



# Word is round

*XXXV<sup>ème</sup> Ateliers  
Internationaux*

—

Exposi-  
tion du  
17.11.24 au  
02.03.25

Artistes  
invité·es :  
Mads Lindberg  
Kirsten Mosher  
Martin Vongrej  
Anna  
Wittenberg

& les œuvres  
de :  
Marie Bourget  
Jordan Derrien  
Lili Dujourie

Commissariat :  
Marie de  
Brugerolle

Érac  
des Pays  
de la  
Loire

—



Carque-  
fou



# Word is round

## XXXV<sup>ème</sup> Ateliers Internationaux

Commissariat : Marie de Brugerolle

Artistes en résidence : Mads Lindberg,  
Kirsten Mosher, Martin Vongrej, Anna  
Wittenberg

avec les œuvres de Marie Bourget, Jordan  
Derrien, Lili Dujourie

---

Exposition du 17.11.24  
au 02.03.25

Pour le XXXV<sup>e</sup> programme de résidence  
internationale du Frac des Pays de la Loire à  
Carquefou, Marie de Brugerolle invite quatre  
artistes : Mads Lindberg, Kirsten Mosher, Martin  
Vongrej, Anna Wittenberg, pour *Word is round*.

En dialogue avec des œuvres de la collection du  
Frac de Marie Bourget, Lili Dujourie et celles de  
Jordan Derrien, *Word is round* est une invitation  
à des artistes de styles, d'horizons et de  
nationalités différents à réaffirmer la rondeur  
des mots (et du monde).

À travers les jeux de sphères : sociale, physique  
et politique, de l'intérieur à l'extérieur, micro/  
macro, représentation/illusion se mêlent formes  
et poésie.

Les XXXV<sup>e</sup> Ateliers Internationaux sont une ode  
à la poésie du rond, à sa géométrie et sonorité  
ouverte ; bulles, spirales et boules de neige  
ponctueront l'espace d'exposition.

*Word is round* est un twist dans le langage,  
un haïku, un koan<sup>2</sup>, un projet qui joue avec les  
consonances et l'homophonie.

On peut penser à *The World is round*, à la fois  
comme

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.

Visites de groupe du mardi au  
vendredi, sur RDV.

Pré-réservation en ligne sur :  
[www.fracdespaysdelaloire.com](http://www.fracdespaysdelaloire.com)

T. 02 28 01 57 62  
[c.godefroy@fracpdl.com](mailto:c.godefroy@fracpdl.com)

Toute la programmation sur  
[www.fracdespaysdelaloire.com](http://www.fracdespaysdelaloire.com)

le titre d'un livre pour enfants de Gertrude Stein  
et comme l'assertion commune que la Terre est  
ronde. Le monde est rond, et les images sont  
carrées.

Les huit de Jordan Derrien (*Untitled 8*, 2023-24)  
présentent autant de signes infinis possibles à  
partir de numéros de portes. Les disques blancs  
répétés sur les surfaces de Mads Lindberg  
(*Snow Paintings*, 2024) aplats systématiques sur  
une variété de paysages trouvés et le dôme  
tournant lentement de Martin Vongrej, (*Thought  
Space-Spinning Convex Mirror*, 2024) impulsent  
des mouvements centrifuge et centripète.  
Entre le reflet et l'oblitération, les surfaces se  
multiplient.

*Word is round* joue avec les tours et détours,  
comme une toupie qui retombe sur ses lettres.  
La Terre tourne et on ne s'en rend pas compte, à  
tel point que certains en doutent encore. Alors  
que les théories platistes se développent en  
conjonction avec une forme d'obscurantisme,  
affirmer que « pourtant, elle tourne » devient un  
acte politique.

*Antartica, Surveillance Mirror*, 1992, de  
Kirsten Mosher évoque l'œil de Big Brother  
qui est partout potentiellement, mais aussi le  
détournement possible d'outils de surveillance  
en objets d'humour et d'art.  
*Sans titre (Miroir)*, 1986, de Marie Bourget est un  
panneau émaillé blanc biffé de lignes obliques,  
signifiant un miroir dans la bande dessinée.  
Cette artiste dont on redécouvre le travail  
développa en France dans les années mille neuf  
cent quatre-vingts une œuvre complexe entre  
dispositif et fiction. Avec humour, Marie Bourget  
interroge les limites des cadres et joue des  
illusions d'optique ancrées dans une profonde  
recherche spirituelle. Sa série de *Six Tableaux*,  
1991, instaure un dialogue entre voir et lire, mais  
aussi volume et plan. *La bulle*, 2016-2021, est  
emblématique d'une esthétique du doute et du  
jeu de mot visuel. De même le *Corps Flottant*,  
1991, exprime l'ambivalence de deux formes,  
les ronds et les carrés et la résolution de leur  
opposition sur la toile.

