

La Résidence / 29 novembre 2008 - 18 janvier 2009

Même pas mort

Darren Almond - Eric Baudelaire - Marc Bauer
Marc Geneix - Paul Graham - Paolo Grassino

Oeuvres de la collection du FRAC Auvergne



La Résidence - Espace Boudeville - Place des Trois Platanes - 03290 Dompierre sur Besbre
Mercredis, samedis, dimanches de 15 h à 19 h et sur rdv - Fermé les jours fériés ainsi que les 24 et 31 décembre 2008
Rens. : 04 70 34 50 72



Darren Almond

Né en 1971 en Angleterre – Vit en Angleterre

Night + Fog (Norilsk) (19) – 2007
Bromide print Ed 1/5 – 120 x 150

Darren Almond pratique un art multiple au sein duquel sont indifféremment employées la vidéo, la photographie, la sculpture et l'installation, autour de préoccupations essentiellement liées au temps et à la mémoire historique. Si certaines de ses œuvres se sont attachées à la sphère familiale de l'artiste et à la manière d'éprouver le temps à travers le vieillissement de ses parents, en filmant son père ou sa grand-mère pour de vastes installations multi-écrans, le cœur de son activité s'est concentré ces dernières années sur des sujets impliquant des lieux et des événements majeurs de notre histoire récente. Ainsi, avec *Terminus*, un ensemble d'œuvres dont la réalisation débute en 1997 et se poursuit jusqu'en 2005, il effectue un remarquable travail de mémoire fondé sur la ville polonaise d'Oświęcim, plus connue sous le nom d'Auschwitz, utilisant de simples éléments urbains comme les abribus pour mener une réflexion sur l'étiollement du sens et du souvenir avec une économie de moyens qui toujours parvient à extraire ses œuvres de toute ostentation et de tout excès spectaculaire.

La série de photographies intitulée *Night + Fog*, réalisée en 2007, dont est issue *Night + Fog (Norilsk)* s'inscrit dans la logique d'un traitement de l'événement historique par des biais détournés. Les dizaines de clichés qui constituent la série montrent des forêts clairsemées, des arbres décharnés comme s'ils avaient été ravagés par un incendie, des paysages de neige sans qualité, plongés dans une morne grisaille. Aucune trace de vie. Nous ne sommes pas très loin de la mélancolie des peintures romantiques exécutées par Caspar David Friedrich au 19^{ème} siècle et pourtant le sujet de ces œuvres ne concerne aucunement l'esseulement ou la contemplation poétique et affectée du paysage. En effet, ces forêts sont celles qui environnent la ville sibérienne de Norilsk qui fut l'un des plus vastes centres d'internement de prisonniers politiques de l'ère des goulags staliniens. Ici furent mis aux travaux forcés plus de 300 000 hommes et femmes, chargés d'extraire le nickel d'un des sites les plus riches en minerai de la planète. Cette activité d'extraction s'est poursuivie après la fermeture du camp de travail et le rachat du territoire par la Norilsk Nickel Company, l'une des plus importantes compagnies minière à l'échelle internationale, aujourd'hui détentrice d'un pouvoir quasi monopolistique qui lui permet d'influer fortement sur le cours du nickel. L'extraction de ce minerai est l'une des plus polluantes qui soit en raison des tonnes de dioxyde de soufre qu'elle rejette. Cette zone géographique est actuellement l'une des plus polluées du globe : sa flore est littéralement brûlée et les 150000 habitants de Norilsk reçoivent chaque année plus de pluies acides que celles qui s'abattent sur l'ensemble des populations d'Amérique du Nord ou du Canada. Les conditions climatiques extrêmes – avec des hivers où la température chute régulièrement sous les -45° - et la pollution sont responsables d'une espérance de vie de 10 ans inférieure à celle des autres Russes. Darren Almond a passé des mois à arpenter ces forêts carbonisées pour photographier ces contrées apocalyptiques. Le titre de la série, *Night + Fog*, est une

référence directe au documentaire *Nuit et Brouillard*, réalisé par Alain Resnais en 1955 sur Auschwitz. L'effort de guerre nazi exigeait une très importante production de caoutchouc qui nécessitait d'utiliser de très grandes quantités de sel. La région d'Auschwitz, très riche en mines de sel, était l'un des principaux sites d'extraction, rentabilisé par la main d'œuvre que l'on sait.

