Trilogie de cendres

—

v.2
La prochaine fois, le feu

Soufiane Ababri, Leonor Antunes, Richard Billingham, Peter Briggs, Damien Cadio, Miriam Cahn, Marc Camille Chaimowicz, Béatrice Dacher, Richard Deacon, Jeremy Deller, Léuli Eshrāghi, Patrick Faigenbaum, Ann Veronica Janssens, Koo Jeong-A, Hiwa K, Johannes Kahrs, Jiří Kovanda, Carlos Martiel, Josephine Meckseper, Bill Owens, Richard Prince, Khvay Samnang, Chris Shaw, Michael E. Smith, Georges Tony Stoll, Luc Tuymans, Truong Cong Tung, Kara Walker, Andy Warhol, Boyd Webb

Frac des Pays de la Loire

↙

Carquefou

—

29.05 / 17.07 22

Trilogie de cendres

20.04 /
30.12.22

62 artistes, 89 œuvres dont 75 de la collection du Frac des Pays de la Loire et 11 artistes invité·es.

Commissariat :
Marion Duquerroy &
Thomas Fort

—

v.2
La prochaine fois, le feu
du 29 mai au 17 juillet 2022

« Et que jamais rien de nous, comme nous existons, ne disparaisse »
Kaoutar Harchi, *Comme nous existons*, Arles, Actes Sud, 2021, p.128

La prochaine fois, le feu[1] second volet de *Trilogie de cendres*, invite à plonger au cœur d'une insurrection poétique afin d'enflammer la pensée et les imaginaires. Le décrochage de certaines œuvres et l'ajout de nouvelles font basculer l'ensemble dans un climat qui oscille entre inquiétude et désir. L'exposition se colore d'une tonalité ouvertement plus sociale et politique sans pour autant se faire l'étendard d'un discours monologique. Proposant, au contraire, une lecture renouvelée et libre de l'exposition, ce second temps affirme la pluralité des corps, des identités et des langues qui traversent notre monde et les sociétés qui le constituent. Alors que dans *Ta langue une allumette qui craque* nous nous retrouvions symboliquement dans l'enceinte du foyer protecteur autant que fragile, l'espace de monstration devient à présent une place publique où des voix s'élèvent et bruissent dans la volonté de faire trembler nos certitudes, de réveiller des histoires tues et d'embraser la réflexion critique. Le parcours s'offre à la manière d'une constellation d'images, abandonnant la linéarité classique, afin de convier chaque visiteur•teuse à écrire sa propre phrase et à investir les récits feuilletés et pluriels qui s'y déploient.

Propice à l'émergence d'une sensation d'instabilité, ce second volet se joue entre souvenir et oubli, entre mémoires individuelles et collectives. Le passé ricoche sur le présent confirmant alors la persistance de visions dominantes qu'il est plus que jamais nécessaire de déconstruire, si nous voulons enfin relire notre Histoire et ses représentations. Il s'agit aussi de lutter contre l'effacement de ce qui est jugé comme minoritaire ou anecdotique et qui pourtant recèle les traces et la richesse de nos existences. La nature morte *Home Sweet Home* de Luc Tuymans, en rebond des motifs du polyptyque de Béatrice Dacher rappelant entre autres le papier peint d'un appartement personnel aujourd'hui détruit, ou en dialogue avec ceux bariolés de la maison familiale de Richard Billingham, évoque les intérieurs banals des classes moyennes. Cette peinture surgit au sein d'un contexte de percée de l'extrême droite en Belgique dans les années 1990. Néanmoins, plutôt que d'aborder frontalement cette situation politique tendue, l'artiste préfère l'interroger par ce qui se loge au creux de ses marges. Cette toile à l'apparence délavée témoigne alors d'une vision passéiste, à bout de souffle, tel le signe d'une situation cristallisée à un point de tension. Les photographies de Richard Billingham, entre une approche plasticienne et une esthétique qui frôle le documentaire social, attestent également d'une société où les hiérarchies de classes demeurent. Elles dévoilent, sous le joug d'un regard à la fois tendre et sans concession, une précarité vécue lors du régime thatchérien. Les portraits réalisés par Patrick Faigenbaum annoncent une autre forme de déclin social : les familles issues de la vieille bourgeoisie qui s'y exposent dans des attitudes figées se logent au milieu de pièces défraichies comme une vaine tentative de préserver leur place déchue. Le vernis semble aussi craqueler dans les clichés de Bill Owens. Les scènes de vie idéalisées qu'il capte sont perturbées par la présence discrète d'éléments artificiels qui, une fois repérés, troublent l'attention et désenchantent l'*american way of life*. L'aspect carton-pâte de ces images rebondit sur celui de la mise en scène photographique agencée par Boyd Webb comme sur celui de l'installation de Marc Camille Chaimowicz. Ces œuvres confirment le statut illusoire de toute forme de représentation au sein de ce que Guy Debord a nommé *La Société du spectacle*.

L'Histoire se met en crise, conduite à sa nuit, dans la série d'huiles sur toile présentée de façon inédite par Damien Cadio. Cette collection d'images côtoie l'agencement d'objets singuliers d'*Autism Large Diplomacy*, peinte spécifiquement pour le premier volet de l'exposition. Dans l'ombre de faits marquants et spectaculaires, l'artiste extrait des détails témoignant implicitement de micro-événements oubliés, marginalisés ou passés sous silence,

1 Baldwin James, *La prochaine fois, le feu* (traduit de l'anglais par Michel Sciama), Paris, Gallimard, 1973 [1973].

comme des ambivalences du récit national français officiel. D'autres objets émaillent le parcours, à l'image de ceux déposés sur une étagère en verre par Peter Briggs. Les éléments vernaculaires que celui-ci a prélevés et métamorphosés dans l'atelier s'offrent comme un condensé de plusieurs années d'expérimentations plastiques tout en conservant la trace d'artefacts produits pour la société de consommation de masse. Cette dernière est soumise aux leurres fascinants et désirables des campagnes de communication à l'ère du capitalisme global. Josephine Meckseper, détournant les codes de la vitrine, entre esthétique commerciale et muséale, met en scène les collusions parfois choquantes qui s'opèrent dans les flux médiatiques irriguant en permanence notre quotidien. Richard Prince, lui, s'approprie l'image d'un cowboy mis en scène à partir des années 1950 pour les publicités de la marque de cigarettes ©Malboro, afin de déconstruire les stéréotypes normatifs véhiculés sous la couverture de l'*american dream*. La mosaïque photographique réalisée par Jeremy Deller et intitulée *After the gold rush* (« Après la ruée vers l'or ») interroge ce mythe tout en révélant ses effets concrets et ses désillusions sur le territoire californien et les communautés qui y habitent. D'une affiche électorale esseulée en plein désert, aux véhicules bardés de plaques d'immatriculation en passant par des célébrations ou commémorations populaires, l'artiste déploie, à l'inverse d'un portrait univoque, l'éventail de facettes que recouvre l'identité étasunienne.

Contre les dogmes imposés, contre la pression sociale normative, des figures exhibent leur force à l'image de la guerrière peinte par Miriam Cahn ou du portrait de la militante de la bande à Baader Ulrike Meinhof réalisé par Johannes Kahrs. D'autres expriment leurs différences et la plasticité des genres et des identités. Andy Warhol se grime à outrance, explorant avec tendresse la fluidité des apparences revendiquée par les communautés queer et drag. Georges Tony Stoll pare son modèle d'un masque monochrome dans un geste anticonformiste assumé, tandis que Soufiane Ababri croque la variété des attitudes et des apparats qui façonnent les masculinités contemporaines.

Une violence éclate ou plane au sein de certaines œuvres ici réunies. Elle est notamment celle des stéréotypes engendrés par des siècles de colonisation, d'esclavage et de racisme, investis par Kara Walker. Dans une vision décoloniale, elle les retourne par le biais de la caricature, afin d'exhiber les sévices subis par les personnes noires au cours de l'Histoire ancienne ou récente. Elle met ainsi la société occidentale blanche face à la responsabilité de ses actes. Carlos Martiel défie notre regard, épinglant les médailles militaires de son père enrôlé dans la police cubaine pendant des années sans qu'aucune reconnaissance réelle n'ait été apportée à son sacrifice comme à celui des minorités du pays. L'artiste, par ce geste douloureux et engagé, porte le poids de l'héritage familial et, plus largement, celui des dominations et des décisions gouvernementales qui régissent, hier comme aujourd'hui, l'existence des diasporas. Hiwa K, quant à lui, joue à l'harmonica le célèbre air du film *Il était une fois dans l'Ouest* au sein d'une manifestation se déroulant dans sa ville natale, Souleimaniye, en Irak. Cette mélodie amplifie la tension et le danger de la situation réellement vécue tout en affirmant une lutte poétique contre l'oppression. La sculpture de Michael E. Smith, trancheuse axée sur deux tubes métalliques comme sur un brancard, bien qu'à la violence plus sourde, pourrait ici s'envisager comme un rappel de la vulnérabilité et de la force qui se mêlent dans tout acte de résistance. Cette dualité se retrouve dans la vidéo performance de Khvay Samnang, au sein de laquelle l'artiste déverse sur son corps nu du caoutchouc liquide, rappelant que les terres cambodgiennes qu'il arpente, bouleversées par l'agriculture industrielle, demeurent aussi celles qui préservent la mémoire et les croyances de diverses communautés autochtones. La destruction de ces territoires ou leur division géopolitique préoccupent également Léuli Eshraghi et Truong Cong Tung qui exposent la résilience des peuples comme celle de la nature à laquelle ils sont inexorablement reliés.

Kaoutar Harchi, dressant dans l'ouvrage *Comme nous existons*, le portrait de son enfance et, à travers elle, celui de ses parents et des illusions qu'ils nourrissent en tant qu'immigrés maghrébins, évoque la difficulté de construire son foyer quand vous n'appartenez ni à un ici, ni vraiment à un là-bas. Examinant la beauté et les souffrances liées à son identité multiculturelle au sein d'une société baignée de clichés et de stéréotypes, encore trop largement fermée au dialogue, elle déclame que « la violence nous contraint[gnit] à nous regarder et à regarder notre vie autrement » [2021, p.60]. Les œuvres rassemblées pour ce second temps d'exposition favorisent à leur manière un décentrement similaire du regard. Mettant en crise la pensée, elles encouragent l'émergence d'une multiplicité de voix et luttent pour l'existence essentielle de cette diversité.

