



FEUILLES DE SALLE

>> à consulter sur place et téléchargeables sur
www.fracdespaysdelaloire.com

Thomas HUBER

L'imagination au pouvoir

Pascal Convert, Wim Delvoye, Spencer Finch, Barry Flanagan, Thomas Huber*,
Peter Kogler, Gabriel Orozco.

Œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire.

* avec l'aimable prêt du MAMCO, Genève.

exposition du 10 février au 23 avril 2017

HAB Galerie, Nantes

Visites commentées de l'exposition :
adultes - enfants : les mercredis et samedis à 16h
visite enfants le samedi à 15h



Frac des Pays de la Loire
24 bis Boulevard Ampère
44470 Carquefou
www.fracdespaysdelaloire.com



Thomas HUBER

Glockenläuten (Sonnez les matines), 1999 de la série *Huberville*

13 maquettes à l'échelle 1/10
Technique mixte et 143 « figurines » en céramique
Dimensions variables

Acquisition en 2002
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1955 à Zürich (Suisse), il vit à Berlin.

Les cloches sonnent à toute volée : vous entrez dans une ville imaginaire conçue par l'artiste Thomas Huber. Vous voyez un ensemble de maquettes qui représente à l'échelle 1/10 les principaux monuments d'une cité : la salle de spectacle, un grand bâtiment circulaire qui s'inspire des panoramas du XIXème, le clocher, le théâtre devant lequel sont placés trois bassins, la bibliothèque, sans fenêtre au plan elliptique, une rangée de colonnes, un pavillon de ville sur lequel sont placées les affiches des expositions de l'artiste. Vous y voyez aussi un bâtiment recouvert de textes : « *Das Bild* » (l'image), puis un autre qui s'intitule « *une histoire épouvantable* » et raconte l'histoire d'un peintre enfermé avec sa femme et ses quatre enfants dans le tableau, grand comme une maison, qu'il était en train de peindre. Plus loin on aperçoit l'ossature d'une maison Domino et le gros œuvre d'une maison en construction, ces deux bâtiments évoquant les habitations modernes que l'on voit à la périphérie des villes. Au sol des figurines modelées couvertes d'un verni argenté, ce sont les habitants de la ville, ils précisent l'échelle. À la manière d'un conte philosophique, Thomas Huber questionne aussi bien l'espace pictural, que la citoyenneté de « l'être ensemble » avec cette ville qui est comme un tableau en trois dimensions. *Sonnez les matines* est le fragment d'un ensemble plus vaste baptisé *Huberville*, qui fonctionne comme processus générateur (avec les moyens de

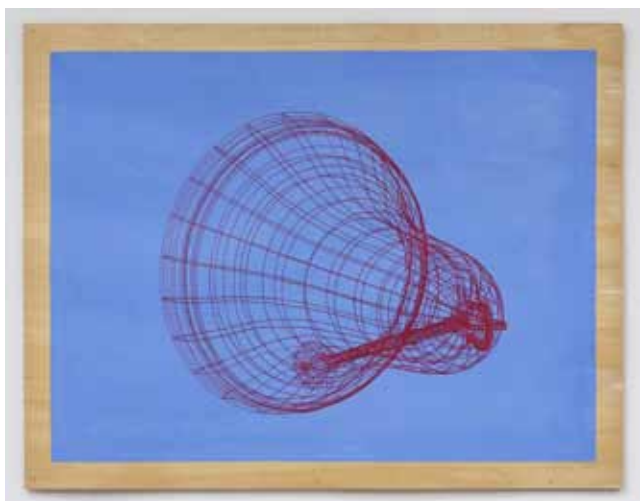
l'informatique) de peintures, de dessin, de plans, d'autres maquettes et de discours écrits ou prononcés publiquement lors des vernissages.

Thomas Huber pose la question de tableau comme lieu, comme théâtre de cet événement par lequel arrive l'image et l'histoire. Son travail est nourri de références appartenant à l'histoire de l'art et de l'architecture. Ce sont les villes imaginaires peintes par les artistes de la Renaissance où la cité devient une scène de théâtre, les architectures de Palladio où les fresques en trompe l'œil de Véronèse sont comme des paysages fictifs faisant écho à ceux que l'on voit par les ouvertures du bâtiment, ce sont enfin les panoramas du XIXème siècle, ces rotondes construites pour présenter une seule peinture et qui anticipaient la salle de spectacle contemporaine faite pour accueillir l'image en mouvement: le cinéma. L'œuvre de Thomas Huber évoque la fin d'un monde humaniste où l'image, le tableau, la cité, rassemblaient et contenaient le monde. Désormais les villes se reconnaissent par leur monuments, mais dans les contours indéfinis de leurs abords, les maisons en construction des banlieues gardent bien peu de traces du projet moderne (symbolisé ici par la maison Domino de Le Corbusier), et ne donnent à voir qu'un squelette d'image, un gros œuvre définitivement inachevé. Le son des cloches qui sont aussi celles de l'enfance de Thomas Huber (enfance zurichoise, père architecte et constructeur d'églises), semble engloutir cette ville dans la nuit et l'emporter comme une arche de Noé vers ce qui a été et qui n'est plus, mais qui paradoxalement résonne encore dans notre présent. Derrière la scène, depuis le fond du tableau, l'acte de peindre est un événement toujours vivant.