Assemblées en partie dans le faux cube blanc  
de la Salle Taddei, les œuvres occupent aussi  
les angles. L'alphabet rose de Martin Vongrej  
(*Consciousness into Alphabet*, 2024) tombe en  
une chute de lettres qui évoque le clinamen de  
Lucreèce.

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 la Fondation  
d'entreprise Sodebo.



Les mots de la poésie de Kirsten Mosher issue de son livre *Zero (minutes to) Home*, publié par Selektion, Frankfurt 2021, réédition 2024 pour l'exposition, deviennent le titre de sa nouvelle série de peintures réalisées à l'occasion de la résidence d'artistes : « First they said, don't forget to breathe. Then, breathe your body. Finally, your body starts to breathe your car. After that, it just depends on how fast you're going <sup>3</sup> ». Peintes sur métal dépoli, les lignes orange forment un réseau ouvert, rompant la linéarité stricte. Partant d'objets urbains le plus souvent empruntés ou échangés, l'artiste négocie des espaces de respiration entre des zones de contraintes. Ses paysages contiennent l'expérience singulière d'un corps, échelle un, à l'aune d'un land art hyper global. Sa poésie respire, entre voitures, ascenseurs, boîtes métalliques à humains et moments de pause au parking.

Les trajectoires des points de Martin Vongrej troublent la perception d'une surface circulaire rejouée à l'infiniment petit. La photographie d'une double tige d'ail placée sous un miroir circulaire invite à penser le réel et son double. (*Principles of repetition*, 2020). Le tableau est-il le miroir du monde ?

*Word is round* invite le visiteur à des déplacements obliques, des retours et des volte-face. Il devient lui-même acteur de liens sensibles, invisibles et tissés par chacun : il sculpte l'espace.

On croit reconnaître une forme, on revient sur ses pas, on imagine d'autres récits possibles. Les films de Lili Dujourie, pionnière de l'art vidéo en Belgique interrogent les modes de représentations du corps féminin, à partir des modèles de la peinture classique. *Sonnet*, *Madrigal*, *Sanguine*, autant de titres empruntés à la poésie, à la musique, au dessin. Lili Dujourie sculpte les corps en les filmant, entre ombre et lumière, en contre-champ. Ses dispositifs vidéo modèlent à leur tour l'espace avec des corps filmés, le plus souvent incarnés par l'artiste.

Anna Wittenberg investit la Salle Mario Toran et présente pour la première fois *Pierrot in the Air Horn*, (2023-2024) : une trilogie en trois actes. Son œuvre immersive nous invite au mode d'émission du son, avant d'être parole, et à ressentir ce qui nous anime. Deux projections Act I : *Wind Tunnel*, 2023 et Act III : *Pneuma*, 2024, encadrent une sculpture sonore composée d'objets trouvés « frankensteinisés » par l'artiste - Act II : *Valve Chamber/Larynx*, 2024.

*Word is round* propose d'écouter de l'intérieur, la polyphonie du monde, à laquelle nous appartenons, c'est une invitation à percevoir celui-ci comme une polysphère.

<sup>1</sup>Première exposition du cycle des *Polysphères*, à la suite de *Post-Performance Future*.

Une polysphère est une forme en mouvement diffractée qui peut être perçue sous un angle différent. À première vue puzzle et fractale, elle semble apparaître et disparaître en fonction du temps et de l'espace. Inspiré par ce mode de perception à 360°, Polysphères se veut un polygramme qui agglomère plusieurs lettres ou signes. C'est aussi un écho aux polyèdres et à l'imbrication de la notion de polyforme et polysémie, dans une pluralité de perceptions selon l'instant. Enchevêtrés et filtrés par l'empirisme des expériences, les polysphères incarnent l'intrication de la forme et de la pensée dans un mouvement permanent. C'est une structure de la périphérie et de la marge, qui résonne dans les interstices entre les choses animées et inanimées.

<sup>2</sup>Question ou énigme absurde et aporétique posée par un maître zen à un disciple, destinée à le faire progresser sur la voie de l'éveil en l'obligeant à délaisser le raisonnement et toute considération intellectuelle.