Marion Duquerroy & Thomas Fort,
commissaires d'exposition

Programmation volet 2 :

↶ événement
Frac à Carquefou

À l'occasion du vernissage du deuxième volet *La prochaine fois, le feu* de l'exposition *Trilogie de cendres*, nous vous invitons à un après-midi rempli d'événements. Au programme :
19h15 - performance de Baptist Coelho
20h - repas organisé par Laura Cadio
21h - concert de Rodolphe Burger

→ le 12 juillet 2022 à 18h30

Exposition ouverte le mercredi, jeudi, vendredi et dimanche de 14h à 18h.

Entrée libre.
Groupe sur rendez-vous.

Feuille de salle à télécharger sur :

Frac des Pays
de la Loire ◯ Fonds régional d'art contemporain

24 bis Boulevard Ampère
La Fleuriaye
44470 Carquefou

Du mercredi au vendredi et le dimanche de 14h à 18h.

Groupes sur RDV :
du mardi au vendredi
Pré-réservation en ligne sur :
www.fracdespaysdelaloire.com

T. 02 28 01 57 62
c.godefroy@fracpdl.com

Toute la programmation sur
www.fracdespaysdelaloire.com

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 de l'UCO et de la Fondation d'entreprise Sodebo.

1 - Béatrice Dacher

La maison où j'ai grandi, 1998

Ensemble de 11 tableaux
Huile sur toile
205 x 430 x 3 cm
Acquisition en 1999
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1961 au Havre, elle vit à Nantes.

La peinture et le motif apparaissent au cœur des préoccupations et de la pratique plastique de Béatrice Dacher depuis ses débuts. Par le biais de dispositifs tels que l'installation et la photographie, son travail se développe sous le mode du déplacement entre différents contextes humains et géographiques, prétextes à une multiplicité d'échos et à l'élaboration d'échanges cosmopolites. Sa démarche procède ainsi du glissement entre l'intime, l'art populaire et les objets du quotidien. Ce processus participe d'une confection et d'une recomposition constante dans laquelle la mémoire, le temps et la rencontre se trouvent à l'œuvre. La broderie, le texte ou la céramique constituent dès lors les supports nomades à cette approche de l'autre et des identités.

L'œuvre *La maison où j'ai grandi* ouvre une réflexion sur le rapport à l'intérieur privé. À son propos, Pierre Gicquel écrit : « Quel serait le motif le plus perturbant capable de composer notre paysage intime, source de réminiscences et de vertige ? Celui sans doute le plus visible que l'on côtoie quotidiennement. (...) S'inspirant des motifs contenus dans la tapisserie du couloir de son appartement à Nantes, l'artiste, dans un mouvement quasi proustien, revisite le temps, celui du XIX^e^ siècle où elle reconnaît ceux entrevus dans des musées londoniens. Par un jeu d'association, ce souvenir vient s'entrechoquer à un autre, plus personnel : celui d'une maison, au Havre, également du XIX^e^, où elle a vécu ses dix premières années, et qui était celle de ses grands-parents. »

2 - Jiří Kovanda

Two of us, 2011

Performance, protocole
Chaussures
Dimensions variables
Acquisition en 2007
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1953 à Prague (ex-Tchécoslovaquie) où il vit.

Jiří Kovanda est une figure centrale des avant-gardes artistiques des anciens pays de l'Europe de l'Est qui ont vécu sous l'emprise du communisme soviétique. Ses œuvres diffèrent de celles de ses contemporain•es des mouvements body art et du situationnisme car il ne cherche pas à repousser les limites physiques du corps, mais explore les gestes du quotidien et leurs possibles métamorphoses. Il agit comme s'il mettait en place un bréviaire de comportements assez banals avec une touche protocolaire qui tient aussi de la parodie. Ses micro-actions se déploient généralement dans l'espace public, mais de manière parfois si confidentielle qu'elles se confondent avec la vie qui s'y déroule. L'artiste active des gestes simples qui ont le pouvoir de décaler le regard de celui ou celle qui y prête attention. Il joue, par exemple, aux billes en utilisant sa main libre comme un obstacle ou il fait le tour d'une salle en s'appuyant contre les murs tandis que les gens au milieu le regardent.

La performance *Two of us* (que l'on traduit par *Nous deux*) invite les spectateur•trices, lors du vernissage, à suivre un homme puis une femme qui se dirigent discrètement à l'entrée de l'espace d'exposition. Le premier y pose ses souliers côte à côte de façon perpendiculaire face au mur, tandis que la seconde, quelques instants plus tard, vient les encadrer de ses escarpins, talons collés contre la paroi. Déchaussés, les deux performeurs nous proposent d'entrer au cœur de ce qui fait foyer, et, de cette intimité partagée seulement, ils peuvent repartir pieds nus. Leurs chaussures, déposées pour la toute la durée de l'exposition, apparaissent comme des souvenirs de cet acte éphémère, signes mémoriels ambivalents suggérant tant une présence qu'une absence.

3 - Koo Jeong-A

Maisons flottantes, 1994

Installation
Bois, sucre blanc
Dimensions variables
Acquisition en 1995
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1957 à Séoul (Corée du Sud), elle vit à Paris.

Koo Jeong-A réalise depuis 1991 des œuvres qui s'apparentent le plus souvent à des interventions éphémères dans des endroits privés ou publics – appartements qu'elle a successivement habités, divers locaux désaffectés, galeries, etc. où elle prend en compte les singularités des espaces donnés.

L'œuvre *Maisons flottante*s est constituée de petites architectures construites en morceaux de sucre et en planchettes de bois empilées, repositionnables, sans montage prédéfini. Fluides et furtives, ces habitations miniatures et aux fondations plus ou moins précaires sont installées à chaque fois différemment, utilisant les ressources du lieu où elles sont positionnées en lien avec l'architecture. Avec ces minuscules constructions, l'artiste ne cherche ni la dimension sculpturale ni la dimension spectaculaire, mais plutôt la poésie pure. Koo Jeong-A érige des mondes parallèles extraits de notre quotidien qu'elle bascule vers une réalité réinventée, re-architecturée. Rigoureusement, elle classe, range, ordonne et pense chaque objet qu'elle agence pour leur donner un nouvel aspect. Puis, elle le décontextualise et le reforme alors sous l'influence dynamique de sa très grande concentration.

4 - Luc Tuymans

Home Sweet Home, 1995

Huile sur toile
64 x 72 cm
Prêt du Musée d'arts de Nantes

Né en 1958 à Mortsel (Belgique), il vit à Anvers.

Très tôt, Luc Tuymans collecte des images photographiques, s'intéressant notamment à des événements historiques marquants comme l'Holocauste. Sa peinture, figurative, s'extrait néanmoins de toute forme d'évidence quant à ces références sociales ou politiques, car il décide de représenter des objets ou scènes qui semblent de prime abord sans importances. Il évoque donc les affres de l'Histoire comme les personnages troubles qui la traversent, en décentrant le regard sur ce qui semble insignifiant.

Lors d'une exposition personnelle intitulée *Heimat* — littéralement la patrie — au musée des Beaux-Arts de Nantes, en 1996, Luc Tuymans choisit d'évoquer, par huit tableaux aux tonalités blanchâtres, les questions de l'identité flamande faisant suite de la percée de l'extrême droite aux élections belges de 1994. Mais plutôt que d'investir frontalement ce sujet, il décide de l'aborder par le biais d'images existantes et banales. Peinte à partir de l'un de ces visuels, la toile *Home sweet home* dévoile avec un trait délibérément malhabile, les traces d'un intérieur, d'un coin de meuble sur lequel est posé une lampe. Les contours presque effacés et le cadrage serré rendent difficiles l'identification des objets et la lecture du mot inscrit sur le mur. Les formes telles des souvenirs semblent apparaître progressivement du fond blanc, comme lors de la révélation d'un tirage argentique. Le gris et les nuances pâles et délavées confèrent une atmosphère énigmatique à l'œuvre. Cette palette chromatique réduite et sourde accentue l'aspect suranné de la scène, renvoyant implicitement aux mouvances nationalistes basées sur des théories dépassées. Cette nature morte invite les spectateur•trices à se plonger dans un foyer paradoxal, à la fois doux et angoissant. Son silence, pesant, inquiète le regard et invite à éveiller la pensée critique. Elle permet d'envisager l'Histoire par ce qui est habituellement laissé à la marge des grands récits.

5 - Richard Billingham

Untitled, 1990 / 1993 / 1994 / 1995

4 photographies couleurs encadrées sous verre
105 x 158 cm
Acquisition en 1999
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1970 à Birmingham, il vit à Stowbridge.

En 1996, Richard Billingham, âgé de 25 ans, fit une entrée remarquée dans le milieu de l'art contemporain avec la publication du livre *Ray's a laugh* réunissant un ensemble de photographies qui déroule la vie quotidienne d'une famille britannique démunie : celle de l'artiste. Il saisit par ces instantanés – qui devait, à l'origine, servir d'images préparatoires pour sa pratique picturale – son père alcoolique, sa mère obèse et son frère en déshérence dans leur maison du West Widlands, en Angleterre. Les murs marouflés de papiers peints criards et le mobilier chargé d'objets et bibelots, trésors de la mère Liz, enveloppent les individus eux-mêmes parés de motifs et de couleurs bariolées. L'illusion de l'habitat, la facticité du foyer aussi bien matériel que symbolique sont ainsi révélées. Ce huis clos, parfois tendre et drôle, parfois étouffant, s'inscrit, bien que l'artiste n'ait jamais véritablement eu cette ambition, dans le tournant du nouveau documentaire social britannique. Cette approche dans le même temps intimiste et presque sociologique, tout en se préservant du strict récit autobiographique, se retrouve, par exemple, dans la filmographie de Ken Loach ou dans la littérature d'Édouard Louis. Par ces médiums divers, ces artistes-témoins rendent visible l'impact de la politique sur les corps, les êtres, les dominés, en somme.