Arielle Péleuc, *in* catalogue de la collection du
Frac des Pays de la Loire (Tome 2), p. 6

«*En tant que phénomène et donnée factuelle, la ville est à mon avis un projet utopique. Même si les villes constituent aujourd'hui une réalité quotidienne pour la majorité des êtres humains, même si nous subissons trop souvent les villes comme des lieux de banalité, toute ville est pourtant déterminée par l'idée de l'utopie, par la promesse d'un idéal de vie en commun.*»

Thomas Huber



Thomas HUBER

Glocke, 2000

Feutre et acrylique sur bois
172 x 222 cm

Acquisition en 2002

Collection du Frac des Pays de la Loire

Thomas Huber pose la question du tableau comme lieu, comme théâtre de cet événement par lequel arrive l'image et l'histoire. Il ne croit pas en la peinture mais en l'image. Dans ses toiles, Thomas Huber s'attache à l'abstraction géométrique et traverse les primitifs italiens pour questionner l'idée même du tableau. Outre le rapport à la ville, toute l'œuvre de Thomas Huber explore la fonction de la représentation, que celle-ci soit évoquée par le tableau, la scène de théâtre ou les bâtiments de la ville. Les œuvres de l'artiste frappent par la lisibilité de chaque forme, leur facture simple et la vivacité de leurs couleurs. Cette simplicité dissimule la complexité de signification des images: leur genèse, le pourquoi et le comment de tout geste artistique. Les œuvres de Thomas Huber ne sont pas isolées, elles sont complétées par le discours de l'artiste. L'image et le mot entretiennent un rapport intime, complémentaire.

Les villes se reconnaissent par leurs monuments. Le son des cloches qui sont aussi celles de l'enfance de Thomas Huber, semble englober cette ville dans la nuit et l'emporter vers ce qui a été et qui n'est plus, mais qui paradoxalement résonne encore dans notre présent.



Thomas HUBER

Geläute, 2000 de la série *Huberville*

Feutre et acrylique sur bois
172 x 222 cm

Don de l'artiste en 2002

Collection du Frac des Pays de la Loire

Pour Thomas Huber, la peinture ne consiste pas uniquement à peindre des images mais à accompagner sa pratique picturale de textes et de discours, qui sont aussi importants que les toiles peintes et qui sont autant la peinture que les tableaux eux-mêmes.

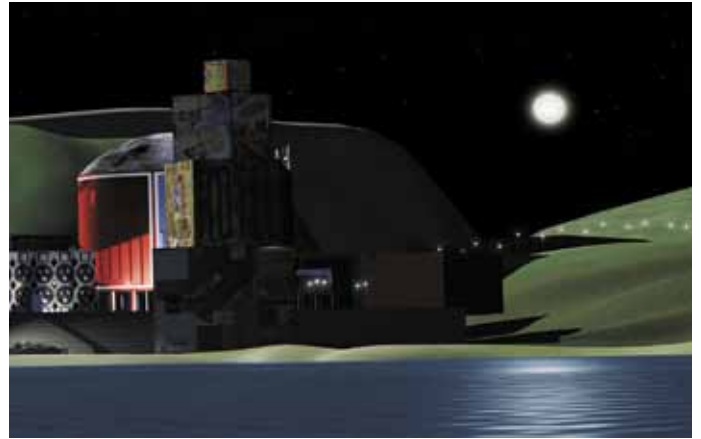
Préparée par de nombreux dessins, par des esquisses et aquarelles ou encore par des maquettes, son œuvre picturale se répartit d'abord en séries thématiques.

Ainsi *Geläute* appartient à un vaste cycle, *Huberville*, dont le titre même joue avec le nom de l'artiste, dans lequel se retrouvent les motifs et les questions, les figures et les symboles transversaux à l'ensemble de son travail. On y retrouve, pour ce qui concerne les motifs picturaux, des références explicites à l'histoire de l'art et à l'architecture.

Ici les cloches liées étroitement à l'enfance de Thomas Huber dont le père était constructeur d'églises sont l'un des monuments constitutifs de la cité rythmant, par leur son, la vie de ceux qui l'habitent.