Eric Baudelaire

Né aux Etats-Unis en 1973 - Vit en France

The dreadful details (4/5) – 2006

c-print sous diasec, diptyque – commande du CNAP – 209 x 375

Cette composition revisite toutes les images de guerre qui nous hantent. Eric Baudelaire est allé photographier la seconde (ou la troisième) guerre d'Irak à Hollywood, dans les décors des séries télévisées qui se tournent actuellement. C'est une vaste fresque symbolisant la forme moderne des guerres, à savoir ni les grandes batailles conventionnelles, ni la guérilla des maquis de partisans, mais la guérilla urbaine où se mêlent troupes conventionnelles, supplétifs locaux et civils. C'est donc apparemment une «grande machine» au sens que pouvait lui donner Delacroix : une grande oeuvre, extrêmement composée, valant à la fois par la puissance de son mouvement d'ensemble et le soin apporté aux détails, tentant de restituer le plus fortement possible la grandeur tragique ou bestiale mais triomphante d'un grand événement.

Celle-ci semble toutefois produite pour fonctionner à l'envers. L'image est d'abord fracturée en son centre : il n'y a qu'un seul photogramme mais il est présenté en diptyque, brisant ainsi d'avance toute promesse d'unité et de mouvement d'ensemble. Très vite on s'aperçoit qu'il n'y a en fait pas d'action ni de mouvement d'ensemble spontané ; les personnages sont des acteurs qui prennent la pose. Cette fresque s'intitule *Dreadful Details*, mais on n'observe aucun détail « effroyable » ou « insupportable » : l'enfant dans les bras de sa mère, vraisemblablement mort, ne porte nulle trace de sang, les autres morts, quand ils ne sont pas dissimulés sous une couverture, ne portent ni mutilation, ni blessure éprouvante, on ne voit aucune bestialité en acte. C'est une anti-fresque. Car tout ici est cliché ou référence aux clichés. Cliché du cadavre de sniper, à qui l'on a fait prendre la pose avant de le photographier, comme l'avait fait Alexander Gardner avec sa photographie *Home of a Rebel Sharpshooter* lors de la guerre de Sécession. Le mort, en arrière-plan et contre le mur, à gauche du panneau droit, en est une quasi-citation et le titre même, *Dreadful Details*, provient de la légende d'une photographie sur cette guerre. Cliché du photojournalisme plus récent : comment ne pas se sentir au Vietnam à la gauche du panneau de gauche, entre cette femme qui ouvre les bras face au soldat qui la met en joue et cet homme accroupi derrière un écran de fumée ? Cliché encore de la peinture de guerre elle-même : à droite du panneau de droite, avec ces soldats prêts à faire feu et ce suppliant qui ouvre les bras, comment ne pas se sentir en Espagne, le 3 mai 1808, sous le regard de Goya ? Plus encore, avec cet officier à l'air indifférent qui se tient légèrement à l'écart, on n'est plus seulement chez Goya et en Espagne, mais

tout autant chez Manet et au Mexique, à propos de *l'Exécution de l'Empereur Maximilien*. Clichés que ceux que prennent les deux civils au balcon avec leur téléphone portable, comme en une référence implicite aux images «amateurs» d'Abou Ghraïb ; et ils les prennent en surplomb d'un journaliste télé qui est encore en train de régler sa caméra, comme en une allusion tout aussi implicite à l'explosion des images d'anonymes, notamment grâce à Internet.