Un autre corpus acquis par le Frac dévoile les rues désertes et les pavillons résidentiels de sa ville d'origine. Billingham sait alors qu'il va et doit partir. Dans l'élan d'un dernier coup d'œil sur son enfance et ces lieux qu'il connait par cœur, il déambule entre les maisons et les blocs de cette ancienne cité industrielle, au calme. S'essayant à la photographie d'architecture comme pour s'opposer au regard brut par lequel il suivait sa famille, il capte des structures apaisées emplies de souvenirs qu'il emporte avec lui.

6 - Peter Briggs

Shelf Life #8 de la série *Shelf life,* 1982-2020

Installation
Verre, porcelaine, cristal, marbre, grès noir, obsidienne, métal, miroir, coquillage, peinture, latex, silicone, tissu, bois
Dimensions variables
Acquisition en 2020
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1950 à Gillingham (Grande-Bretagne), il vit à Tours.

Peter Briggs crée des index anachroniques réunissant des éléments aussi bien actuels que des pièces historiques, le tout organisé pour donner un sens particulier à l'espace dans lequel l'artiste intervient. À partir des années 1970, il multiplie la manipulation d'objets et de matériaux collectés dans le réel puis transformés dans l'atelier, développant par l'expérimentation un vocabulaire formel étendu. Il investit de nombreux savoir-faire et des techniques variées portant un fort intérêt aux processus de fabrication. Les sculptures qu'il produit sont prises dans des cycles ouverts et laissés volontairement incomplets. Des objets créés il y a longtemps peuvent ainsi à tout moment être réinterprétés, modifiés, voire transfigurés. Ils s'activent ensuite dans des espaces d'exposition à travers un désir de prolifération et d'accumulation maitrisé.

Dans l'œuvre *Shelf Life #8*, l'artiste poursuit sa logique d'extension de la collection. Des éléments fabriqués dans son atelier à diverses périodes de création ont été savamment sélectionnés. L'observation de la nature, à la fois sauvage et domestiquée, a indéniablement influencé les différents gestes ici opérés. Ces derniers ont donné corps à des formes issues d'assemblages de matériaux divers. Les sculptures façonnées, dont les lignes renvoient aux règnes végétal ou animal, sont déposées sur deux étagères en verres se chevauchant. Cette disposition n'est pas sans évoquer un cabinet de curiosités, ces espaces où s'exposent des « choses rares, nouvelles, singulières ». Peter Briggs définit « la sculpture comme un point de vue, un positionnement historique qui permet une perspective particulière sur la modernité et le contemporain ».

7 - Damien Cadio

Autism Large Diplomacy, 2022

Huile sur toile montée sur châssis bois et aluminium
190 x 140 cm
Prêt de l'artiste

Né en 1975 à Mont Saint-Aignan, il vit à Nantes.

Si Damien Cadio découvre la peinture par hasard lors de son adolescence, il commence ses études supérieures par la biologie. Mais après l'obtention de son diplôme, il intègre les Beaux-Arts de Rouen. Puis, il effectue un master 2 – Fine Arts à la Sorbonne, avant de conclure sa formation par les Beaux-Arts de Paris en pratiquant de façon intensive la peinture. Cette dernière, abordée par le biais de la figuration, devient son langage. Puisant dans les flux médiatiques quotidiens, il se constitue un atlas visuel qui ne cesse de croître. Les images qu'il prélève, banales ou à la marge des grands récits et événements historiques, sont ensuite recardées et traduites picturalement, souvent sur des petits formats, sans que ce choix ne soit exclusif. Dans ses premières expositions, il dévoile des suites de tableaux qui apparaissent comme autant de fragments paracinématographiques, mais hors de toute narration. Les titres des œuvres restent d'ailleurs de fausses pistes, forçant les spectateur•trices à activer leur regard et leur imaginaire. À partir de 2015, sa démarche évolue, car il commence à photographier ses sujets, étape considérée comme le début du tableau à venir. Lits princiers observés dans des period rooms muséales ou bouquets de fleurs agencés dans son atelier ouvrent de nouvelles séries évoluant en parallèle d'autres toiles dont les images continuent à être extraites d'internet. Paysages incendiés, objets vernaculaires ou vases dévoilant des figures inquiétantes, sont aujourd'hui des prétextes pour interroger l'acte de peindre ainsi que l'histoire des genres en peinture.

Dans le cadre de *Trilogie de cendres*, Damien Cadio est invité à produire une toile en réponse à chaque volet de l'exposition, et donc aux œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire qui y sont présentées. Avec *Autism Large Diplomacy*, on découvre un ensemble hétéroclite d'objets, déposés sur des étagères à la manière d'un cabinet de curiosités domestique. Le peintre fait volontairement écho à l'œuvre *Shelf Life #8* de Peter Briggs. Il a collecté des éléments banals qu'il a transformés, découpés, moulés ou peints, puis agencés dans son atelier pour les photographier. L'image produite est ensuite transfigurée par une facture maitrisée qui oscille entre le léché classique et des touches plus libres affirmant la matérialité de la peinture. Cette grande nature morte convoque des mémoires plurielles. Certains objets rappellent des sujets déjà peints par l'artiste, d'autres sont des souvenirs personnels, d'autres encore sont des clins d'œil à l'histoire de l'art. Aucune clé narrative n'est pourtant donnée, il demeure à celui ou celle qui l'observe de s'y projeter.

8 - Damien Cadio

Nuit de l'histoire, série, depuis 2016

Ensemble de peintures
Huile sur toile
Dimensions variables
Prêt de l'artiste

La série de petits formats à l'huile sur toile, présentée de façon inédite par Damien Cadio pour le second temps de l'exposition, met en crise l'Histoire et ses représentations, les conduisant à leur nuit. Cette collection d'images côtoie l'agencement d'objets singuliers d'*Autism Large Diplomacy* peinte spécifiquement pour le premier volet. Dans l'ombre des faits marquants et spectaculaires, l'artiste extrait des détails témoignant de micro-événements oubliés, tus ou marginalisés comme des ambivalences du récit national français. On découvre des images étranges comme le sabot d'un cheval impérial naturalisé marqué d'une inscription illisible, la traine d'un manteau devenant rideau de scène, les cimes d'une montagne enneigée, le visage ombrageux d'un homme politique sous les feux d'une affaire, etc. Ces quelques fragments, recardés ou décontextualisés, portant pour titres des années, maigres indices des faits relatés en creux, préservent le silence qui les a évincés de la narration officielle. Cet assemblage constitué de portraits, de natures mortes et de paysages s'offre comme une peinture d'histoire morcelée, où les éléments représentés détiennent autant d'importance que les espaces vides qui simultanément les séparent et les relient.

9 - Leonor Antunes

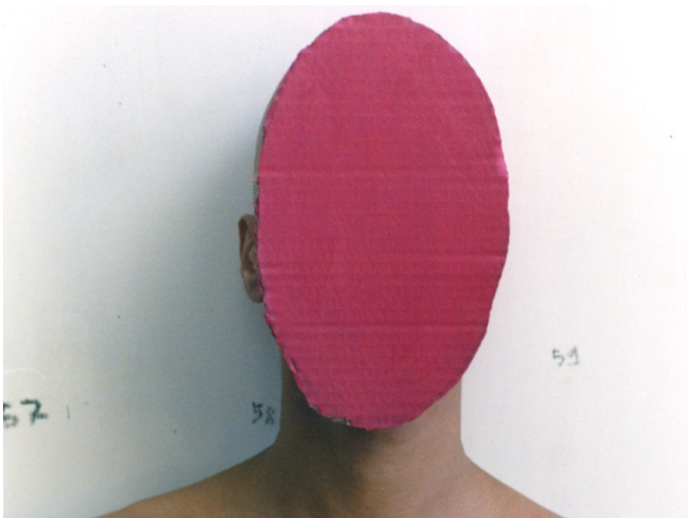
the sensation of being out-doors, 2008

Installation
Laiton, corde, deux plaques de grillage, acier inox, lampe
Dimensions variables
Acquisition en 2015
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1972 à Lisbonne, elle vit à Berlin et Lisbonne.

L'œuvre de Leonor Antunes fait souvent référence à l'héritage du modernisme, aux lignes géométriques, des structures conçues par des créateur•trices du design, de l'architecture ou des arts visuels du début du XXe siècle. Elle choisit de décentrer le regard par rapport aux récits historiques établis, dans l'objectif d'en révéler les zones d'ombres, s'intéressant à la place et aux langages des femmes au sein des avant-gardes artistiques. Elle s'approprie, de manière libre, des formes et des éléments graphiques qu'elles ont déployés à travers leurs disciplines respectives. Elle les traduit ensuite en volume, à l'aide de matériaux comme la corde, le bois, le cuir ou le laiton. Son vocabulaire sculptural épuré s'inspire également de techniques et savoir-faire artisanaux.

La sculpture *the sensation of being out-doors* provient d'une série d'œuvres produite pour une exposition personnelle intitulée *Original is full of doubts*, organisée en 2008 au Crédac. Elle se réfère ici aux productions de la designer et architecte irlandaise Eileen Gray. Si cette dernière demeure internationalement reconnue pour les meubles et objets qu'elle a conçus, Leonor Antunes s'intéresse, elle, à l'une des deux seules habitations réalisées de son vivant. Elle reprend en effet les lignes d'un des croquis créés par Eileen Gray lors de la conception de la *Villa E1027* (1926-1929). Le déploiement tout en légèreté de l'œuvre suspendue dans l'espace d'exposition et le cordage utilisé renvoient également au travail de la plasticienne Eva Hesse. Cet assemblage, bricolé avec raffinement, façonne son propre espace et révèle de multiples possibilités d'habiter le monde. Convoquant en creux des figures encore trop souvent marginalisées de l'histoire de la création, il ouvre une réflexion sur les systèmes d'architecture qui déterminent nos cadres de vie.