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

Thomas Huber



Thomas HUBER

Panorama (Nacht), 2002
de la série *Huberville*

Impression jet d'encre sur plexiglas
90 x 370 cm

Acquisition en 2004

Collection du Frac des Pays de la Loire

Tableau comme espace de représentation, l'œuvre de Thomas Huber assume une ambition assez utopique, celle d'une rationalité qui vise à expliquer le monde dans sa totalité, celui-ci étant pour l'artiste entièrement représentable.

Panorama (Nacht) reprend les traits de son œuvre *Sonnez les matines* imaginé et complété au fil des expositions par l'artiste dont il entame le processus en 1999.

Fragments d'un ensemble intitulé *Huberville*, *Panorama (Nacht)* cristallise la pensée de Thomas Huber : derrière l'humanisme de l'architecte, l'acte de peindre rend l'événement toujours vivant. Il questionne aussi bien l'espace pictural que la citoyenneté de « l'être ensemble ».

«Vous ne pouvez pas voir le tableau. Vous ne pouvez en aucun cas le voir. Non je le répète encore une fois, il n'y a pas moyen. Comment, il n'y a pas moyen ? Bon, écoutez : le tableau dort!»

Thomas Huber

«Après l'adoption et le rejet de nombreux projets, il était devenu clair pour le peintre que ce n'étaient pas les animaux, les créatures qu'il devait sauver du naufrage, de l'inondation, mais le son des cloches. Rien que les cloches, disait-il, il ne lui fallait sauver que les cloches pour sauver le monde. Il allait construire un bateau qui allait protéger les cloches des eaux. Il se faisait un tableau exact de la manière dont il allait transporter les cloches sur les flots. C'est le souvenir de leur carillon qu'il voulait porter au-dessus des eaux, disait-il. Les bateaux passaient en effet sur l'eau, comme le souvenir rappelle, disait-il. Les bateaux traçaient un sillage de souvenirs à la surface de l'eau. Le carillon des cloches, disait-il, est à ma connaissance la meilleure manière de représenter l'espace, Ce symbole doit être sauvé par bateau. Le son des cloches et le bruissement des vagues. De la plénitude sonore à l'unité spatiale».

Thomas Huber



Thomas HUBER

Stellage, 2002
de la série *Huberville*

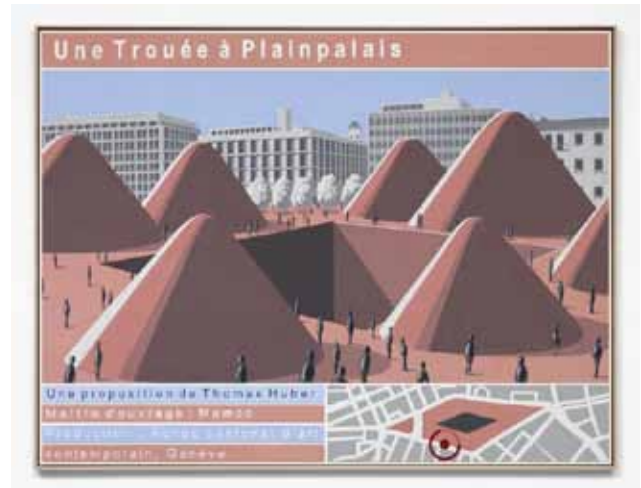
Huile sur toile
204 x 302,5cm

Acquisition en 2005
Collection du Frac des Pays de la Loire

Stellage appartient au vaste cycle *Huberville*, dans lequel se retrouvent les motifs et les questions, les figures et les symboles transversaux à l'ensemble de son travail. On y retrouve, pour ce qui concerne les motifs picturaux, des références explicites à l'histoire de l'art et de l'architecture. Le tableau nous montre une exposition de tableaux, de volumes et de signes : c'est un dispositif d'accrochage qui est peint et qui fonctionne comme une architecture pour la peinture et pour l'art en général. On y retrouve un procédé de construction et de réflexion transversal au travail de Thomas Huber : la mise en abyme. L'espace devient une image fictive, la profondeur comme une philosophie. L'artiste rappelle également l'importance du cadre, de l'installation et de la perspective qui aspire le spectateur dans l'espace de la représentation, dans l'événement du tableau.

«*La profondeur du tableau est un abîme dangereux. On doit s'y confronter avec mesure afin de ne pas tomber dedans. Sans cette prudence, la peinture est une entreprise périlleuse. On peut en mourir.*»

