienséance. Ainsi, chaque partie de corps dénudée se voit recouverte, à coups de marqueur, d'un voile de pudeur. Ce geste de censure, qui détruit l'image d'origine en la masquant, s'accompagne également d'un acte créatif. En effet, la présentation en diptyques nous permet de constater que, du fait de leurs spécificités, les traits appliqués promeuvent les reproductions identiques au statut d'exemplaires uniques.

Au-delà de la considération pour la création par la destruction, nous nous trouvons là face à une convaincante démonstration de l'échec de la proscription. En déroband au regard, la censure n'évade pas ce qu'elle veut cacher, elle ouvre au contraire des champs d'interprétations plus vastes. L'encre noire désigne avant tout des frictions entre des systèmes de valeurs et des niveaux de tolérance différents. Si l'illusion du contrôle à la frontière peut se maintenir lorsque le bien culturel est matériel, on peut également se demander de quelle manière se manie le marqueur face à une idée.



### Marc DENEYER

*Bois Sené, Chauvigny, France*

1984, photographies noir et blanc, coll. FRAC Poitou-Charentes

Dans la filiation des grands photographes paysagistes américains comme Harry Callahan, le travail photographique de Marc Deneyer traduit une expérience du paysage liée au parcours géographique, au voyage, au cheminement tant physique qu'intellectuel. Très dépouillés, presque abstraits, ses paysages révèlent une géométrie possible de la nature. Le choix du noir et blanc, le cadrage, la composition très architecturée de ses images tendent à apprivoiser, à traduire cette part de mystère et d'étrangeté inhérents à ce qu'est la nature, mouvante comme insaisissable, artificielle aussi.



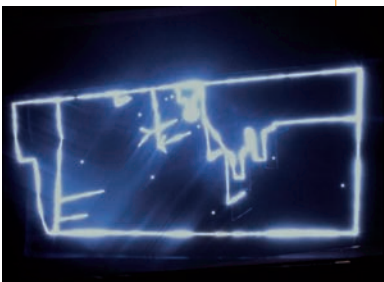
### Liz DESCHENES

*Red Screen #1*

2008, tirage jet d'encre

coll. FRAC Poitou-Charentes

Peinture ou image ? Le travail photographique de Liz Deschenes joue avec les codes de la peinture, de la photographie et de la vidéo. Ce qui, de prime abord apparaît comme un « monochrome » rouge est une photographie faite sans appareil photo où seule la lumière vient imprimer le papier autositif sensible. L'empreinte est quant à elle générée (l'artiste en a laissé l'indice dans le titre de l'œuvre : « écran rouge ») par un fond rouge installé dans l'atelier tel que l'on connaît les « fonds bleus » et « verts » utilisés par la vidéo pour les incrustations. Explorant les propriétés physiques et optiques de la couleur dans l'espace, l'artiste met aussi notre œil au défi de la couleur pure, de la séduction héritée du colorfield. Les apparences mêmes les plus simples sont trompeuses, et nous font aujourd'hui apprécier un monochrome, alors qu'il s'agit d'un écran, propre à obturer la vision comme à y laisser apparaître une image, une ombre, le dessin d'un objet ou d'une présence suggérée par une infime variation de lumière.



### Hubert DUPRAT

*Sans Titre*

1984-85, photographies

coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

La série de photographies de Hubert Duprat prend pour point de départ l'appartement de l'artiste transformé en Camera Obscura. L'artiste obscurcit complètement la plus grande pièce de son appartement tout en laissant la lumière s'infiltrer à travers un tout petit trou qui fait office de sténopé. Le mur du fond, telle la plaque sensible de l'appareil photographique, reçoit inversée à la fois de haut en bas et de gauche à droite l'image du monde extérieur : façade de l'immeuble d'en face et ciel.

Cependant, seul le dispositif photographique - temps de pose extrêmement long - permet la restitution de la couleur et par voie de conséquence induit la montée de l'image.