10 - Georges Tony Stoll

Rouge Magenta, 2003

Photographie argentique sur papier satiné contrecollé sur aluminum
120 x 80 cm
Acquisition en 2021
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1955 à Marseille, il vit à Paris.

Artiste aussi prolifique qu'éclectique, Georges Tony Stoll est connu dès les années 1990 pour son travail photographique bien que sa pratique s'étende aussi à la peinture, à la vidéo, au collage, à l'installation ou au dessin, entre autres. Souvent dans une économie de moyens, il expérimente la plasticité des corps, des matières, des images et des objets à travers des gestes parfois proches de la performance. Il s'agit d'explorer ce qu'il appelle « les territoires de l'abstraction », des zones de liberté à la définition incertaine où les figures et les formes se plaisent à dérouter le regard et à convoquer la bizarrerie. Cette « abstraction », aussi désignée par le plasticien comme un « trou » ou une « opacité », n'est toutefois pas un frein. Au contraire, elle devient un espace sensible, une ouverture conviant chacun•e à se projeter dans l'œuvre. Les productions de Georges Tony Stoll se livrent alors telles des bribes d'une histoire qu'il nous reste à tisser. Les mises en scène agencées par l'artiste, souvent liées à une esthétique de l'intime, deviennent pour lui « des « morceaux de fiction [...] au sein d'une société, depuis longtemps sacrément mouvante, dans un désordre aux allures de perpétuelles transformations. » Les personnages qui les animent demeurent souvent anonymes, leurs visages tronqués par le cadrage photographique ou masqués de formes bricolées en latex, tissu ou carton.

Dans *Rouge Magenta*, un homme torse nu se tient face à nous tout en ayant la tête cachée derrière une plaque de carton ovoïdale rapidement découpée et peinte de la couleur énoncée dans le titre. Ce recouvrement, issu d'un geste simple et spontané, cherche à inspirer une inquiétude, une étrangeté visant à malmener toute forme de conformisme social. Il offre aussi la possibilité de multiples projections révélant avec force la malléabilité des genres et des identités.

11 - Patrick Faigenbaum

Famille Boncompagni Ludovisi, 1987
Famille Pallavicini, Rome, 1987
Famille Del Drago, 1987

80,4 x 76,9 x 5 cm
Photographie noir et blanc, tirage au bromure d'argent
Acquisition en 1989
Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1954 à Paris, où il vit.

Si l'on emploie, à propos des photographies d'aristocrates italien•nes réalisées par Patrick Faigenbaum, une terminologie habituellement réservée au registre pictural, il ne faudrait pas en déduire que son œuvre parasite un moyen d'expression plus ancien. Cette corrélation permet plutôt de souligner la subtilité avec laquelle l'artiste a assimilé certaines conventions plastiques empruntées aux tableaux de maîtres. Par là, il a recréé l'ambiance d'un certain passé, que ses modèles, issu•es de la vieille noblesse, continuent à incarner de nos jours. Les personnages en groupes solennels posant le plus souvent dans des intérieurs ornés de leurs biens familiaux, les yeux fixés sur l'objectif, ont suscité des comparaisons avec la tradition anglaise des *conversation pieces,* qui s'inscrit elle-même dans le cadre plus vaste de la peinture de genre. La rigidité cérémonielle de la famille Belleli peinte à Naples par Edgar Degas pourrait fournir un précédent au type d'apparat protocolaire qui régit les attitudes des personnes ici photographiées par Faigenbaum. Ce dernier a également reconnu une certaine parenté entre la composition de ses portraits de groupes et celle des natures mortes de Giorgo Morandi.

Ces renvois à l'histoire de l'art, mis en scène sous la forme de "tableaux vivants", ensuite figés par l'image photographique, servent admirablement le projet de Patrick Faigenbaum. Il veut créer une ambiance au sein de laquelle ces hommes et ces femmes d'ascendance noble semblent emmuré·es dans les fastes de leurs palais anciens. Ces architectures, derniers héritages, à regarder plus longuement, se devinent alors comme des décors en carton-pâte prêts à craquer, que seule l'allure souveraine des grandes familles soutient encore.

12 - Bill Owens

Sans titre, 1972
de la série *Suburbia*

2 photographies noir et blanc, encadrées sous verre
30,3 x 36,6 x 1,9 cm ; 31,1 x 41,1 x 2,2 cm
3 photographies noir et blanc, encadrées sous verre
texte dactylographié sur adhésif transparent
40,5 x 50,5 x 2,5 cm ; 40,6 x 50,5 x 2,5 cm ; 40,6 x 50,5 x 2,5 cm
Acquisitions en 1997
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1938 à San Jose (États-Unis), il vit à San Francisco.

Entre 1968 en 1970, Bill Owens se consacre à une recherche personnelle sur les habitant•es de banlieues pavillonnaires, dont il livre un corpus d'images dans son premier livre intitulé *Suburbia*. Il conçoit celui-ci comme une véritable étude anthropologique. Ainsi, loin de tout exotisme, il décrit avec beaucoup d'acuité le milieu d'où il vient, comme celui de ses ami•es, mais aussi les liens qu'il entretient naturellement avec la *middle-class* étasunienne et son mode de vie. Les photographies, prises au moyen format, permettent de pénétrer dans l'intimité banale de familles sans histoire, entre rêve américain et enfer climatisé. Un grand nombre d'images est accompagné de textes directement retranscrits de la conversation que Bill Owens a eue avec les habitant•es rencontré•es. Le fréquent redoublement entre l'image et la légende met en évidence une réelle autosatisfaction, que ce soit dans la posture ou dans le discours. L'observation attentive de détails et leur accumulation conduisent néanmoins progressivement à faire émerger un doute, malgré l'apparente sincérité des témoignages.

Sublimant avec poésie le banal, l'artiste évoque dans sa série l'accès aux loisirs et à la société de consommation sans sarcasme bien que parfois l'ambiance de certaines scènes apparait joyeusement grinçante. Il dépeint la famille idéale, *the american dream* que nous rabrouons autant que nous envions son apparente douceur de vivre.

13 - Boyd Webb

Lung, 1983

Photographie cibachrome encadrée sous plexiglass
131,4 x 157,2 x 4,5 cm
Acquisiion en 1983
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1947 à Christchurch (Nouvelle-Zélande), il vit à Brighton (Royaume-Uni).

Ancien sculpteur devenu photographe, Boyd Webb réalise principalement des tableaux vivants figés par l'image. Ses œuvres participent d'une esthétique plasticienne. Elles demeurent des mises en scène réalisées en studio, dans lesquelles des personnages évoluent au sein de décors constitués d'accessoires et de matières artificielles.

Dans l'œuvre *Lung* (« poumon »), un grand morceau de moquette symbolise la surface agitée de l'eau tandis qu'une toile de fond peinte fait office de ciel nuageux. Le traitement de la lumière scinde la composition en plusieurs espaces, laissant dans une relative pénombre les zones métaphoriquement immergées. Sur cette mer tempétueuse, un marin à l'allure quelque peu austère tente de repêcher un naufragé à l'aide d'un accordéon. En y regardant de plus près, on aperçoit la présence ostensible d'un morceau de bois sur lequel repose la baignoire, ce qui renforce le côté factice de la situation.

À propos de cette œuvre, Boyd Webb relate : « Je voulais que le tableau ressemble à une chaire. [...] J'avais en tête l'image de Saint Pierre. C'est bien Saint Pierre qui était pêcheur ? De toute façon c'est un sauvetage. C'est un évangéliste qui sort un homme de l'eau ». Cette image poético-tragique, dont la narration reste ambiguë, parodie les tableaux de genre de l'histoire de l'art occidentale et la pousse à l'outrance par certaines postures ou attitudes qui s'y déploient. Assumant le côté carton-pâte de la mise en scène, l'artiste invite à réfléchir à l'aspect illusoire de toute forme de représentation.

14 - Chris Shaw

Keys like bats
The auditor...figures
Canteen surfer
de la serie *Night Porter,* 1989-2008

3 photographies
Tirage noir et blanc argentique
cadre en bois avec hausse, verre anti-uv, anti-reflets
70,5 x 60 x 2,5 cm , Tirage : Ed 1/15
Acquisitions en 2014
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1967 au Royaume-Uni, il vit à Paris.

C'est dans l'Angleterre des années 1980 que Chris Shaw découvre la photographie à travers le travail de Martin Parr et le mouvement *Provoke* qui bouleverse les poncifs de la discipline. Il est également marqué par l'esthétique en noir et blanc des images réalisées par Ikko Narahara. Ainsi, il commence sa formation au département d'Art de design de l'Université de Farnham et s'initie à l'argentique, technique à laquelle il restera attaché. Longtemps veilleur de nuit dans un hôtel, Chris Shaw pratique la photographie pour ne pas s'endormir. Il réalise alors une série, aussi foisonnante qu'emblématique, intitulée *Night Porter (Veilleur de nuit)*. C'est au total seize tirages de cet ensemble, dont *Keys like bats (Des clefs comme des chauves-souris)*, *The auditor... figures* et *Canteen surfer* que le Frac des Pays de la Loire possède dans sa collection. Plus représentative d'un état d'esprit que d'un hôtel en particulier, ce corpus d'œuvres entraîne dans l'intimité d'un monde nocturne pluriel, à la fois ordinaire, fantasmé et insolite.

« Ce que j'aime dans ces photographies, c'est la grande part de ce que j'appelle la 'rencontre fortuite', ces moments où j'étais tellement fatigué que les artifices et techniques photographiques m'échappaient. [...] C'était sans art. Les gens que je photographiais, les péripéties du fantastique social donnaient une intensité et une lumière à toute ma nuit...» confie Chris Shaw.

15 - Marc Camille Chaimowicz

Au quotidien des choses (Expanded), 1996-2016

Meubles et objets trouvés modifiés, peinture, technique mixte
240 x 175 x 205 cm
Acquisition en 2014
Collection Frac des Pays de la Loire

Né à Paris en 1947, il vit entre Londres et Dijon.