Thomas Huber



Thomas HUBER

Au lieu de la Galerie Skopia,
2012

342 x 220 cm

L'heure bleue, 2012

270 x 215 cm

Vous êtes ici, 2012

443 x 420 cm

Maison pour quatre tableaux,
villa Pictet, 2012

394 x 446 cm

Une Trouée à Plainpalais,
2012

400 x 533 cm

Acrylique sur PVC

Collection Musée d'Art Moderne et
contemporain, Genève

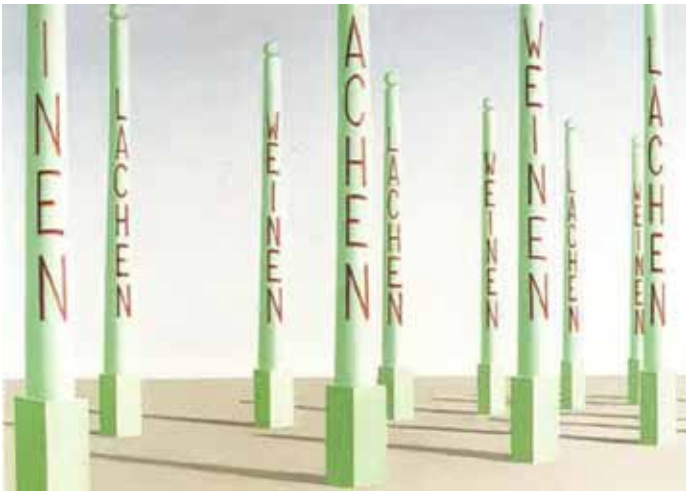
En 2012 le Musée d'art moderne et contemporain (Mamco) à Genève présente une retrospective de l'artiste Thomas Huber dont le titre est *Vous êtes ici* ; sigle destiné à situer le piéton sur les cartes urbaines publiques. *Vous êtes ici* indique au visiteur une manière de devoir de présence devant les images, ou bien le fait que les images lui donnent la possibilité d'être véritablement là.

A l'occasion de cette rétrospective, l'artiste peint cinq œuvres sous forme de panneaux de chantier installés sur le lieu même du point de vue représenté se muant ainsi en des visions utopiques. Ses peintures sont installées dans la ville de Genève : sur la façade du Mamco, sur la façade de la galerie Skopia, au croisement de la rue Gourgas et de la rue des Bains, sur la Plaine de Plainpalais, et devant la banque Pictet, route des Acacias. Ces lieux font désormais partie de *Huberville*, ils sont entrés dans l'espace du tableau.



Une histoire épouvantable

Une histoire épouvantable. Un peintre et sa femme avaient quatre enfants. Le peintre avait peint un tableau, un tableau grand comme une maison. Et il s'y est peint lui-même, avec sa femme et ses quatre enfants. Il a enfermé toute sa famille dans le tableau. Il a peint un tableau et s'y est barricadé avec les siens. Il a fallu du temps pour qu'on s'en aperçoive. C'est seulement au bout de quatre ans que l'on a réussi à rouvrir le tableau et à libérer les malheureux. C'est vraiment une histoire épouvantable.



Rangée de colonnes

La colonne, élément architectural primordial, dégagée du bâti, s'érige et, de son fût tendu, lie la terre au ciel. Les colonnes porteraient alternativement l'inscription lachen (rire) ou weinen (pleurer). Leur forme reprend celle du calvaire dit colonne de la Vierge dont on trouve un très bel exemple sur la Marienplatz à Munich. En langue allemande, Bild signifie image, mais aussi tableau, illustration, photographie, représentation, en néerlandais le mot schilderij désigne à la fois le tableau, l'écriteau. Albrecht Dürer, outre son talent, est un des artistes européens les plus inscrits dans l'histoire de l'art à travers l'évolution de la notion et de l'usage du tableau. L'artiste allemand s'est beaucoup intéressé aux calvaires qui, la plupart du temps portent des inscriptions. Sur les colonnes primitives, les lettres au registre supérieur paraissent plus petites en raison de leur éloignement. Dürer a été le premier à utiliser l'anamorphose : toutes les lettres semblent ainsi avoir la même taille. Cette technique, qui prétend conserver à l'image son droit et son intégrité dans une réalité de plus en plus architecturale, a beaucoup été utilisée aux époques baroque et rococo pour tenter de construire une image et une représentation plausible sur les voûtes et autres surfaces bombées ou incurvées.

La fête des cloches

Les meilleurs souvenirs liés à la profession de mon père, constructeur d'églises, étaient la visite, quelque part en Argovie, de la fonderie chargée de la confection des cloches pour le sanctuaire déjà achevé. Puis, quelques semaines plus tard, nous nous retrouvions devant l'église, autour des cloches achevées, pour les hisser dans le clocher. C'était là la tâche des enfants. On nous faisait mettre en rang le long d'une grosse corde. Sous le commandement du chef fondeur, un gros homme rougeaud, nous devions attraper la corde et, avec de grands « ho hisse », nous levions, nous les enfants, les cloches, l'une après l'autre, en haut de la tour.

L'image d'une ville se marie bien avec le carillon des cloches par-dessus les toits. Les cloches y sonnent régulièrement, rythmant temps universel et liturgie. Un deuxième espace, sonore celui-ci, s'étend donc sur la ville. L'espace urbain est amplifié par l'espace sonore. Le carillon a été enregistré à la cathédrale de Münster et est diffusé tous les quarts d'heure dans la ville en miniature, conformément aux sonneries originelles. La ville est particulièrement belle et solennelle quand retentissent les cloches des jours de fêtes ; les habitants, figurines en céramique argentée brillante, se rassemblent alors sur les places publiques.