À la suite de ses premières découvertes, l'artiste s'ingénie à brouiller les pistes de la perception et se livre à des expériences qui ne vont cesser, parfois jusqu'à l'excès, de faire s'interpénétrer constructions artificielles et phénomènes naturels : à l'aide de miroirs, des rayons lumineux sont renvoyés sur l'image projetée du ciel, tels des simulacres d'étoiles, signes de l'incursion de la nuit dans le jour ; ou, une plaque de verre dépolie, placée au milieu de la pièce, reçoit l'image de la réalité extérieure, image qui surgit en un effet spectral dans la nuit de l'atelier ; ou encore, le mur du fond est entièrement recouvert d'une couverture de survie dorée, surface sur laquelle la lumière se répand en un chatolement de reflets bleus et or, écho visuel aux ciels étoilés des voûtes d'églises...



## Régis FABRE

AUCHAN, 2011

ETA, 2013 ; MAIN, 2009

impressions numériques,

coll. FRAC Poitou-Charentes et courtoisie de l'artiste

Le travail de Régis Fabre regorge d'une culture du pire qui, galvaudée, passe inaperçue et se trouve digérée par l'accoutumance. Si sa pratique est variée, les sujets traités révèlent tous un climat inquiétant. Se saisissant de signes ou codes connus de tous, sa diatribe emprunte les outils de l'extrême pour se jouer de l'adhésion (tacite ou inconsciente) de chacun au système. *Choses vues* est le titre d'un recueil d'images, fragments de réalité rapportés par l'artiste (prises de vues photographiques ou extraits de magazines). Les vues proposées sont brutes, livrées sans informations sur le contexte, tels des constats d'état excluant toute action. Sur l'une des images exposées, grâce à un procédé de recadrage, le logo d'une marque hégémonique se trouve associé à des lettres en second plan pour former ensemble le mot «main» (principal en anglais). Sur l'autre, on voit une enseigne défectueuse dont les 3 dernières lettres encore en état de marche s'illuminent pour écrire l'acronyme d'une organisation armée. Comme souvent dans cette série, l'environnement est peu flatteur, il y règne une ambiance désolée qui conduirait davantage à un aveu d'échec qu'à un réel espoir. Ces images assèchent autant qu'elles inspirent. Le spectateur a le libre choix de se lancer dans la construction d'un récit (noir) ou, au contraire, rejeter ce qu'elles racontent et détourner les yeux comme couramment dans la rue. L'enjeu de cette collection de «cartes postales» acides résiderait peut-être là, dans la proposition de soutenir du regard ce qui de manière générale nous fait regarder ailleurs.



## Richard FAUGUET

Sans titre

1992, dessins au chalumeau sur draps de lin

coll. FRAC Poitou-Charentes

Portraits de super-héros en aquarelle sur rince-doigts, peintures de lingerie fine sur lasagnes, épitaphes en bonbons sucés, « dessins » sur draps brûlés au chalumeau... Richard Fauquet annule avec bonheur le distinguo entre culture dite «savante» et culture dite «populaire» faisant cohabiter avec subtilité la diversité de provenance des images comme des matériaux. Volontairement hétéroclite, son travail échappe à toute tentative de catégorisation esthétique, manipulant avec facétie les mots, les objets et les images. Associations, hybridations, piratages, canulars, hommages et pieds de nez, toutes les manœuvres sont bonnes, seule compte la justesse de la trouvaille. Mu par la fantaisie érigée en principe, l'artiste déroute et brouille les cartes. Les héros des westerns spaghetti ou de *Star wars* côtoient les joueurs de l'équipe de foot locale ou les mannequins des catalogues de vente par correspondance, aspirant tous à la même postérité. Les personnages issus de l'histoire de l'art sont devenus des images de cartes postales et ornent nos tasses à café. Chez Richard Fauquet, le paradoxe opère, le réel se montre dans son absurdité, sa vanité et son insignifiance mais aussi dans sa beauté et sa poésie ; la multiplication des points de vue apporte la contradiction et engendre une relativité salvatrice.