Pierre Zaoui

Marc Bauer

Né en Suisse en 1975 - Vit à Berlin

Sans Titre - 2007

16 dessins au crayon sur papier encadrés - 34 x 48 chacun

Les dessins de Marc Bauer sont profondément émouvants. Ils ne peuvent laisser quiconque indifférent, tant par leur contenu que par une qualité de dessin rare. Les 16 dessins acquis par le FRAC Auvergne en 2008 constituent une série qui, présentée au mur, renvoie de façon assez évidente aux story-boards utilisés dans le cinéma pour la préparation de scènes. Les oeuvres de Marc Bauer sont pratiquement toujours des dessins (quelques vidéos ont aussi été réalisées par l'artiste Suisse), présentés dans des encadrements noirs pour les dessins individuels, en assemblages de plusieurs feuilles pour les grandes oeuvres, et parfois sous la forme de réalisations à même les murs. Manifestement, les oeuvres de Marc Bauer procèdent au mixage de deux époques, de deux temporalités différentes avec, d'une part, ce qui semble directement émaner de souvenirs de famille et, d'autre part, un retour sur le passé de l'Allemagne nazie ou de l'Italie de Mussolini. De nombreux dessins s'accompagnent de textes écrits à même la feuille, ceux-ci pouvant d'ailleurs figurer seuls sur une feuille dépourvue de tout dessin. La série acquise par la collection du FRAC Auvergne semble reconstituer une narration qu'il est néanmoins impossible de considérer comme une histoire linéaire. Il s'agirait plutôt de flash-backs entremêlés qui confèrent à l'ensemble le statut d'histoire apparemment autobiographique dans laquelle Marc Bauer semble se mettre en scène tout en narrant de manière très intimiste des faits qui renvoient incontestablement aux heures les plus sombres du 20ème siècle.

Descriptif :

- 1- Plan serré sur un autoportrait derrière lequel semble se trouver un grillage.
- 2- Forêt décharnée, infrastructure de miradors ou réseau de fil de fer barbelé. «Mars? Nous sommes surveillés continuellement» donne l'indication d'une impossibilité à fixer avec précision la date de l'action et d'une surveillance permanente.
- 3- «Nous ouvrons la fenêtre que la nuit», et sa faute de grammaire, donne la peur et la fragilité, la perte partielle du langage. Le noir impénétrable et les lignes brouillées par l'effacement au doigt et à la gomme donnent l'effroi.

4- Vue en extérieur qui indique un camp de concentration : la «fumée grasse et noire» qui poisse, les baraquements sans âme qui construisent l'espace clos. Intervient ici un nouveau personnage : «Elle».

5- Trains, chuchotements, soupirs, désir de disparaître, d'être totalement invisible. «Elle» prononce : «et l'on sait que tout le monde voudrait être totalement - totalement - invisible». Qui est le «on» dont «elle» parle ?

«Nous fermons les yeux le plus fort possible» : l'homme ramené à l'état d'être aux aguets, d'être à la mort, rongé par une peur panique.

6- La précision et la méticulosité à énumérer chaque objet donne l'indice de raréfaction du réel. L'emprisonnement et la privation de toute étendue donne à la moindre chose vue une importance considérable que l'on apprend à disséquer comme pour s'en repaître.

7- Énumération du temps qui passe (à laquelle il manque le mois de janvier) et indication sur les nuits cauchemardesques rapportée par «elle». Dessin cauchemardesque.

8- L'impossibilité de faire une image de ce qui relève déjà presque de l'indicible.

9- Cour fermée, soupiraux noirs de suie, cage d'escalier. «C'était triste à mourir» indique le souvenir, le retour sur les lieux après des années.

10- Les mains crispées décrites dans le texte du dessin 8 ? Des mains tordues par la peur panique ou la folie.

11- Vanité - grande figure récurrente de l'Histoire de l'Art - dont la face est couverte d'une suie opaque qui semble ronger le haut du dessin. Vanité post-Holocauste.

12- Paysage de forêt noire sans qualité. Vue sur l'étendue impossible à voir depuis l'intérieur du camp ?

13- Les cauchemars. Le roi des rats. La peste.

14- Plan pour une photo-souvenir ?

15- Les barbelés et les yeux creux. Presque une mise au carreau du dessin. Ou, comment porter à jamais sur son visage les barbelés d'un temps qui ne peut s'effacer.