Maison Domino

Durant les années soixante, quand j'étais enfant, existait en Suisse le statut de saisonnier. Il concernait les travailleurs étrangers. Parallèlement, on assistait chez nous, comme ailleurs, à une croissance formidable de la construction. On a vu surgir partout des exemples plus ou moins réussis de ce que l'on a appelé « la nouvelle architecture », sous l'égide de l'art moderne. Les Italiens du Sud étaient les plus nombreux à venir travailler sur les chantiers helvétiques. Ils obtenaient un permis de travail à la condition de séjourner en Suisse uniquement pour travailler. Les regroupements familiaux n'étaient donc pas autorisés. Durant l'hiver, quand le travail sur les chantiers n'était plus possible, ils devaient quitter le territoire national. Ils vivaient à proximité des chantiers dans des baraquements provisoires. Ils étaient la plupart du temps de petite taille, musclés et dans une abstinence sexuelle forcée. Pour nos braves familles helvétiques, ils personnifiaient la terreur. La phrase quelque peu pathétique de l'écrivain suisse Max Frisch, « Nous sommes allés chercher de la main-d'oeuvre et sont arrivés des êtres humains », a été maintes fois reprise dans la presse de gauche, mais elle n'a pas conduit à davantage de compréhension. Durant les mois d'été, notre famille se rendait sur la côte italienne pour y profiter de la fraîcheur. Le paysage était encore vierge. Mais, sur la rive de chaque baie magnifique, sur chaque plage dorée par le coucher de soleil, un ou plusieurs chantiers en cours ressemblaient fortement à l'illustration ci-dessus : deux dalles de béton armé supportées par six piliers et reliées par un escalier sur une des faces. À côté, des palettes de briques dont certaines, écroulées, étaient cassées. Ailleurs, sur le terrain, gisaient des sacs de chaux devenus durs à cause de l'humidité, une bétonnière rouillée et parfois aussi une brouette cabossée. Ces constructions en friche constituaient le rêve d'accession à la propriété de nos travailleurs italiens immigrés qui avaient consacré l'argent gagné à la sueur de leur front en Suisse à bâtir une maison sur leur rivage pour y vivre enfin en famille. Comme ils ne pouvaient s'y consacrer que durant les mois d'hiver, les travaux se prolongeaient d'autant. On pouvait supposer qu'ils avaient appris le métier sur le tas, sur les chantiers helvétiques.

À l'entrée du bureau de mon père, architecte, était accroché l'agrandissement d'un croquis du grand artiste suisse Le Corbusier, La Maison Domino. Les techniques qu'il avait mises au point pour la réalisation épurée du gros oeuvre sont devenues le modèle de toute construction rationnelle et n'étaient peut-être en rien étrangères aux constructions rencontrées sur les plages de mon enfance.



Tour de l'horloge et clocher

Sur la ville s'étend la touffeur de l'après-midi. Tout est calme. La maison où je fais la sieste est tout aussi calme. De l'extérieur, elle semble abandonnée et fermée, comme toutes les maisons de la bourgade. Je suis étendu sur un lit dans une chambre du premier étage. Les jalousies sont tirées. J'ai dormi. Maintenant je suis réveillé. Je distingue dans la pénombre les noires peintures baroques au-dessus des gros meubles. Des jeunes gens à la peau claire représentent des saints; leur regard est dirigé en l'air et l'on distingue le blanc des yeux sous les pupilles. L'un porte une croix l'autre une brebis toute laineuse. Les cloches sonnent. C'est ce qui a dû me réveiller. Le carillon provient du clocher voisin. L'église n'est pas loin de la maison, sur une place poussiéreuse. Il semble que personne n'y soit entré depuis longtemps. Les cloches sonnent, aigrelettes. Le son n'enfle pas, au contraire, il s'éteint sèchement. Les cloches n'en finissent pas de sonner. Un coup après l'autre, comme si chacun commémorait le précédent. Dans la pénombre, la chambre a l'air plus vaste. Elle doit son ampleur au son des cloches. C'est ce bruit qui la rend plus grande. La chambre semble ouvrir ses bras pour en recevoir les sons. Dans une maison voisine, quelqu'un frappe sur un burin. Le bruit régulier des coups de marteau, nettement plus clair, ne se préoccupe en rien du rythme des cloches. Ping, ping. Il s'arrête parfois un moment et l'on entend l'ouvrier dégager les gravats. Les cloches sont alors retour dans la chambre. Dong, dong. Auparavant, le père dormait dans cette chambre. Le sommeil du père était précieux. Sommeil paternel, soutien de la famille. C'est du moins ce que laissait entendre notre mère quand elle nous invitait au calme. « Doucement, vous devez faire doucement, votre père a mal dormi. » La famille va sombrer. Les cloches ont sonné pendant la nuit. Elles l'ont réveillé. Pourquoi ont-elles sonné cette nuit? Les cloches inquiètent l'enfant préoccupé par le sommeil paternel.