Dans l'exposition, les draps suspendus évoquent à la fois l'écran de projection, une toile sans châssis ou encore, le Saint-suaire. L'artiste y projette à coups de chalumeau, fragilisant ainsi le support, des images de différentes natures qui le hantent : portraits de famille, personnages de *Star Wars*, des scènes issues du film *La Nuit du Chasseur* (dont il ambitionnait de reproduire ainsi chaque plan) et, pour celles qui nous concernent, les cow-boys d'*Il était une fois dans l'ouest*. Une iconographie simple qui met en balance éléments biographiques et mythe hollywoodien.





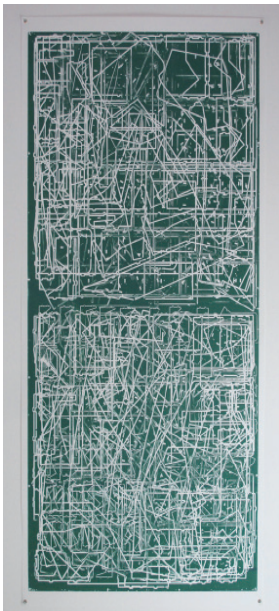
## Hans Peter FELDMANN

### *Mountain*

1990, photocopies aquarellées, coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

Réflexion sur la façon dont se construit notre culture visuelle - à travers notamment la forme de la collection - le travail de Hans-Peter Feldmann porte sur les images qui nous entourent habituellement, leur construction symbolique et archétypale. Jouant sur les genres (portrait, paysage, peinture, photographie...), les provenances (archive, document, publicité, carte postale ou photo de famille) et les catégories - romantique, tendre, sublime, kitsch - il établit dans ses œuvres un va-et-vient plein d'humour entre culture populaire et culture savante.

Nourri par l'apparition des premières images américaines en couleur d'Après-Guerre, l'introduction et le rehaut par la peinture dans nombre de ses travaux, ici dans *Mountain* (1990), lui permettent d'accentuer et d'intensifier les valeurs et les rêves que ces images incarnent. La série témoigne de son intérêt pour l'ensemble et les articulations qu'il génère, procédant de l'idée de collection, avec d'un côté, les fictions qu'elle permet d'élaborer ; de l'autre, la relation et la tension qu'elle vient induire entre ce qui semble « identique » et ce qui semble « différent ».



## Vincent GANIVET

### *Green Nesting*

2013, gravure sur bois, coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

Vincent Ganivet s'est distingué par des sculptures de parpaings, qui par des jeux de mise en tension, forment des arches en tous genres. Chenilles, roues, croisées d'ogives et autres, quelles que soient les formes déclinées, l'habileté dans la maîtrise des équilibres précaires est toujours de mise. À technique expérimentale, outils tout aussi expérimentaux. De manière empirique, l'artiste a dû concevoir les gabarits qui servent à soutenir les parpaings lors de la phase de montage. La pratique de Vincent Ganivet s'est développée au fil des années vers de plus en plus de technicité. Davantage complexes et précis qu'auparavant, les gabarits utilisés sont désormais découpés à l'aide d'une défonceuse à commande numérique construite par l'artiste. Celui-ci a remarqué que le plan de travail conservait les traces successives des créations, un martyr qui porte les stigmates d'une mémoire graphique des projets. En remplaçant la fraiseuse par une cuillère, l'artiste détourne la défonceuse en presse afin de graver cette mémoire. *Green Nesting* est la première gravure produite à l'aide de l'outil. Elle regroupe l'ensemble des profils des gabarits qui ont servi à la production du projet du Château de la Mercerie (Magnac-Lavalette, 16) et de deux autres installations réalisées au cours de l'été 2013.