Depuis les années 1970, Marc Camille Chaimowicz construit une œuvre singulière, mélancolique et théâtrale. Ses premières réalisations prennent la forme d'installations dans lesquelles il met en scène sa propre présence. Il sonde les limites entre l'art et la réalité vécue à travers des performances, des sculptures ou des dispositifs environnementaux. L'artiste célèbre la vie réelle et quotidienne et s'interroge sur la notion de décor. Depuis trente ans, il conçoit et fait fabriquer artisanalement du mobilier, fonctionnel ou non, tout en prenant soin de maintenir une confusion entre deux espaces, celui de l'intime et celui de l'exposition.

L'œuvre *Au quotidien des choses (Expanded)*, apparait comme un bric-à-brac d'objets modernes de seconde main récoltés puis peints par l'artiste, et agencés sous la forme d'une installation. L'artiste cherche à exalter la dimension affective des éléments vernaculaires qu'il a transfigurés. Pour définir leurs spécificités, il les classe selon trois espèces distinguées. Les «Autonomes» : des objets entiers qui acquièrent un rôle ornemental. Puis, les «Hybrides» : des choses qui conservent le souvenir de leur fonction initiale. Enfin, les «Mutants» : des objets qui restent étrangers, car ils n'ont jamais fait partie du quotidien. Ces artéfacts ont des origines diverses, collectés au gré des déplacements de l'artiste. S'ils sont dotés d'une vie intérieure et d'une identité propre, nous pouvons y projeter diverses significations en convoquant nos souvenirs matériels. Le mobilier et la tapisserie, familiers de l'ameublement d'intérieur, créent l'illusion d'une intimité dévoilée. Ce décor en carton-pâte, mettant en scène des symboles de l'univers domestique, s'offre enfin telle une nature morte étendue en volume à l'échelle de l'espace.

16 - Soufiane Ababri

Bed Work, 2015-2017
de la série *Bed Works*

6 dessins aux crayons de couleur sur papier
Dimensions variables
Acquisition en 2019
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1985 à Rabat, il vit entre Paris et Tanger.

Si le dessin demeure son médium de prédilection, Soufiane Ababri investit également la performance, la sculpture ou l'installation. Sa pratique interroge les mécanismes de dominations régissant les corps et les comportements dans l'espace public, comme dans l'intimité du foyer ou de la chambre. Par là, il déconstruit les dogmes et clichés issus du racisme, de l'homophobie et des discriminations persistantes. Il déjoue l'aspect monologique des codes visuels imposés par nos sociétés patriarcales et hétéronormatives, en représentant la diversité des masculinités. Ses dessins se caractérisent par des traits spontanés, réalisés aux crayons de couleur. Son geste traduit à la fois une certaine urgence à dévoiler des individus trop longtemps invisibilisés, mais aussi la violence dont ils sont souvent victimes. L'artiste figure des hommes, parfois avec crudité, le rose aux joues, emprunts d'une forme de vulnérabilité. Il conçoit sa démarche comme politique, tel «un travail de résistance, tout en s'éloignant des techniques et outils violents qu'utilisent les dominants».

La série *Bed Works* a été produite, comme son nom l'induit, en position allongée sur son lit, afin de renverser la posture érectile du génie masculin debout devant son chevalet. Ce changement de perspective, que l'artiste s'impose physiquement imprégné des pensées *queers*, insuffle une dimension intimiste. Les nombreux dessins qui en découlent sont inspirés de son vécu, instants de vie captés dans la rue, la salle de sport ou sur un écran de télévision, se jouant au passage des fantasmes stéréotypés. Ces reflets du quotidien, scènes anodines en apparence, sont autant de représentations de minorités subissant une forme d'oppression et qui, rarement, font l'objet de figurations individualisées.

17 - Khvay Samnang

Rubber Man, 2014

vidéo HD couleur, son
18'31"
Prêt de Kadist

Né en 1982 à Svay Rieng (Cambodge), il vit à Phnom Penh.

L'œuvre protéiforme de Khvay Samnang mêle vidéo, photographie, performance et installation. L'artiste scrute le réel et les paysages urbains, agricoles ou naturels en pleine mutation au sein d'un Cambodge qui s'industrialise et se bétonne à marche forcée. Il investit des territoires balancés entre le présent et le passé qui portent en creux la mémoire d'histoires collectives et individuelles douloureuses qui demeurent tues ou irrésolues. Il mesure l'impact des décisions des organes politiques et économiques sur ces lieux comme sur les personnes qui les habitent, et y intervient par des gestes performatifs. Les corps qu'il met en scène accomplissent des actes parfois au bord de l'absurde, mais aussi à d'autres moments dans l'écho de rituels traditionnels ou vernaculaires. Il s'agit par là de contrevenir aux discours dominants imposés par les pouvoirs officiels, et de relire les ambivalences de l'histoire comme celles de l'actualité.

La vidéo performance *Rubber Man* (L'homme caoutchouc) s'envisage tel un acte de résistance poétique. Pendant un an, Khvay Samnang s'est rendu à plusieurs reprises dans la province de Rotanah Kiri, au nord-est du Cambodge, afin de constater l'altération des paysages locaux due aux défrichements activés par la culture intensive d'hévéas. L'artiste décide d'agir au cœur de ces territoires, se déversant du caoutchouc frais sur le corps puis traversant les rangées ordonnées d'arbres. À mesure que disparait la forêt, lieu qui selon les croyances autochtones des peuples du nord du Cambodge conserve les âmes des ancêtres, Khvay Samnang pose cette question : « Où vivront alors les esprits ? ». Au-delà d'une réflexion écologique et spirituelle, il s'interroge aussi sur l'héritage colonial de ces terres khmères privatisées en 1884 par l'Indochine française et rapidement dédiées à la culture de l'hévéa suite à l'importation de graines du Brésil. Cette plantation demeure par ailleurs la plus vaste du monde jusqu'en 1975. En khmère, l'hévéa se traduit par « l'arbre qui pleure », illustrant par la langue la méthode de récolte de la sève. Ici, symboliquement, l'expression évoque la violence de la destruction des hautes terres subie par une vingtaine de groupes ethniques. Mais, ces populations dont les modalités de subsistance résident sur le cycle plantation, transplantation, récolte et régénération, bien que toujours menacées par la persistance des effets coloniaux, résistent à leur disparition. Elles protègent et soignent avec ardeur la faune et la flore, tels des remparts fragiles face à l'emprise des multinationales. L'artiste par le langage de l'art répond à la résilience de ces peuples.

18 - Richard Deacon

Tell me no lies, 1984

Œuvre réalisée dans le cadre des Iers Ateliers Internationaux du Frac des Pays de la Loire
Sculpture
Acier, acier galvanisé, rivets, vis
255 x 390 x 300 cm
Acquisition en 1984
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1949 à Bangor (Royaume-Uni), il vit à Londres.

L'œuvre de Richard Deacon se constitue le plus souvent autour d'une utilisation paradoxale des matériaux et des formes destinés à faire de la sculpture une source de conflits perceptifs qui lui procurent sa vitalité. Construite de façon très affirmative, en insistant sur les pièces d'assemblage laissées volontairement très apparentes, l'œuvre donne à imaginer aux spectateur•trices les sons et les gestes qui l'ont façonnée et qui ont contribué à créer son lieu. Excessivement marquée et rivetée, *Tell me no lies* contredit par ses scarifications l'élégance de sa forme et de ses lignes épurées.

Sa silhouette est issue de la transposition d'une main renversée. Ce choix est significatif par rapport au corps humain, à la fois terminaison sensible et outil, organique et mécanique, fait pour la caresse et l'agression. Les doigts de la sculpture, comme les dents d'une fourche, s'opposent agressivement à l'observateur•trice tandis que son repli l'accueille, le•a happe. Les nervures créent l'élan tandis que l'architrave arrête le mouvement. Le dehors est clos alors que le dedans est ouvert complétant ainsi la somme des contradictions ou des mensonges. Confrontant légèreté et menace, l'œuvre de Deacon côtoie ici la pelleteuse agressive filmée par Lara Almarcegui, réduisant à l'état d'un tas de poussière nos habitations trop légères.

19 - Miriam Cahn

Kriegerin, 2012

Huile sur toile
165 x 100 cm
Acquisition en 2016
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1949 à Bâle, elle vit à Bergell (Suisse).

Dans les années 1970, Miriam Cahn s'empare de la peinture avec pour ambition de réinventer une histoire de l'art principalement écrite par les hommes. Elle commence le dessin au sol, impliquant tout son corps, parfois sur des formats immenses la contraignant à utiliser la rue comme atelier. Dans les années 90, elle poursuit debout, délaissant la craie et le fusain pour l'huile. Ce qu'elle cherche, c'est un monde et une humanité d'avant la culture, où hommes, femmes, animaux et plantes ne sont pas encore séparé·es. Très marquée par les conflits des années 1990 en ex-Yougoslavie, Miriam Cahn pose régulièrement son regard sur les violences, guerres et tensions géopolitiques qui traversent la planète, de la Syrie à l'Ukraine, par exemple. Cependant, il est rare qu'elle réagisse directement à ces troubles, préférant laisser un temps de latence par lequel les événements se transforment en souvenirs et les corps en figures spectrales ou fantasmatiques.

La peintre interroge le rôle des individus dans la vie culturelle et sociale, à travers les formes éruptives aux tonalités vives émergeant sur ses toiles. Les paysages et portraits qu'elle représente, souvent hors de tout contexte identifiable, basculent du réel vers la fiction, voire la science-fiction. Les corps dépeints de manière crue à l'aide de teintes fluorescentes ou acides semblent parfois observés aux rayons x. Dans *Kriegerin*, le personnage féminin se détache par ce jeu de contrastes, ce qui accenue la tension de sa posture . En dépit d'une expression moderne, les figures mises en scène par l'artiste, agissent tels des archétypes diaphanes, sexués, mutiques, mais expressifs. Ces silhouettes, soutenant notre regard, s'incarnent entre force et vulnérabilité, entre présence et absence, comme des souvenirs résistant à l'oubli.

20 - Johannes Kahrs

Meinhof, 2001

Fusain sur papier
156,5 x 129 cm
Acquisition en 2001
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1965 à Brême (Allemagne), il vit à Berlin.