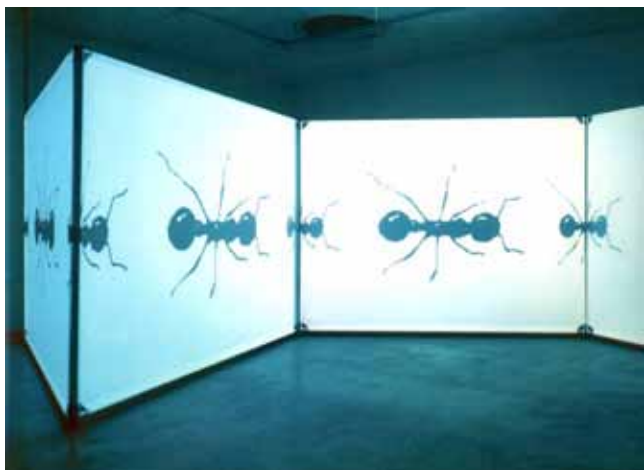


L'Image

« est exemplaire, regarde, parce que dans la forme nous nous retrouvons et sans elle nous nous manquons
est un lieu, ici et maintenant, elle ouvre un espace, un événement assez rare pour le célébrer
est une convention, le monde arrive dans l'image quand nous nous y rassemblons
est une place publique, sa composition est la manière dont nous nous rencontrons oubliez le reste, son espace, l'imaginaire,
est la contrée de notre avant-garde».*

Les liens indissolubles entre image et langage sont à ce point mystérieux pour moi qu'ils peuvent aussi bien tout cacher ou tout révéler de ce que l'on nomme généralement la relativité de l'existence. Il est donc compréhensible que les tableaux, et leurs confins, me ramènent toujours à nouveau au langage et qu'inversement, je sois surpris du pouvoir des mots de créer des images.

*Traduction des strophes inscrites sur les façades du bâtiment.



Peter KOGLER

Sans titre, 2002

Installation vidéo, son, 4 écrans translucides
Dimensions variables

Acquisition en 2002

Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1959 à Innsbruck (Autriche), il vit à Vienne (Autriche).

Peter Kogler développe un vocabulaire plastique qui signe un style : composition répétitive, usage du papier-peint, motifs figuratifs. Mais ce qui fait l'efficacité de ce style est une tension entre des paramètres contradictoires : figuratif et abstraction, ornement et théâtralité, réalisme et virtualité, organique et inorganique, microscopique et macroscopique. Car le monumental est en effet l'échelle habituelle de ses installations qui ont souvent un rapport intrinsèque à l'architecture. Il réalise des systèmes décoratifs et modulaires dont les motifs envahissent murs, plafonds ou façades, selon un mode de composition sérielle hérité du Minimalisme.

Ainsi l'art de Peter Kogler marque-t-il une certaine séduction esthétique en même temps qu'une légère oppression. Dans les espaces de l'artiste, le corps est en effet pris dans une relation labyrinthique entre lieu physique et espace virtuel entraînant ainsi le regardeur dans un voyage au cœur d'un système, plus ou moins biomorphes (fourmilières, tuyaux, boyaux,...) fictionnalisant l'espace d'exposition. Ici, des fourmis projetées à grandes échelles jouent à la fois comme ornement et éléments réalistes. Envahissant l'espace d'un cortège interminable, les fourmis, somme toute familières, deviennent inquiétantes, à la fois par leur taille inhabituelle mais aussi par le système de réseaux qu'elles décrivent.



Pascal CONVERT

Sans titre, 1995

Cire blanche

Acquisition en 1996

Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1957 à Mont-de-Marsan, il vit à Biarritz.

Dès le début des années 1980, par une série d'œuvres que lui inspirent trois villas abandonnées de la Côte Basque, Pascal Convert manifeste un intérêt pour l'architecture et les relations qu'elle définit entre un espace privé et celui du public. Tel un archéologue de l'architecture, Pascal Convert réalise des relevés ou des moulages d'objets qui prendront ainsi valeur de vestige. Par ce travail, cette collecte, les objets choisis par l'artiste comportent une grande densité poétique.

Les cloches *Sans titre* ont été réalisées pour l'exposition *Correspondances* en 1995 au musée Kuskovo à Moscou. Ces cloches, en cire, sorte de «reminiscence culturelle» ne sonnent que dans l'imagination. Fragiles, précaires et extraites de leur réalité, les cloches évoquent ce qu'elles ne sont plus en mesure de donner à voir et à entendre : leur balancement dans les airs, leur son, rythmant la vie de ceux qui l'entendent. Utilisant des matériaux qui rappellent le temps, la mémoire, Pascal Convert crée une ombre, tel un fantôme, qui persiste après la disparition de son modèle, soutenant la portée emblématique de l'objet qu'il remplace.