## Rémy HYSBERGUE

### *Étendues II*

2008, acrylique sur toile, coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

### *Sans titre, série Merveilles*

2013, acrylique sur aluminium, courtoisie galerie Jean Brolly, Paris

Rémy Hysbergue est strictement peintre. C'est à dire que c'est par l'expérimentation picturale qu'il se confronte aux spécificités de ce médium, que c'est de l'intérieur de la discipline qu'il en explore les possibles, que c'est, enfin, par sa peinture virtuose qu'il sonde notre culture visuelle contemporaine, nos accoutumances esthétiques, nos soumissions aux effets et signes visuels dans le champ totalitaire de la société de consommation et de communication de masse.

*Étendues II* donne l'indice de son procédé dans le titre. Il s'agit d'un processus lent. Déposer la peinture. L'étirer à de nombreuses reprises à l'aide d'un spatule jusqu'à ce que, entre les deux teintes, finisse par se créer une frontière floue dans laquelle on se laisse imaginer une ligne d'horizon au cœur d'un paysage maritime.

Les peintures de la série *Merveilles* déjouent par des procédés qui leur sont propres, certains effets de l'agrandissement, de la reproduction et de l'impression photographique.



### Carine KLONOWSKI

*Vidéoprojecteur*

2014, vidéoprojecteur

*Projecteur*

2012, projecteur mini-découpe, courtoisies de l'artiste

«Mon travail se développe autour de la notion du paysage. Je pars du constat qu'il tend à être banalisé autant par l'imagerie touristique que commerciale et amateur. Ce qu'il pouvait représenter dans l'idéal romantique -- aspiration au sublime, à l'émerveillement -- se trouve donc mis à mal. Ce point de départ, moteur d'une production plastique et théorique, me permet d'élargir mes questionnements à ceux mêmes du statut des images, de ce que l'on en perçoit, en attend et y cherche, par le biais de réflexions purement esthétiques et visuelles. Ainsi, « mes » images sont communes et anonymes. Ou encore produites en creux, en « projection » par un usage inhabituel de certains objets. De façon indifférenciée, elles peuvent être mes propres productions ou non, alors glanées sur internet ou dans des magazines. Mes pièces jouent perpétuellement de séduction et de fascination d'un côté, et d'une prise de distance de l'autre ; ceci par les médiums mêmes, souvent modestes et reproductibles. D'autre part, l'ironie, l'attente et le mystère sont des éléments constitutifs de cette prise de recul, et prennent corps par de petits décalages, ajouts ou retraits dans les - ou des - images.» CK



### Bertrand LAVIER

*Rue Louise Weiss n°11*

1998, scanachrome sur toile, coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

Avec l'impertinence et l'humour qui le caractérise, Bertrand Lavier situe lui-même son travail : « à mi-chemin entre le supermarché et le musée ». Deux panneaux peints en rouge et juxtaposés : *Rouge géranium par Duco et Ripolin* (1974), un réfrigérateur posé sur un coffre-fort : *Brandt* (1984) : les titres énoncent le procédé ainsi que la provenance ou la marque des objets que les œuvres ne dissimulent jamais, bien au contraire. Au départ produits de série ordinaires, ces objets sont transposés, superposés, sociés ou repeints. Leur mise à l'épreuve se fait uniquement par l'entremise de gestes qui pourraient sembler « faciles », s'ils ne s'inscrivaient rigoureusement en regard des pratiques historiques fondamentales de la sculpture, de la peinture et des enjeux de monstration de l'art aujourd'hui. Chaque « Lavier » teste ainsi - et se joue de - notre capacité à le percevoir. Dans cette rencontre d'un objet et de sa représentation, Bertrand Lavier brouille définitivement les définitions et les catégories esthétiques établies. L'œuvre *Rue Louise Weiss n°11* (1998) est-elle un écran ou une fenêtre, une image ou une peinture ? Qu'y a-t-il derrière la peinture ? Y a-t-il autre chose à voir que de la peinture ? Cette photographie de vitrine passée au blanc d'Espagne, scannée sur toile et tendue sur châssis est à la fois une peinture, une image et une représentation, manière pour Bertrand Lavier d'interroger notre relation à l'art, sa nature, son langage, ses formes comme ses enjeux.