16- Retour sur le portrait ou l'autportrait du début. Yeux vides, fond cauchemardesque. Fin de la scène.

Marc Geneix

Né en 1975 en France - Vit en France

Même pas mort – 2005

Vidéo, néon – 19'25

Accroché, un néon indiquant «Même pas mort». Puis, une vidéo : un enfant, coiffé d'un chapeau de sheriff, vêtu d'un habit de cow-boy, portant une épée en plastique à la ceinture, allume des pétards qu'il projette dans une cour d'école où se déroule l'action principale. L'enfant, grimpé en justicier vengeur, jetant ça et là ses pétards inoffensifs, est mis en balance avec la violence véritable de notre contemporanéité déchirée par les conflits, les génocides, les destructions massives - naturelles ou orchestrées -, les foules en déshérence, les nationalismes s'entrechoquant dans le sang et les gravas, le triste stéréotype de clôtures hérissées de barbelés, les écrans de surveillance, les puits de pétroles en flammes... Le montage fait ainsi se succéder les scènes de cour d'école avec des documents en noir et blanc issus pour la plupart de journaux zoomés au plus près. Ils se succèdent avec force, effleurant avec révérence le souvenir de *La Jetée*, formidable collage photographique en mouvement réalisé par Chris Marker en 1962, additionnant les constats d'échecs à de rares images que l'on voudrait être porteuses d'espoir, à l'instar de ce tee-shirt portant l'inscription alter mondialiste « un autre monde est possible ».

Cet enfant est l'enfant générique du monde d'aujourd'hui tout en étant également l'enfant de tous les passés. Il réactive le personnage d'Edmund, ce jeune garçon de quinze ans filmé dans *Allemagne année zéro* par Roberto Rossellini en 1947, dans les décombres d'un Berlin déchiqueté, et qui finira par se suicider de désarroi face à la désolation sociale et morale d'un pays mort. L'enfant filmé par Marc Geneix n'est pourtant pas si clairement défini car s'il porte en lui, malgré lui, comme tout individu, le poids d'un passé terrible, cet enfant doit être perçu sous l'angle d'un devenir incertain où tout reste possible.

Paul Graham

Né en 1956 en Grande-Bretagne - Vit aux Etats-Unis

Man with no shirt walking – 2002

Endura C-print monté sous diasec, cadre bois – 187 x 235

Membre d'un mouvement regroupant un certain nombre de photographes anglais comme Martin Parr, Paul Seawright ou Anna Fox, Paul Graham fait le choix, dans les années 80, d'une photographie axée sur la critique sociale de la politique de réformes mise en œuvre par Margaret Thatcher.

En 2003 et 2004, Paul Graham réalise une série d'expositions - réunies sous le titre générique *American Night* - en Espagne, Allemagne, Belgique, Grande-Bretagne et dans plusieurs villes des Etats-Unis. Revers annoncé d'un hypothétique et probablement chimérique « rêve Américain », cette « Nuit Américaine », conçue à partir de trois grandes séries photographiques, traite de la perception des Noirs dans le paysage américain contemporain, distillant par la même occasion une interrogation d'ordre social puissamment inscrite dans l'Histoire des Etats-Unis, de l'esclavage à la discrimination positive, en passant par les différents mouvements d'émancipation, violents ou pacifiques, et par les diverses vagues d'émeutes qu'a pu connaître l'Amérique depuis la fin du 19^{ème} siècle.

Par une photographie directe, parfois proche du genre documentaire, et par l'irruption systématique de techniques annexes empruntées à la photographie plasticienne, au cadrage ou à l'étalonnage chromatique du cinéma, Paul Graham cherche en permanence à provoquer l'intrusion du politique dans des images qui semblent en être totalement dépourvues.

« American Night » associe trois types d'images, formellement très éloignées, mais dont les thèmes se recoupent très intelligemment.

Une première série montre des Noirs, photographiés en plan serré, dans un contexte urbain. Les images, sombres et très contrastées, baignées d'une faible lumière dorée de soleil couchant, délivrent le constat miséreux d'une classe sociale délabrée, patchwork de pauvreté, de déshérence et d'exclusion, sur un mode emprunté au cinéma.