«Le cœur
d'une grosseur inhabituelle
allongé au milieu du chemin
voyant l'homme s'avancer dans l'air pâle
allongé
se soulève
considère longuement
réplique
longuement
divise-toi ! sauve-toi en te divisant»

Hélène Ilkar



Spencer FINCH

*I am trying to paint air
(after Claude Monet), 2007*

7 fixations suspendues, 100 ampoules
Dimensions variables

Acquisition en 2008
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1962 à New Haven (USA), il vit à New York.

L'enquête sur la nature de la lumière, de la couleur, de la mémoire et de la perception est au cœur de la pratique de Spencer Finch. En utilisant une gamme de médias qui comprend la peinture, le dessin, la photographie ainsi que des installations composées de lumières fluorescentes avec des filtres colorés, Spencer Finch concentre ses observations du monde à travers la question de la couleur. La tension entre les enquêtes scientifiques objectives, la subjectivité de la perception, ainsi que l'expérience vécue est inhérente à son travail. Spencer Finch confronte des perceptions différentes afin de «voir ce que d'autres personnes ont vu un à endroit et à un instant différent».

Avec *I am trying to paint air (after Claude Monet)*, littéralement traduisible par «J'essaie de peindre l'air (d'après Claude Monet)», Spencer Finch nous confronte à une perception particulière de la lumière et à une expérience de l'espace. Cette sculpture de lumière présente un ensemble de sept éléments composés de plusieurs ampoules, chacun d'eux représentant la structure moléculaire d'un pigment spécifique. Ces pigments étaient ceux utilisés par le peintre impressionniste Claude Monet pour peindre l'air et le ciel dans ses tableaux : le bleu cobalt, le violet cobalt, le bleu céruléen, le violet manganèse, le bleu ultramarine, le vert viride, le jaune cadmium. Claude Monet et Spencer Finch se rejoignent, charmés par les expressions évanescences de la nature.



Barry FLANAGAN

Sans titre, 1985-1986

Sans titre, 1986

Terre cuite, technique raku
10 x 6 x 7,5 cm
30,5 x 13 x 11,5 cm

Acquisitions en 1994
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1941 à Prestatyn (Royaume-Uni) il est décédé en 2009 à Ibiza (Espagne).

Il n'est guère de matière à laquelle Barry Flanagan ne se soit confronté : bronze, sable, pierre, bois, étoffes... il pétrit la nature au sens propre du terme. Il démontre également la malléabilité naturelle de l'argile, torsadant, pinçant, pétrissant le matériau jusqu'à obtenir des petites poteries polymorphes. Barry Flanagan réalise des sculptures issues d'un procédé traditionnel, qui s'apparentent à une technique japonaise de céramique cuite à basse température : le raku. D'un point de vue formel, les œuvres ouvrent la voie à diverses questions présentes dans le monde moderne : la sensualité, l'idée de construction, le jeu d'enfant...

Le travail de Barry Flanagan est d'humour raffiné et d'une rusticité archaïque qui démontrent son don pour la transmutation ludique de la matière en art. Ces objets, à la fois abstraits et anthropomorphes montrent la double volonté de Barry Flanagan de remettre en question la perception traditionnelle de la sculpture, et un questionnement sur la condition des êtres humains et de la nature toute entière. Ses sculptures sont anthropomorphiques et incongrues, tantôt sensuelles ou burlesques, tantôt mélancoliques.



Gabriel OROZCO

Ventilator, 1997

Ventilateur plafonnier et rouleaux de papier hygiénique Dimensions variables

Acquisition en 1998
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1962 à Veracruz (Mexique), il vit à New-York (USA).

Gabriel Orozco s'est fait connaître à partir du début des années 1990, réactualisant des gestes et des opérations qui, en Europe du moins, étaient associés à l'Arte Povera italien des années 1970 : combinaisons de techniques traditionnelles et de matériaux quotidiens, sculptures comme traces de gestes, mêlant empirisme et ornementation. Souvent liées à des altérations d'objets familiers, utilisés autant pour leur valeur matérielle qu'en tant que symboles d'échanges sociaux, ces sculptures, comme chez Bruce Nauman ou Roman Signer, conservent une valeur performative, s'attachant essentiellement au geste et au mouvement qui créent la forme.