### Rainier LERICOLAIS

*Frame End*

2001, 2 photographies cibachromes, coll. FRAC Limousin

Résolument expérimentale, la production de Rainier Lericolais s'appuie essentiellement sur des techniques et matériaux imprévisibles : tentatives de moulage de la surface de l'eau avec de la paraffine, dessins à la colle prélevant l'encre des photographies de magazines, empreintes de disques vinyle grâce à la pellicule durcie formée par un nettoyant... Face aux résultats, les méthodes employées et le geste de l'artiste sont la plupart du temps indéfinissables s'ils ne sont pas précisés. Quant aux formes produites, empreintes fantomatiques d'objets et de phénomènes a priori insaisissables, elles révèlent difficilement la nature de l'objet d'origine. Les photographies *Frame End*, d'apparence abstraites, sont

elles aussi issues d'une expérimentation. Il s'agit pour l'artiste de capter la lueur qu'émet un téléviseur lorsqu'il s'éteint. Les images révèlent dès lors une brève onde électromagnétique, une réalité insoupçonnée à l'œil nu.



### Chrystèle LERISSE

*Sans titre*

*Brouillard sur Crissay*

1990, photographies noir et blanc, coll. FRAC Poitou-Charentes

Au premier regard il pourrait s'agir d'une image abstraite, d'un fragment tout en nuances de gris. Puis le titre et la rigueur du cadrage aidant, le choix du petit format (qui permet un point de vue plus solitaire et intime), forcent la concentration et l'image apparaît, « montant » sur le papier comme elle le fait dans le bac du révélateur photographique. Ce qui pouvait sembler être une série d'images abstraites et minimales prend une toute autre dimension et vient révéler un paysage, un horizon diffus où se dessinent les arbres en hiver. Jouant avec notre capacité à percevoir, le travail de l'artiste souligne aussi la matérialité de la photographie dans sa fonction première d'enregistrement de la lumière.



### Miltos MANETAS

*Screen (3)*

1998, huile sur toile, coll. FRAC Poitou-Charentes

Considérant l'ordinateur comme un sujet à peindre, un modèle, voire un ami, une relation, Miltos Manetas, parallèlement à la création de programmes mettant en relief le côté archaïque de cette technologie, réalise, telles des natures mortes, des peintures de configurations d'ordinateur. *Screen (3)*, huile sur toile tentant de reproduire les couleurs d'un écran d'ordinateur en veille, entretient la confusion avec une peinture monochrome abstraite.



### Nicolas MILHÉ

*Meurtrière (Dolomites)*

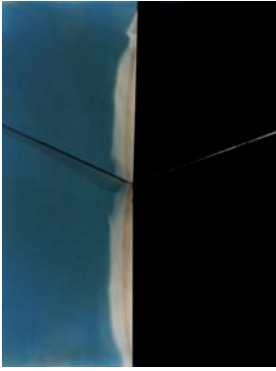
2009, pin, MDF, impression numérique coll. FRAC Poitou-Charentes

\*nouvelle acquisition, première exposition

La locution latine *Respublica* éditée en enseigne lumineuse géante, des bars qui empruntent à l'architecture d'une pyramide et d'une chapelle (toutes deux surmontées de clochers, dont l'un aux allures de potence), la maquette d'une tribune faisant face à un miroir, une hyène aux dents en or, des tableaux héraldiques, des références multiples à Rosa Luxemburg (figure de la lutte pour un internationalisme prolétarien assassinée par ses anciens camarades du parti social-démocrate)... si Nicolas Milhé évacue l'idée d'un art engagé, on note cependant au travers de ses œuvres un redoutable cynisme s'épanouissant particulièrement à l'approche du fait politique et de la chose publique. Son travail porte généralement sur les symboles du pouvoir qui appellent assez peu à la contemplation et dont il bascule le caractère univoque en les transformant en formes propices à la considération esthétique. Il résulte de cette manipulation une mise en évidence des codes employés.