Johannes Kahrs s'intéresse aux images mouvantes de notre monde circulant grâce aux médias, à la publicité ou aux diverses branches des industries culturelles, du cinéma à la musique par exemple. Il extrait de ces flux, en perpétuelle mutation, des scènes singulières à travers lesquelles des corps, des visages ou des situations s'exposent dans une certaine ambiguïté. Il prélève ses sujets à la marge d'événements marquants, que ces derniers soient de l'ordre du réel ou de la fiction d'ailleurs. Il ne choisit jamais la confrontation directe, préférant focaliser son attention sur l'avant ou l'après d'un instant de crise. Il cristallise ainsi des moments de tension, où la violence s'exprime sous la forme d'une menace planante, où l'explicite est éliminé. Les peintures et dessins de l'artiste, par leurs cadrages souvent serrés ou elliptiques, par le choix récurrent du flou, par l'oscillation entre couleurs saturées et délavées ou par le surgissement de contrastes forts et de lumières éblouissantes, se jouent entre fixité et mouvement mélangeant les références photographiques et cinématographiques. Ces décisions esthétiques amorcent en creux une réflexion sur les stratégies de représentation.

L'œuvre *Meinhof* est un portrait représentant Ulrike Meinhof, une journaliste engagée qui devient en 1968 l'une des chef•fes de file de la *Rote Armee Fraktion* (Fraction Armée Rouge, RAF) opérant en Allemagne de l'Ouest. Cette organisation d'extrême gauche, créée en 1946, lutte notamment contre l'impérialisme étasunien et son modèle capitaliste. En 1968, alors que le monde est divisé par le conflit de la Guerre Froide, que le Viêt Nam est sous les bombes et que Robert Kennedy et Martin Luther King sont assassinés, la jeunesse occidentale se révolte. Dans ce contexte de crise, la RAF va conduire ses premières actions illégales incendiant deux grands magasins à Frankfort. Reconnue comme terroriste la bande, aussi nommée Baader-Meinhof, est arrêtée dans la violence en 1972.

La photographie utilisée comme référence par Johannes Kahrs pour son dessin, dévoile la jeune femme lors son arrestation ayant posé, selon sa volonté, ses mains sur sa tête semblant signifier par là son statut de victime, voire de prisonnière de guerre. Cette dernière prend par ce geste le contrôle de l'image et incarne dès lors une figure de résistance. L'artiste renforce les contrastes par l'emploi du fusain et accentue également la forme bridée des yeux d'Ulrike Meinhof, perceptible sur le cliché d'origine. Ce détail, couplé à la position des bras formant un triangle sombre autour de la tête de la protagoniste, n'est pas sans rappeler les portraits des soldats vietnamiens auxquels la RAF n'aura de cesse d'apporter son soutien. Le travail de retouche effectué par le plasticien pourrait également renvoyer à celui que le cinéaste Holger Meins, membre de la RAF, effectuait déjà au fusain sur des images de la guerre du Viêt Nam afin d'en renforcer l'aspect tragique. Cette œuvre faisant ressurgir les « années de plomb » qui ont bouleversées l'Allemagne dans les années 60-70, invite à une remémoration critique, à faire surgir d'autres images pour mettre en crise l'écriture de l'Histoire et en révéler les contradictions.

21 - Léuli Eshrāghi

SOGI MAI, 2016

Vidéo 16:9 en couleur, son
1'19 - avec la participation de Frédéric Bigras-Burrogano, Suzanne Kite, Devin Ronneberg, KC Adams, John Player, Nicotye Samayualie
Prêt de l'artiste

Né·e en 1986 en pays Yuwi (Australie), iel vit entre Mparntwe et Alice Springs (Australie) et Tiohtià:ke, Mooniyang et Montréal (Canada).

Léuli Eshrāghi est un·e artiste, commissaire et chercheur·e d'ascendance samoane, persane et cantonaise. Son identité pluri-culturelle est le moteur d'une démarche à travers laquelle iel cherche à réveiller les mémoires des communautés autochtones et diasporiques. Iel s'intéresse aux langues et aux rituels indigènes, à leurs traductions, à leur créolisation mais aussi à leur disparition. À l'intersection de multiples courants de pensée, notamment *queers* et décoloniaux, il s'agit pour l'artiste de déjouer l'Histoire officielle et de déconstruire les normes persistantes issues des colonisations ou produites par le tourisme global. Iel réinvestit ainsi des récits et des formes de savoirs discrédités ou marginalisés. Par la performance, la vidéo, l'installation ou l'écrit, Léuli Eshrāghi expose la fluidité des identités et des genres des personnes racisées et/ou non binaires dont iel fait partie – nommées dans la culture samoane les fa'afafine/fa'atama. Iel fait entendre la diversité de leurs voix et révèle la sensualité de leurs corps.

Dans la performance vidéo *SOGI MAI*, l'artiste réactive la pratique du *sogi* (*so-ngi*) par laquelle deux êtres se saluent à travers le partage sacré de leurs souffles. Ce geste atteste d'une dynamique inter-culturelle en mettant en présence deux individualités issues d'origines ethniques différentes. Il signe une zone de contact éphémère, en référence aux diverses communautés autochtones des territoires des Blackfoot, des Stoney Nakota et des Tsuu T'ina dans le parc national de Banff. Ces tribus originelles autrefois réunies au sein d'une même confédération sont aujourd'hui séparées par la frontière canadienne étasunienne. La performance recrée un foyer fugace, un espace intime, pour ces communautés à présent dispersées sur deux nations et, par extension, pour toutes les diasporas qui irriguent la planète.

21 - Carlos Martiel

Prodigal Son, 2010

Vidéo HD numérique couleur, silence
2'27''
Acquisition en 2020
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1989 à La Havane, il vit à New York et à la Havane.

Diplômé en 2009 de l'Académie nationale des beaux-arts « San Alejandro » à La Havane, il se forme à la performance au contact de l'artiste cubaine Tania Bruguera. Au sein de sa pratique, son corps détient une place centrale. Ce dernier devient un support, mais aussi un véhicule pour ses œuvres par lesquelles il examine l'impact des pouvoirs politiques, sociaux ou économiques sur les relations humaines et la construction des identités. L'artiste explore ainsi la nature de l'existence, les traditions culturelles et les injustices sociales qui se produisent dans et au-delà de son pays d'origine, Cuba. Il investit par là l'histoire du racisme, des genres ou des migrations qui ont façonné notre planète et continuent à la traverser. Il s'engage dans la dénonciation des problèmes qui affectent la dignité des différentes communautés, analysant notamment l'impact persistant de la colonisation occidentale par lequel les personnes non blanches demeurent sujettes à de nombreuses discriminations et marginalisions.

Prodigal Son est une performance filmée réalisée en 2010 à la House Witch de Liverpool. Torse nu, l'artiste épingle à même sa poitrine cinq médailles officielles décernées à son père au cours de sa carrière de policier puis de militaire. Ce dernier s'est consacré, toute sa vie, à la cause révolutionnaire cubaine pour finir désillusionné par l'absence de reconnaissance réelle de l'État de son engagement résistant comme de celui de ses compatriotes et des sacrifices qu'iels ont consentis des années durant. Sans un mot et mettant notre regard au défi par la violence de son geste, l'artiste souhaite réveiller les consciences sur les ambivalences d'un gouvernement qui déclame des discours égalitaires bien loin des divisions sociales et du racisme qui imprègnent la réalité des rues et de la situation d'abandon vécues par de nombreuses communautés. Planter les médailles dans sa chair est une manière pour Carlos Martiel de déjouer l'aspect symbolique de ces breloques et d'affirmer, contre toute unicité ou soumission, « la valeur intrinsèque [et la diversité] des citoyens cubains, dont le mérite réside dans leur propre existence, dans [leur] manque économique, dans [leur] douleur silencieuse, et non dans les vêtements, apparats symboliques allusifs au pouvoir ».

22 - Michael E. Smith

Untitled, 2015

Machine à trancher
37 x 310 x 30 cm
Dimensions variables
Acquisition en 2015
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1977 à Détroit, il vit à Hopkinton (États-Unis).

Sculpteur Michael E. Smith puise dans un répertoire de matériaux simples, industriels, domestiques, abandonnés ou résiduels. Il collecte ainsi dans les déchèteries, les rues, les vide-greniers ou encore les zones désaffectées des artefacts qui oscillent entre le rebut et l'article de seconde main. Ces reliques du quotidien, maigres traces d'une société de consommation frénétique qui laisse derrière elle une masse de déchets et d'oubliés, sont transfigurées par l'artiste pour prendre un nouveau souffle sous la forme d'œuvres d'art. Combinant, assemblant, retournant, voire découpant les éléments récupérés, sa démarche s'inscrit dans l'écho des ready-mades de Marcel Duchamp. Bien que l'on reconnaisse facilement leur fonction antérieure, déplacés dans l'enceinte d'un espace d'exposition, ces objets échappent à toute forme de certitude quant à leur interprétation. Ils restent silencieux, afin de libérer la réflexion et l'imaginaire de celui ou celle qui observe.

La sculpture *Untitled* se compose d'une trancheuse axée sur deux tubes métalliques. Réduite à l'essentiel, dépouillée de son usage originel, l'œuvre n'est pas sans rappeler un brancard. Posé à même le sol sans socle, l'objet apparait néanmoins hors de toute « sacralisation ». Décontextualisé et dans un état latent, il surprend, voire déroute. Il induit une tension, une violence sourde, renforcée par la machine qui bien que propre et polie conserve son tranchant. Si l'œuvre prend place au sein d'une réflexion plus globale de l'artiste sur l'obsolescence des productions humaines, au sein d'une société actuelle impactée par des crises successives, on peut aussi l'envisager, à la manière de l'écrivain et conservateur Chris Sharp, tel « le résultat d'une sorte de veillée funèbre ou de rituel ». Peut-être signe-t-elle la fin d'un règne. Peut-être désigne-t-elle la vulnérabilité et la force qui s'entrelacent dans tout acte de résistance.