Les photographies qui ont également fait sa notoriété sont des images d'arrangements d'objets dans des supermarchés, superpositions et assemblages de produits générant des images surréalisantes et des gestes proches du rituel. La même logique préside pour ce ventilateur aux pales surmontées de rouleaux de papier hygiénique dont les rubans flottent au vent et dessinent des arabesques selon la rotation de l'appareil. Dérisoire et sublime assemblage digne d'un jeu d'enfant, cette sculpture devient objet méditatif, étrange moulin à prières, quasi hypnotique, dont la grâce réside dans l'équilibre entre la transfiguration du banal et la résistance à la grandiloquence.



Wim DELVOYE

Atlas. La salle des cartes, 1999

Installation
Dimensions variables

Acquisition en 1999
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1965 à Wervik (Belgique), il vit entre Gand (Belgique) et Pékin (Chine).

Wim Delvoye propose une œuvre qui, tout en puisant ses références dans une certaine tradition de l'art flamand, se développe selon les principes de l'économie actuelle mondialisée : entre local et global, de Gand - siège du «Studio Wim Delvoye» - à Pékin, où se trouve son « Art Farm », où l'artiste élève et tatoue des cochons. Teintée d'ironie et d'iconoclasme, sa pratique artistique mêle imagerie populaire et culture savante pour mieux faire ressortir les contradictions et mutations de notre environnement contemporain.

« Les cartes de Wim Delvoye (...) ressemblent bien à des cartes. Le problème est qu'elles ne correspondent en rien à ce à quoi les cartes renvoient, c'est-à-dire à la réalité géographique. Ce sont des cartes purement imaginaires, pleines de fantaisie mais aussi de clin d'œil. (...) Et c'est le 50/50 qui fait tout leur intérêt : 50% de mystère et d'opacité (des tracés improbables, des noms qui n'évoquent rien de connu) et 50% de références identifiables. C'est ici que ça bascule. On ne parle pas de ce que l'on prendrait bien pour de vraies cartes mais de toutes ces formes qui évoquent des objets connus : un marteau, des clés, des lunettes (à moins que ça ne soit un soutien-gorge), etc. Mais là encore c'est 50/50 : 50% qui tirent vers l'objet quotidien, 50% qui tirent vers une carte plausible. Et puis ces objets, n'ont-ils vraiment aucun rapport avec les « vraies » cartes ? Et l'Italie, ce n'est pas une botte ? »

Jean-Marc Huitorel

EMMANUEL PEREIRE

présenté par Thomas Huber

exposition du 18 mars au
28 mai 2017

Œuvres de la collection du Frac des
Pays de la Loire

Frac des Pays de la Loire, Carquefou

L'exposition se poursuit à Carquefou où Thomas Huber a choisi de sélectionner un ensemble de peintures et de dessins d'Emmanuel Pereire parmi les 450 œuvres de cet artiste, acquises en 1997 par le Frac des Pays de la Loire. « *Ses tableaux semblent simplement peints avec maladresse et désinvolture. De toute évidence, Emmanuel Pereire est passé au travers des mailles du filet du Monde de l'art. Son œuvre n'a été interceptée par aucun courant artistique. Pourtant, ou justement à cause de ces résistances à l'ordre établi, Emmanuel Pereire mérite notre attention.* » (Thomas Huber). À cette occasion, Thomas Huber réalise dans le hall d'accueil du Frac une œuvre inédite.



Fonds régional d'art contemporain
des Pays de la Loire

La Fleuriaye,
24 bis boulevard Ampère,
44470 Carquefou

T : 02 28 01 50 00
www.fracdespaysdelaloire.com

Horaires d'ouverture : du mercredi au
dimanche de 14h à 18h
Visite commentée le dimanche à 16h

Et aussi :

Thomas Huber, *Extase*
Centre culturel suisse, Paris
du 21 janvier au 2 avril 2017

Thomas Huber, *Horizon*
Musée des beaux-arts de Rennes
du 4 février au 14 mai 2017



Exposition conçue et organisée par le Frac des Pays de la Loire, sur invitation de la SPL Le Voyage à Nantes. La HAB Galerie est gérée par la SPL Le Voyage à Nantes, dans le cadre de la délégation de service public conclue avec Nantes Métropole. La SPL Le Voyage à Nantes accueille gracieusement cette exposition et prend en charge la médiation.

Le Frac des Pays de la Loire est co-financé par l'État et la Région des Pays de la Loire, et bénéficie du soutien du Département de Loire-Atlantique.

Cette exposition a reçu le soutien exceptionnel de la Région des Pays de la Loire.

*Avec l'aimable prêt du Musée d'art moderne et contemporain, Genève, pour le prêt des œuvres : *L'heure bleue*, 2012, *Maison pour quatre tableaux*, *villa Pictet*, 2012, *Au Lieu de la Galerie Skopia*, 2012, *Vous êtes ici.*, 2012, *Une Trouée à Plainpalais*, 2012.

Le Frac remercie le service des espaces vert de la Ville de Carquefou pour le transport de l'œuvre de Pascal Convert.