Empruntant à l'architecture militaire, la *Meurtrière* se dresse dans l'espace et suggère deux espaces distincts. D'un côté, la zone défensive, le poste de tir intérieur d'où l'on peut voir sans être vu. De l'autre, l'extérieur, un paysage digne d'une publicité d'agence de voyage qui installe un décor parfait. Cependant, ainsi traitée en sculpture, la *Meurtrière* perd toute fonction. Isolée, on peut contourner la zone tampon définie qui devient toute relative. Le dispositif revêt un caractère absurde, mettant en doute, dans une considération géopolitique élargie, l'autoritarisme des frontières ainsi érigées.





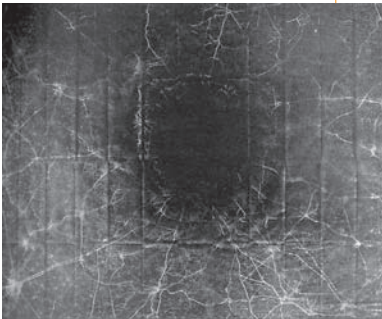
### Eileen QUINLAN

*Fahrenheit #9*

*The Black & White version of Fahrenheit #9*

photographies, 2008, coll. FRAC Poitou-Charentes

Eileen Quinlan envisage la photographie sous l'angle de l'expérimentation. Dans son atelier, elle crée des installations de matériaux divers (miroir, fumée, plaque de métal...) qui lui permettent de produire des effets de réflexion et de diffraction de la lumière, de générer des formes vaporeuses, de multiplier les variations de formes, couleurs et textures. L'appareil photographique est placé au centre de ces dispositifs que l'artiste compare aux trucages les plus basiques qui puissent être utilisés en studio. N'utilisant pas d'appareil numérique, les effets sont uniquement dus aux dispositifs définis lors des prises de vue. Elle produit ainsi des compositions abstraites dont le procédé évoque la recherche picturale. Par ces images austères et difficilement interprétables, l'artiste interroge la véracité de l'outil photographique comme médium.



### Pierre SAVATIER

« 101 » *Banlieue de Paris* ; « 106 » *Environs de Paris*

« 237 » *Ile de France* ; « 989 » *France*

1994, photogrammes, coll. FRAC Poitou-Charentes

Pierre Savatier utilise la technique du photogramme, acte premier de la photographie qui consiste à révéler sur le papier photo-sensible l'empreinte d'un objet grâce à la lumière. L'image de l'objet ainsi obtenue inverse les valeurs, les noirs correspondent aux zones qui laissent passer la lumière, les blancs aux zones opaques de l'objet. Dans sa série sur *Paris et sa banlieue* (1994), l'artiste utilise ici la carte, objet qui par excellence définit une échelle, un code que l'on maîtrise et qui permet de s'orienter dans la réalité. Or cette carte, une fois solarisée, devient une image et donne à voir un territoire autre, réinventé, un paysage dans lequel il faut se situer. Les pliures, les traces d'usure du papier deviennent des montagnes, des zones nuageuses... Paris ville-lumière disparaît dans un gigantesque trou noir. Visions poétiques, images d'une catastrophe imaginaire, ces photographies nous invitent à la projection, à l'interprétation, déstabilisant nos habitudes visuelles, interrogeant la photographie dans sa fonction convenue de constat de la réalité et la cartographie comme forme de connaissance du réel.