La seconde série, en totale rupture avec la précédente, est une suite d'images parfaites, aux teintes criardes, proposant une collection de vues de quartiers résidentiels huppés, avec pavillons aux architectures ostentatoires, pelouses rasées de près et voitures rutilantes, sur fond de ciel bleu acier. La rupture formelle est ici proportionnelle à la rupture de classe, les couleurs éblouissantes des pavillons symbolisant la parfaite réussite de l'*american way of life*.

Enfin, une troisième série, dont est issue la photographie *Man with no shirt walking*, est une succession d'images très pâles, comme surexposées à l'extrême, sur lesquelles le spectateur distingue, après un laps de temps nécessaire à la mise au point visuelle, une figure humaine errant dans un quartier sans consistance ou attendant le long d'un trottoir longeant des habitations sans âme ou de vastes terrains vagues en désolation.

Cette blancheur laiteuse est une manière virtuose de mettre à vif les blessures sociales, culturelles et économiques de ces zones sans identité. Le blanchiment artificiel de la photographie en dit long sur le blanchiment social forcené de ces populations tentant vainement d'effacer leurs origines pour échapper à la marginalisation. Le blanchiment en dit long, aussi, sur le nivellement forcené d'une société sur un modèle unique. « Le blanc, déclare Paul Graham, est un moyen de traduire une fracture aux Etats-Unis, le fait que tous ces Noirs sont exclus du pays, écartés de leur paysage, effacés. On finit par ne plus les voir, on a perdu le désir de les associer au rêve américain ». Perdus dans un paysage devenu insipide, au sein duquel même les détritiques et les enseignes de fast-food finissent par se noyer dans une banalité tragique, les personnages esseulés de Paul Graham sont les fantômes d'un monde moribond. Ces photographies émergent, léthargiques, comme perçues par un spectateur aveugle ou ne voulant plus voir.

Paolo Grassino

Né en 1967 en Italie - Vit en Italie

Analgesia 900 – 2004
PVC, mousse polystyrène, acier

Paolo Grassino multiplie les expérimentations dans les différents genres artistiques, menant de front une création sculpturale particulièrement spectaculaire avec un travail de photographie et de vidéo. Les sujets abordés par ses œuvres explorent de manière récurrente les questions du politique, du social avec, en toile de fond, un regard porté sur la frontière parfois ténue qui sépare l'humanité de l'animalité. Dans une vidéo intitulée *Mes voisins*, il filme des immigrés de la banlieue de Turin vendant à l'unité les briques de leur maison délabrée, redonnant ainsi son sens le plus littéral au mot banlieue – lieu de la mise au ban – et posant les bases d'une réflexion surpassant la simple question du social pour s'attacher à celle de la lutte pour la survie dans une société industrialisée et riche marquée par un anachronisme révoltant.

Comme toutes les œuvres sculpturales de Paolo Grassino, *Analgesia 900* est réalisée avec un matériau formant une peau, conçu à partir d'une mousse de polystyrène utilisée dans l'industrie pour la fabrication d'éponges ou de tapis de bain, que l'artiste découpe, tisse, colle sur une structure d'acier et de pvc, avant de le recouvrir d'un produit chimique servant dans la fabrication du cirage liquide noir. Indéniablement, le premier contact du spectateur avec *Analgesia 900* ne peut laisser indifférent. Des chiens noirs, lisses, à la peau striée, sans oreilles ni bouche, occupent la carcasse brûlée et froissée d'un fourgon renversé sur le flanc. Leur posture est celle de la meute organisée, implacable et sauvage, semblant garder l'accès à un territoire interdit. La meute et sa sauvagerie représentée créent un antagonisme avec la douceur du matériau utilisé, avec sa fonction même qui est celle d'éponger, de faire disparaître la salissure et tout ce qui perturbe la salubrité domestique. D'expérience, on constate la tentation plus que fréquente chez les spectateurs de cette œuvre de vouloir la toucher afin d'en expérimenter la texture et, si certains y parviennent – bien que cela ne soit pas autorisé comme pour la plupart des œuvres d'art – et peuvent effectivement mesurer la douceur et l'onctuosité de la surface, c'est pour constater très vite que leurs doigts sont maculés de noir de cirage, contaminés par l'œuvre et par son propos ambivalent. Accident, acte criminel, simple déchet laissé pour compte dans un terrain vague ou dans quelque cimetière d'épaves automobiles, le fourgon calciné et broyé devient l'articulation de plusieurs sens possibles de l'œuvre qui conduisent consécutivement le spectateur sur les champs du terrorisme, de l'émeute urbaine ou encore dans l'espace fictionnel d'une imagerie d'anticipation apocalyptique. Sur ce dernier point, *Analgesia 900* entretient d'étonnants liens avec le recueil de nouvelles *Demain les chiens* écrit par Clifford D. Simak en 1952, qui narre en huit contes l'histoire du déclin de l'espèce humaine, remplacée par une civilisation de chiens intelligents, doués d'un langage élaboré, s'interrogeant sur l'existence même des hommes à une époque lointaine et sur leur incroyable capacité à s'être autodétruits.