23 - Andy Warhol

Self Portrait, 1981

Polaroïd couleur
35,5 x 24 x 2,5 cm
Acquisition en 1998
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1938 à Forest City (États-Unis), il décède en 1987.

Andy Warhol, fondateur et star du Pop Art étasunien, fut d'abord un brillant publicitaire. Deux carrières étroitement liées tant au niveau des techniques employées que des thèmes abordés. Dans ses œuvres, l'artiste dresse un constat distancié des phénomènes sociaux à partir de la reproduction sérielle d'un cliché par des procédés mécaniques (sérigraphie, report sur toile) qui symbolisent la standardisation et le culte de la consommation de la nouvelle société américaine des années 1960.

Self Portrait est un autoportrait extrait d'une série de clichés réalisés à l'aide d'un polaroïd appelé Big Shot. Cet appareil permet à l'artiste de capter des images du monde qui l'entoure, des scènes qu'il vit ou observe, des personnes qu'il rencontre ou qui le fascinent. Parfois les tirages instantanés deviennent le moteur de sérigraphies ou de peintures, tandis qu'à d'autres moments, comme ici, ils prennent leur autonomie pour faire œuvre. Le flash automatique éclaire de façon crue et uniforme les visages et les corps tout en supprimant leurs reliefs. Andy Warhol use de technicité pour renforcer le statut d'icônes visuelles des sujets photographiés. Dans l'ensemble *Self Portrait in drag,* produit avec Christopher Makos au début des années 1980, il s'intéresse au travestissement afin de témoigner de la fluidité et de l'interchangeabilité des identités au sein des communautés queer et drag qu'il fréquente. Avant de portraiturer de véritables drag queens, il s'essaie à cette pratique dans son atelier. Il revêt diverses perruques blondes peroxydées, se poudre le visage de blanc à l'excès, se farde les paupières et recouvre ses lèvres d'un rouge vif. Sans volonté caricaturale, il dresse un hommage affectueux, parfois teinté d'humour, aux personnalités qu'il côtoie et qu'il admire. Fixant l'objectif, il adresse un regard conscient contre toute forme de pression normative, dévoilant la multiplicité des identités que peut recouvrir le moi.

24 - Josephine Meckseper

Natural History, 2011

Installation mixte
Acrylique, impression jet d'encre, parapluie, cordon, métal (aluminium), panneaux MDF, rubans PVC colorés, néons
244 x 244 x 32 cm
Acquisition en 2020
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1964 à Lilienthal (Allemagne), elle vit à New-York.

Josephine Meckseper s'inscrit dans une démarche résolument multiforme investissant la peinture, la sculpture ou l'installation. Dans ses œuvres, l'artiste combine des éléments aux provenances diverses en utilisant des stratégies de recyclage, d'assemblage et de détournement. Hétéroclites, les objets qu'elle agrège répondent à la société de consommation tout en étant des témoins matériels de la production post-industrielle qui a programmé leur obsolescence. Rebuts ou reliques d'un monde en déliquescence, ils invitent à problématiser notre rapport au temps encourageant une relecture critique de l'Histoire. Chaque œuvre se pare d'une dimension politique afin de déjouer ou de résister à l'esthétique et aux discours des courants dominants. Par ce biais, Joséphine Meckseper souhaite « remettre en question des perspectives enracinées, par exemple dans un journal des histoires d'horreur irakiennes apparaissent aux côtés de publicités pour des vêtements. Mes travaux exagèrent ce mode de diffusion de l'information et du consumérisme ». Elle convie à réfléchir aux stratégies de communication qui régissent notre manière de recevoir et lire les informations.

En archéologue du temps présent, la plasticienne prélève des artefacts de nos vies modernes, les réorganisant ou les transfigurant. Pour l'œuvre *Natural History*, la trame régulière d'un panneau d'agencement pour magasin sert de point d'accroche à divers objets. Un parapluie peint, le packaging d'une boîte de sous-vêtements pour homme, une peinture gestuelle, un néon, etc. se juxtaposent sans ordre évident. L'œuvre, reprenant les codes d'une vitrine publicitaire, fusionne le langage esthétique du modernisme avec celui de l'affichage commercial. Sans volonté narrative, elle se joue des contraires. Une image dévoilant le stéréotype normatif d'un corps masculin musclé et viril côtoie une composition abstraite aux accents expressionnistes. Il ne s'agit pas ici de se concentrer sur chaque objet, mais plutôt de focaliser son attention sur ce qui simultanément les relie et les oppose, sur les contrastes presque choquants qui les font subitement dialoguer au sein d'un même espace. Ici rassemblés, ils relatent des collusions chaotiques qui se produisent sans cesse dans notre monde, traversé chaque seconde par des flux médiatiques nuageux et magmatiques qui finissent par troubler tout repère historique stable.

25 - Jeremy Deller

Sans titre, 2002
de la serie *After the gold rush*

Ensemble de 20 photographies couleur encadrées sous verre contrecollées sur dibond
83.8 x 157 x 2,5 cm
Acquisition en 2006
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1966 à Londres où il vit.

Jeremy Deller fonde sa pratique artistique sur un travail continu de recherches documentaires, de rencontres et de collaborations afin de mettre en relation les diverses expressions de la culture dite populaire avec le contexte social dans lequel elles apparaissent. En favorisant la réunion sans jugement de valeur d'éléments humains, culturels, esthétiques et politiques disparates, l'artiste initie de nouvelles formes de transmission et de lecture de l'histoire contemporaine.

Après avoir réalisé *The Battle of Orgreave*, œuvre vaste et expansive sur le Royaume-Uni, Jeremy Deller est invité en résidence par le CCAC Wattis Institute for Contemporary Art de San Francisco. Convié initialement pour trois mois, il sillonne finalement la Californie pendant un an. Au cours de son séjour, il achète une parcelle de terrain et réalise un recueil de textes et d'entretiens, sorte de guide historico-social californien, qu'il illustre de cartes géographiques ainsi que de nombreuses photographies et qu'il intitule *After the Gold Rush (Après la ruée vers l'or)*. Il explique s'intéresser ici « à l'Histoire avec un grand H autant qu'aux parcours individuels ». Ce road-trip, comme les productions qui en découlent, porte une réflexion sur les liens qui unissent le passé au présent, mettant en lumière leur influence sur notre conscience de la société contemporaine. L'ensemble photographique accroché au mur dévoile des fragments du parcours de l'artiste ; des détails singuliers qui ont interpelé son regard, des paysages désertiques aux limites indéfinies, des portraits ou des morceaux d'intérieurs défraichis. La narration demeure morcelée et parcellaire par la variété des petits formats qui renvoie à un rapport domestique ou intime à l'image. Ce corpus se joue de l'*American Dream* comme d'une certaine forme de désillusion. Il atteste d'un paysage paradoxal, creuset à la fois d'espoir, de violence, de corruption et de réussite et d'échec. L'artiste n'imposant aucun sens de lecture, nous propose d'investir librement les vides qui séparent les tirages encadrés afin que chacun•e compose sa propre histoire.

26 - Jeremy Deller

Veteran's Day Parade. La fin de l'Empire, 1995

Film numérique couleur sonore
14'10''
Acquisition en 2006
Collection Frac des Pays de la Loire

Sillonnant la Californie lors de sa résidence par le CCAC Wattis Institute for Contemporary Art de San Francisco, Jeremy Deller ne s'intéresse pas à l'aspect touristique et phare de la région, préférant ausculter son aspect vernaculaire et populaire ainsi que ses marges. Il franchit également la frontière pour rentrer un peu loin dans les terres et découvrir le Nevada. Là, il découvre un territoire métissé, oscillant entre le présent et le passé. L'artiste raconte : « Dès que tu franchis la frontière de cet État, tu remontes dans le temps. (...) Ma première perception du Nevada s'est faite un jour de défilé des vétérans l'année dernière, juste après le 11 septembre ce qui a rendu l'évènement encore plus impressionnant. C'était un mélange bizarre de patriotisme, christianisme et d'occultisme. ».

De cet événement, il réalise, à la manière d'un document vidéo amateur, *Veteran's Day Parade*. Cette vidéo dresse le portrait pittoresque d'une population rencontrée dans son quotidien, célébrant à travers un défilé annuel la mémoire des soldats américains morts à la guerre. Sur une route ensoleillée d'une petite ville du désert, la caméra enregistre le passage des voitures décorées et des chars bardés de drapeaux étasuniens sur lesquels différents groupes de personnes affichent leur appartenance à une communauté culturelle ou religieuse. Des écoliers vêtus d'uniformes militaires côtoient ainsi des membres d'associations folkloriques, religieuses, de retraités et d'anciens soldats, afin de commémorer dans une même ferveur l'histoire plurielle de leur pays.

27 - Richard Prince

Sans titre (Cowboy), 1980-1986

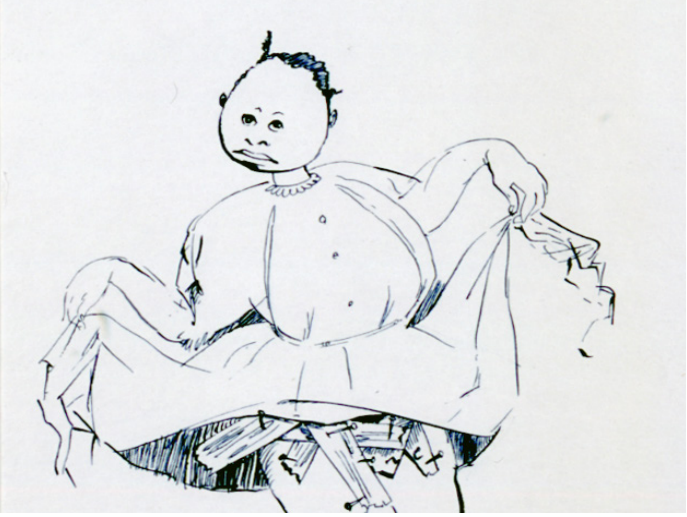
Photographie ektachrome encadrée
68,5 x 102,5 cm
Acquisition en 1989
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1949 à Panama (Panama), vit et travaille à New-York.