### Ian SIMMS

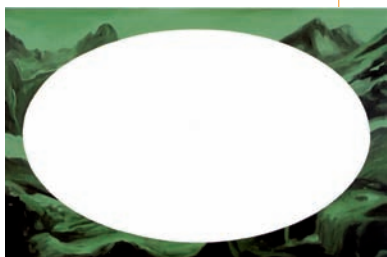
*Marikana*

2013, photographie, coll. FRAC Poitou-Charentes

\*nouvelle acquisition, première exposition

«Le 16 août 2012 dans l'après-midi une unité d'élite de la police sud-africaine a ouvert le feu sur des mineurs grévistes à la mine de platine Lonmin à Marikana en Afrique du Sud, tuant 34 mineurs et en blessant au moins 78, bien que le bilan définitif reste inconnu. Le massacre de Marikana reste l'incident le plus violent depuis la fin de l'apartheid. La grève dans la mine de Lonmin a eu lieu à la date anniversaire d'une grève de mineurs sud-africains 25 ans plus tôt. En effet, en 1987 le National Union of Mineworkers (NUM) et son leader et fondateur Cyril Ramaphosa ont défié l'Anglo-American Corporation. L'action du NUM va être décisive dans la lutte contre l'apartheid. En 2012 Cyril Ramaphosa, devenu businessman milliardaire, siège au conseil d'administration de Lonmin et le National Union of Mineworkers, contesté par une partie de ses membres pour son manque de combativité, entre en conflit avec un syndicat rival émergent (Association of Mineworkers and Construction Union - AMCU). Dans une forme d'ironie tragique, les conditions pour une grève violente sont réunies principalement par ceux qui, naguère luttèrent contre l'apartheid et défendaient les travailleurs noirs de l'Afrique du Sud. *Marikana* est une image, saisie d'écran du moment où la première balle est tirée

par la police sud-africaine contre les grévistes. Moment de bascule capté par une équipe de télévision. Cette image est un platinotype : une image matérialisée en utilisant des sels de platine qui sont issus du gisement de platine de Marikana. L'autoréflexivité entre le contenu de l'image et sa matérialisation est, bien entendu, au cœur de cette œuvre.» IS



### Mitja TUSEK

*Sans titre*

1985, peinture sur toile

coll. FRAC Poitou-Charentes - ©ADAGP

Mitja Tusek rejoue en peinture le genre, figuratif et traditionnel du paysage. Aux dépens de celui-ci, il l'expose ici à la matérialité de la peinture-même : le paysage est occulté par une ellipse blanche et vient en l'encadrant lui servir de motif, relégué « aux bords » de la peinture. Avec humour, ce paysage concentre les questionnements fondamentaux qui ont occupé l'histoire de la peinture au XX<sup>ème</sup> siècle, partagée entre figuration et abstraction, réalisme et surréalisme, forme et fond, objet et sujet.



### Marie VINDY

*Paysage, mai 2001*

2001, impressions couleur

coll. FRAC Poitou-Charentes

La production de Marie Vindy est générée par une contrainte qu'elle a définie. Ses compositions consistent en l'agencement de séries de monochromes imprimés sur des feuilles A4, un format de papier standard. Pour obtenir ce résultat, l'artiste utilise des photographies de paysage. Celles-ci sont traitées par un programme de calcul algorithmique des couleurs qui définit le découpage en nuancier alors constitué de valeurs colorimétriques moyennes.

Dans ce système, chaque couleur devient un signifiant pour le regardeur dont la participation active est dès lors sollicitée face à cette pratique de l'épure convoquant sensations et réminiscences.

## INFOS PRATIQUES

### Exposition du 10 octobre 2014 au 1<sup>er</sup> mars 2015 vernissage jeudi 9 octobre à 18h

du mardi au samedi et chaque premier dimanche du mois  
de 14h à 19h | entrée libre  
fermeture de l'exposition du 23 décembre au 1<sup>er</sup> janvier inclus

#### FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême

63 bd Besson Bey | 16 000 Angoulême  
frac.pc.angouleme@wanadoo.fr | 05 45 92 87 01  
www.frac-poitou-charentes.org

---

## RENDEZ-VOUS

### >>> pour tous

#### Visite accompagnée

chaque premier dimanche du mois  
16h | gratuit

### >>> jeune public

#### Fabrique du regard

visites-ateliers pour les 6-10 ans durant les vacances scolaires  
inscription pour la semaine complète au 05 45 92 87 01  
de 14h30 à 16h | gratuit

- du 20 au 24 octobre 2014
  - du 23 au 27 février 2015
- Attention ! places limitées !