<sup>3</sup> En français : « D'abord, ils ont dit de ne pas oublier de respirer. Ensuite, respirez votre corps. Finalement, votre corps commence à respirer votre voiture. Après cela, cela dépend simplement de la vitesse à laquelle vous roulez. »

Retrouvez toute la programmation du Frac des Pays de la Loire ici :

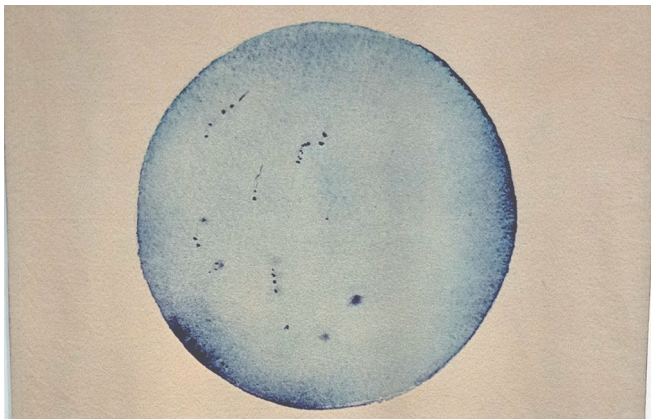
www.fracdespaysdelaloire.com

# Marie Bourget



*La bulle*, 2016 - édition 2021

Multiple  
Peinture émaillée sur métal  
6 x 31 cm ; 200 cm de diamètre  
Multiple 1/3  
Prêt Galerie Houg



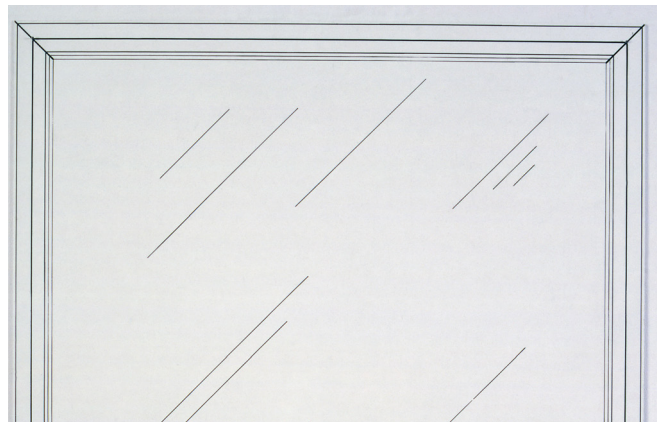
*Corps Flottant*, 1991

Œuvre textile  
Scanachrome sur tissu  
257,5 cm x 170 cm  
Prêt Galerie Houg



*Six tableaux*, 1991

Installation composée de 6 éléments  
Bois laqué  
26 x 60 x 13,5 chaque élément  
Collection Frac des Pays de la Loire



*Sans titre (Miroir)*, 1986

Peinture émaillée sur aluminium  
99,5 x 84 cm  
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1952 à Bourgoin-Jallieu (France), elle décède en 2016.

L'art de Marie Bourget se distingue par une esthétique stylisée, des références à l'histoire de l'art et une épuration des formes, des couleurs et des matériaux. L'usage du trait et de la ligne caractérise ses œuvres et fait le lien entre le dessin et la sculpture. Une pratique à la fois simple par l'évidence plastique et complexe par les articulations qui s'opèrent entre image et langage.

Figure tutélaire de cette exposition, Marie Bourget n'a eu de cesse d'interroger, avec humour et poésie, le regard. L'œuvre *Corps Flottants* représente un cercle bleu évoquant aussi bien une planète qu'une lentille de microscope. Le corps flottant est formé par des particules de peau de tailles et consistances variées dans l'humeur vitrée de l'œil. Petites opacités qu'on appelle aussi « mouches volantes », ces taches viennent perturber la vision et produisent une impression de matière vibrante à la périphérie de la vision. Ici produite avec le scanachrome, technologie de projection d'encre imprimée qui précéda les traceurs (utilisée jusqu'en 2005), les petites marques à la surface du disque bleu indiquent la résistance de l'opaque et l'impossible transparence ou vision globale. Agrandie sur une toile, l'espace entre le cristallin et la rétine devient un monde flottant.