Richard Prince, artiste phare de la *Picture Generation*, nommée ainsi en 1977 par Douglas Crimp, s'approprie des clichés issus des *mass media*. Au milieu des années 1970, le jeune artiste trouve un emploi d'archiviste au service documentation de *Time-Life*. Cette expérience le conduit à puiser dans l'iconographie des revues et magazines populaires pour réaliser ses œuvres. Il décide alors de re-photographier les images en laissant de côté leurs légendes ou les slogans qui les accompagnent. Il modifie ensuite le cadrage et le degré de netteté afin de mieux s'approprier les « originaux ». Par ces opérations, il rend caduque la valeur d'unicité de l'œuvre et interroge la notion d'autorité.

Starlettes, mannequins, soldats, pin-up ou cowboys sont autant de figures stéréotypées emblématiques de l'imagerie populaire détournées par l'artiste. S'intéressant à l'impact de la culture mainstream ainsi qu'à ce qui surgit dans ses marges, il explore les divers modes d'expression vernaculaires aux fondements de l'identité étasunienne. Dans *Untitled (Cowboy)*, il copie une copie, re-photographiant les visuels d'une campagne publicitaire pour les cigarettes Malboro qui, elle-même, rejoue le mythe du cowboy viril et solitaire façonné par les livres contant l'histoire des pionniers puis par les westerns hollywoodiens.

À partir des années 1950, les publicités Malboro mettent en scène un cowboy sillonnant les contrées du grand ouest sur sa monture. Musclé et athlétique, mais le visage marqué par le labeur de son travail, ce personnage, presque toujours blanc, devient rapidement un *sex-symbol*, séduisant autant les femmes que les hommes. Incarnation savamment orchestrée, en une décennie sa figure est si étroitement liée à la marque, qu'il n'est même plus nécessaire de montrer de cigarettes à l'image. Le cowboy, de manière subliminale, appelle à consommer en nous conviant à rejoindre les paysages mythiques qu'il traverse. Richard Prince, en s'appropriant le cliché et le dépouillant de tout slogan, ouvre une réflexion sur la force d'insinuation de cette idole machiste et son lot des fantasmes stéréotypés. Il encourage à déconstruire les clichés produits par la culture consumériste et l'*American Dream*.



28 - Kara Walker

Untitled, 1998

Ensemble de 9 encres sur papier encadrées sous plexiglas, cadres en bois
39 x 290,4 x 2,5 cm
Acquisition en 2002
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1969 à Stockton (Californie), elle vit à New York.

Kara Walker est une artiste africaine-américaine, qui se fait connaître dans la seconde moitié des années 1990 par ces œuvres murales sur lesquelles se déploient des silhouettes découpées grandeur nature en papier noir. Engagée, elle explore l'histoire plurielle des communautés d'ascendances africaines aux États-Unis, traversée par la colonisation, l'esclavage, la ségrégation ou encore le racisme. Elle s'attache à détourner les stéréotypes racistes véhiculés dans son pays, comme ailleurs, pour en exacerber la violence. Ses œuvres, souvent sous la forme de saynètes, voire de caricatures, traitent ainsi de l'exploitation et de l'oppression des personnes non blanches ainsi que l'hypersexualisation des femmes noires, entre autres.

Dans cette série de dessins réalisés à l'encre, des femmes aux profils calqués sur des traités de physionomie où l'on exhibait les corps sont prises dans des scènes de viol, de torture ou encore de rapt d'enfants. La traite négrière et la servitude des personnes noires dans les plantations, notamment, y sont traduites dans une mythologie dionysiaque, comme l'expression d'une pensée refoulée au sein d'une société bien-pensante. Entre la caricature et l'illustration pédagogique, la force corrosive de l'œuvre résulte de la collusion entre l'anachronisme supposé des représentations et la résonance que ses dernières entretiennent avec le contexte actuel d'un racisme persistant. Sa violence apparait comme une réponse à celle subie pendant des siècles par ces communautés opprimées et sacrifiées sous le joug de l'impérialisme colonial occidental. L'œuvre, volontairement dérangeante, superpose, par un dessin faussement naïf, différents stéréotypes raciaux passés et présents chargés d'ambiguïtés embarrassantes. Elle suggère ainsi l'urgence d'une lecture décoloniale de l'Histoire, et encourage une révision profonde des comportements sociaux pour mettre fin à toute forme de xénophobie instituée.

29 - Hiwa K

This Lemon Tastes of Apple, 2011

Vidéo 4/3, couleur, sonore
13'36"
Acquisition en 2013
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1975 à Souleimaniye (Irak), il vit à Berlin.

Hiwa K est un artiste autodidacte. Après avoir quitté le Kurdistan irakien à l'âge de 25 ans, il rejoint l'Allemagne et se forme à l'art, notamment à la peinture, tout en se nourrissant de littérature et de philosophie européennes. Il entame également des échanges avec de multiples plasticien•nes, musicien•nes et autres intellectuel•les qui confirment son souhait de développer une démarche artistique transdisciplinaire. Conservant un goût pour les pratiques amateurs, ses œuvres par le biais de la vidéo ou de la performance demeurent souvent le fruit de rencontres et de conversations par lesquelles les savoirs se transmettent de manière horizontale.

L'action de *This Lemon Tastes of Apple* (« Ce citron a un goût de pomme ») est filmée durant une vague de protestations de huit semaines, qui débute le 17 février 2011 dans la région kurde de l'Irak. À Souleimaniye, dans sa ville natale, l'artiste décide d'activer une performance alors que se déroule une manifestation civile appelant à une plus grande justice sociale et une transparence politique. Au cœur de cet événement, défilant au milieu des contestataires, il joue à l'harmonica le célèbre air composé par Ennio Morricone pour le film *Il était une fois dans l'Ouest*. Pendant ce temps un citron passe de main en main pour soulager l'effet des gaz lacrymogènes tirés par la police. Tandis que la cohorte avance péniblement, certains manifestants, blessés, sont emmenés loin de la foule. La musique culte du film de western jouée par l'artiste renforce le trouble et l'inquiétude de la scène, et tend à faire basculer le réel du côté de la fiction. Néanmoins les plans alternés de l'image ainsi que l'instabilité du cadrage manuel confèrent une esthétique amateure au film et rappelle le danger bien réel de la situation vécue par les manifestants. La performance devient ici un acte de résistance tant politique que poétique, un appel vital à la lutte contre toute forme d'oppression.

29 - Truong Cong Tung

Journey of a Piece of Soil, 2013

Vidéo couleur, son
33'35''
Prêt de l'artiste

Né en 1986 à Daklak (Vietnam), il vit à Ho Chi Minh.

Truong Cong Tung, originaire de la province de Dak Lak, a grandi au sein de diverses ethnies de cette région fertile des Hauts Plateaux du centre du Vietnam. En 2010, il est diplômé de l'Université des beaux-arts d'Ho Chi Minh-Ville (Saïgon). Il développe aujourd'hui une pratique pluridisciplinaire, investissant la vidéo, la sculpture, la peinture ou l'installation. Depuis 2012, il est membre du groupe *Art Labor*, un collectif dont le travail s'articule autour des arts visuels et des sciences sociales. Truong Cong Tung s'interroge sur les changements sociaux et géopolitiques qui traversent son pays et l'impact de ces bouleversements sur l'environnement comme sur les corps. Il observe la transformation de ses terres natales, sous le joug de la modernisation du territoire et des modes d'exploitation industrielle et agricole intensifs. Ses œuvres ouvrent une réflexion sur l'écologie, les croyances et mythologies en investissant les relations complexes qui relient l'humain et la nature. Elles révèlent le coût de ces mutations, mais aussi la possibilité à partir d'elles d'imaginer de nouveaux modes d'existence, hybrides.

Journey of a piece of Soil (Voyage d'un morceau de terre) nous invite à suivre le parcours d'un homme vêtu d'une tenue de camouflage arpentant des terres argileuses ocre rouge et des plantations verdoyantes. Dans son cheminement, il maintient sur son épaule ce qui apparaît, de prime abord, comme un rocher criblé de trous, mais qui se révèle être un nid de termites. Pendant toute la durée de la vidéo, l'homme erre de lieu en lieu, passant par les champs et les villes. Le nid qu'il transporte devient, par l'attention et le soin qu'il lui accorde, un objet précieux, voire sacré. Comme s'il s'agissait d'un être cher, il le protège, le berce ou dort à ses côtés. Il peut aussi être envisagé comme un objet de dévotion, issu d'un rituel chamanique local dont on aurait perdu le nom et la signification, ou dont la connaissance demeurerait restreinte à un cercle privé et intime, étrangère à toute personne ne faisant pas partie de la communauté. Contemplative, la vidéo ne cherche aucune réponse. Dans la succession des plans, des images se superposent par incrustation, présentant tantôt des insectes volants, tantôt le protagoniste ou encore un feu. Ces dernières, tout en inspirant une certaine inquiétude, participent avec la bande sonore à un effet d'enivrement. La part ici insaisissable de l'œuvre est peut-être le signe de l'irréductibilité et de la résistance de la nature et des peuples autochtones contre les destructions engendrées par l'activité humaine. Sous un autre angle de lecture, elle ouvre également la possibilité à la projection de nos imaginaires.

Pour aller plus loin, le podcast *Voix d'exposition* du Frac des Pays de la Loire propose une série d'épisodes en lien avec l'exposition *Trilogie de cendres*, à découvrir ici :

soundcloud.com/fracpdl

Exposition *Trilogie de cendres*
du 20 avril au 30 décembre 2022

Directrice du Frac des Pays de la Loire : Claire Staebler

Commissaires : Marion Duquerroy et Thomas Fort

Régie des œuvres : Jean-François Priou

Monteur•euses : Sibylle Vabre et Antoine Caclin

L'équipe du Frac des Pays de la Loire : Vanina Andréani, Emmanuelle Martini, Lucie Charrier, Élise Delguste, Chloé Godefroy, Victor Duzelier, Émilie Le Guellaut, Mathilde Moreau, Marine Narcisse, Béatrice Guilloux-Tessier, Arthur Chiron, Emmanuel Lebeau, Armelle Maréchal, Florine Davies, Sarah Guédon