Vision archétypale de la violence contemporaine, du délabrement économique et social, l'œuvre de Paolo Grassino porte également en elle le germe d'une

interrogation politique empreinte de cynisme. Le titre *Analgesia 900* entretient en effet de manière claire une relation avec une sphère sémantique propre à l'industrie pharmaceutique. Le titre résonne comme le nom d'un médicament analgésique destiné à supprimer la sensation de douleur et confère à l'œuvre le statut de manifeste dénonçant l'endormissement artificiel des masses par des images adoucies, faisant se succéder les thèmes de façon déhiérarchisée, provoquant la perte progressive des intensités ou esthétisant les flux les plus insoutenables – effondrements d'édifices lors des attentats du 11 septembre, territoires ravagés lors de catastrophes naturelles, zones de guérilla urbaine dans le contexte d'émeutes ethniques ou sociales.

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC), créés au début des années 80, sont des institutions dotées de trois missions essentielles.

La première consiste à constituer des collections d'œuvres d'art représentatives de la création contemporaine de ces 50 dernières années. La seconde est une mission de diffusion de ces collections sous forme d'expositions, tant dans les régions d'implantation des FRAC respectifs qu'ailleurs en France et à l'étranger. Enfin, la troisième raison d'être de ces institutions est d'œuvrer pour une meilleure sensibilisation des publics à l'art de notre époque.

Le FRAC Auvergne a choisi dès le départ d'orienter sa collection vers le domaine pictural, se dotant ainsi d'une identité tout à fait spécifique dans le paysage culturel français.

Aujourd'hui composée de plus de 360 œuvres, cette collection circule chaque année en région Auvergne et ailleurs, à raison de 20 à 25 expositions annuelles.

Le FRAC Auvergne bénéficie du soutien du Conseil Régional d'Auvergne et du Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne.

Tous les textes, sauf mention contraire, sont écrits par Jean-Charles Vergne, Directeur du FRAC Auvergne.

Actualité du FRAC Auvergne :

Eberhard Havekost

Du 21 novembre 2008 au 18 janvier 2009 au FRAC Auvergne
Ecuries de Chazerat – 4 rue de l'Oratoire – 63000 Clermont-Ferrand

FRAC Administration

Conseil Régional
Rue de la Sellette
63000 Clermont-Ferrand

Tél. : 04 73 31 85 00
frac.auvergne@wanadoo.fr

FRAC Salle d'exposition

Ecuries de Chazerat
4, rue de l'Oratoire
63000 Clermont-Ferrand

Tél. : 04 73 41 27 68

Ouverture :

- de 14 h à 18 h du mardi au samedi
- de 14h à 17h le dimanche
- fermeture les jours fériés

Entrée libre

Contact pour les scolaires : Eric Provenchère au 04.73.31.86.08
(ericprovenchere@wanadoo.fr)

Professeur correspondant culturel : Patrice Leray (patriceleray@ac-clermont.fr)