Le motif circulaire se retrouve avec *La bulle* qui provoque sur le public une forme de dissonance car elle emprunte à la bande-dessinée ce caractère graphique et à la sculpture une matérialité qui interagit avec l'espace d'exposition. Ligne blanche sur fond blanc, l'artiste avait déjà réalisée une première version en noir en 1993 et, par la suite, plusieurs multiples de bulle. La fenêtre visible, emprunt aux codes de la bande-dessinée, fait écho à l'œuvre *Sans titre (Miroir)*. L'artiste s'approprie cet objet dont la représentation stéréotypée a été elle aussi façonnée par des siècles de représentation. Alors que dans la peinture classique, le miroir est vu

comme un tableau dans le tableau, la bande dessinée représente généralement cet objet avec une absence de reflet. L'œuvre est un miroir grandeur nature qui ne reflète rien que sa propre image. Ce glissement vers le statut d'œuvre d'art est souligné par la présence d'un cadre et d'une petite plaque au faux air de cartel. Les *Six tableaux* sont quant à eux des boîtes noires concaves qui offrent leur intérieur au regard. Ce rapport à l'objet est ouvert, instable et évoque une fenêtre, une fente, une meurtrière à travers lesquelles l'œil s'immisce. Les six titres sont inscrits sur le côté, à l'abri des regards, et forment un groupe de synonymes décrivant un état affectif.

# Lili Dujourie



*Spiegel, 1976*  
de la série *Vidéo 1972-1981*

Durée : 7'21"  
Vidés sur moniteur, noir et blanc, silencieux  
Achat à l'artiste en 2005  
Collection Frac des Pays de la Loire



*Madrigaal, 1975*  
de la série *Vidéo 1972-1981*

Durée : 6'05"  
Vidés sur moniteur, noir et blanc, silencieux  
Achat à l'artiste en 2005  
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1941 à Gand (Belgique),  
où elle vit.

Le Frac des Pays de la Loire compile les premiers travaux de l'artiste Lili Dujourie, une œuvre principalement développée par la suite sous forme de collages et sculptures. Entre 1970 et 1980, son rapport au nouveau médium vidéo établit les conditions d'une pratique plus qu'une forme. L'artiste expérimente diverses modalités d'enregistrement direct, sans coupes, de scènes où elle s'expose longuement dans des cadrages simples.

Si la présence de ce corps en lent mouvement renvoie à certaines pratiques chorégraphiques ou performatives, c'est davantage d'une tradition d'un cinéma de la captation en temps réel dont semble relever l'ensemble. Telle une vidéo

surveillance dans l'atelier d'un peintre, les corps se cristallisent de manière fugace en compositions picturales romantiques, voire en certaines icônes de la modernité. Cette indifférence de l'exhibition, presque impudique, alliée à une aseptisation et un dépouillement du cadre, renvoie finalement le spectateur à la responsabilité de son propre regard, entre fascination pour l'instant suspendu et voyeurisme désabusé.

—

## Les mots de Marie de Brugerolle :

Lili Dujourie sculpte l'espace avec des corps filmés comme des objets. Ses *Hommages...de I à V* - « comme si elle performait les rêves de ses muscles » dit Dirk Lauwaert<sup>1</sup> - sont exemplaires de sa série de vidéos noires et blanches des années 1980. Si le cerveau est bien un muscle au dire d'Yvonne Rainer, qu'en est-il de cette incorporation dans l'image d'un fantôme ? Celui d'une figure évanescence, une jeune femme au corps altier qui se présente comme un simulacre. En cela, elle redouble l'effet de réel de la photographie au cinéma et le contredit tout à la fois. Ses images sont-elles des tableaux vivants ? Est-elle dans la perspective warburgienne d'une recherche constante de mouvement ? On voit ce corps mais toujours à partir de l'objectif, ici tondo moderne incontournable. L'économie domestique, celle d'un lit, d'un lavabo, d'un miroir, évoque la prison. La figure féminine est-elle alors prisonnière et nous voyeurs à la manière d'*Un chant d'amour*, le film de Jean Genet<sup>2</sup> ?

Si le corps devient un objet qui, littéralement, se présente devant nous, c'est-à-dire jamais hors champ, alors nous sommes mis en position de voyeur, hors scène. « Les limites de l'écran ne sont pas, comme le vocabulaire technique le laisserait parfois entendre, le cadre de l'image mais un cache qui ne peut que démasquer une partie de la réalité » disait André Bazin à propos de la peinture et du cinéma<sup>3</sup>. Lili Dujourie fait mieux qu'animer un simulacre ou mettre en mouvement des peintures, elle redonne aux personnages qu'elle incarne une évanescence et une essence à ses poses. En cela elle rejoint la notion de « personnification instantanée » citée par Susan Sontag<sup>4</sup>. La vraisemblance des espaces ni l'effet de réel ne sont recherchés, mais bien au contraire, un rendu surface de tout espace, une sensation de construction de chaque recoin quotidien. Des intérieurs étouffants de bonne mise, suffocant de normalité, voilà ce qui échappe ou plutôt transpire des cadres de Lili Dujourie. Répétition du motif de la ligne verticale, horizontale, très peu d'obliques dans ces scènes d'intérieur.