### >>> pour les enseignants et personnes relais

#### mercredi 15 octobre 2014 à 14h30 :

Visite préparatoire à la venue avec un groupe. Présentation de l'exposition,  
réflexion sur les pistes pédagogiques à développer.

---

## Autres programmations au FRAC

### >>> exposition, site de Linazay

#### Rien à Voir

Module d'œuvres en situation d'exposition - Visible sur RDV  
**18 septembre 2014 - 9 avril 2015**

Jérémie BENNEQUIN | Michel BLAZY | Michel de BROIN |  
Victor BURGIN | Ludovic CHEMARIN© | IKHÉA©SERVICES |  
Les ready-made appartiennent à tout le monde® | Martin TUPPER  
collection FRAC Poitou-Charentes

### >>> programme de vidéos, site d'Angoulême

#### The **PLAYER**

**10 octobre 2014 - 1<sup>er</sup> mars 2015**

Arnaud et Bertrand DEZOTEUX | Cyprien GAILLARD | Thomas HIRSHHORN  
Jesper JUST | Benjamin NUEL | Marie VOIGNIER | Qingmei YAO  
collection FRAC Champagne-Ardenne et courtoisies des artistes



Le FRAC Poitou-Charentes se structure sur deux sites. À Angoulême, un site accueille depuis juillet 2008 les expositions, le centre de documentation et l'administration. À Linazay, entre Angoulême et Poitiers, un bâtiment abrite la collection et des espaces d'expositions temporaires.

Ses missions premières sont :

- de constituer une collection d'art contemporain international par une politique d'acquisition régulière d'œuvres qui reflète la diversité de l'art actuel et soutient la création;
- de diffuser cette collection par des expositions, des prêts, des dépôts et des éditions ;
- de rendre accessible à tous l'art actuel par des activités de médiation et des rencontres développées à partir des collections et des expositions, permettant d'appréhender les problématiques artistiques contemporaines, amenant chacun à découvrir, comprendre et connaître l'art de son temps.

La collection du FRAC Poitou-Charentes

La collection réunit à ce jour plus de 700 œuvres d'artistes français et étrangers et reflète l'actualité et la diversité des enjeux et des pratiques artistiques, dans une attention portée, dès les années 90, aux artistes émergents.

Réflexions sur le statut de l'œuvre, de l'objet et de l'image, œuvres historiques et icônes actuelles dialoguent. Prospective, elle témoigne de la recherche et de la réflexion que mènent les artistes sur le monde d'aujourd'hui et qui sont liées à son fonctionnement (économique, social, politique, historique...), à ses codes (langages, représentations...) ou à ses productions (concepts, objets et images). Particulièrement représentative de la création artistique internationale de ces trente dernières années, elle réunit des ensembles d'une grande cohérence dans des domaines aussi diversifiés que la peinture, le dessin, la sculpture, l'installation, la photographie, la vidéo ou le film.

Les expositions

Régulièrement le FRAC présente des expositions monographiques, collectives ou thématiques dans ses locaux et dans la Région, en partenariat avec les structures culturelles ou les collectivités territoriales. Il prête aussi ses œuvres aux institutions pour les expositions d'envergure nationale et internationale.

La médiation

Dans le cadre de ses missions de sensibilisation et de formation à l'art contemporain, le service des publics du FRAC Poitou-Charentes propose différents types d'activités et d'outils à destination de tous.

La priorité est toujours donnée à la compréhension des œuvres et des démarches des artistes, dont le travail va induire les questionnements, les doutes et les réflexions critiques qui participent de la compréhension du monde d'aujourd'hui.