*Sonnet, Madrigaal, Sanguine* autant de titres empruntés à la poésie, à la musique, au dessin. Oxymoron (figure de style qui réunit deux mots en apparence contradictoires) du cinéma et la peinture, aux croisements des arts visuels,

sonores, de l'image. Le corps de l'artiste intervient comme un instrument, une figure de style comme une marionnette. Elle donne la mesure de l'espace et du temps, définissant non pas une histoire mais la scène d'un crime. Où sommes nous dans cette scène ? La victime ? L'assassin ? Comme dans la peinture Baroque, nous sommes de plain pied dans la scène, dans le même espace. C'est bien une effraction dans le cadre à laquelle nous assistons, et c'est là l'événement. Les films de Lili Dujourie bouleversent le contexte dans lequel ils apparaissent et, par là, sont des objets de sculpture.

<sup>1</sup> Dirk Lauwaert, « as if she was performing the dreams of her muscles, Unresisting Defences » in *Lili Dujourie, Video's 1972-1981*, p.117.

<sup>2</sup> *Un chant d'amour*, Jean Genet, 1975.

<sup>3</sup> André Bazin in *Qu'est ce que le cinéma ?*, édition Du Cerf, 1985, p.187.

<sup>4</sup> Susan Sontag, « Notes on Camp » in *Against Interpretation*, Farrar & Giroux, 1964, p. 190.

# Jordan Derrien



- *Untitled (8RHB)*  
- *Untitled (8###)* - 5  
- *Untitled (8###)* - 3  
- *Untitled (8###)* - 2  
- *Untitled (8###)* - 3  
- *Untitled (8###)* - 2  
2023-2024

Peinture  
Huile sur toile, numéro de porte en laiton  
20,5 x 45,5 cm  
Prêt de l'artiste

Né en 1994 à Caen (France),  
il vit à Londres.

Jordan Derrien développe une pratique pluridisciplinaire qui implique l'exploration d'un espace pictural fermé et frontal. À l'intersection entre objet et peinture, il s'intéresse aux notions d'obstruction et d'occultation à travers des processus de série et de répétition, empruntant souvent à un langage domestique.

La série de tableaux « huit », débutée en 2023, sort le numéro de porte de son contexte habituel, le présentant à la fois comme sujet et objet. Peint en noir, le chiffre en laiton évoque l'idée d'une porte de manière frontale et opaque. Le chiffre 8, composé de deux cercles accolés, est porteur de multiples significations : chiffre porte-bonheur, symbole de l'infini ou encore de la voyance. Ce symbole a accompagné l'artiste dans plusieurs expériences personnelles, culminant dans cette récente série.

—

## Les mots de Marie de Brugerolle :

Présentée pour la première dans sa globalité, la série *Untitled (8RHB)* fait écho à la notion d'infini et de suite. Acte de peinture et décompte, le renversement du motif et de la fonctionnalité première de cet objet-signe participent d'un mouvement. En le passant du sens vertical à l'horizontale, le 8 défie la gravité et devient une boucle. Marqueur à la fois d'une adresse et d'une propriété, le numéro métallique est issu d'une

production de masse et présente cependant des variations. Anneau de Möbius<sup>1</sup> et simple indice, il est d'habitude fixé sur une porte.

Ici le tableau devient seuil à son tour, portail et fenêtre. L'opacité de la matière et le reflet de la surface pointent toute l'ambiguïté d'une forme qui nous semble si familière, le cadre de peinture comme une fenêtre sur le monde. Elle devient ici un miroir en séquence qui déjoue la transparence mais reflète autrement. Placé en dialogue avec les œuvres *Six Tableaux* (1986) et *Sans titre (Miroir)* (1986) de Marie Bourget, l'ensemble fait écho à certaines notions comme la tautologie et la partition qui traversent l'exposition.

<sup>1</sup> L'Anneau ou Ruban de Möbius est, en mathématiques, une surface en torsion qui ne possède qu'une seule face. Il symbolise un cycle sans fin et est devenu au début des années 1970 le sigle universel du recyclage.



# Mads Lindberg



## *Untitled (Snow Paintings), 2023-2024*

Installation constituée de 33 peintures  
Huile sur toiles trouvées  
Dimensions variables  
Œuvre réalisée dans le cadre des XXXV<sup>ème</sup> Ateliers Internationaux  
du Frac des Pays de la Loire

Né en 1984 à Copenhague (Danemark),  
où il vit.

Le point de départ de la pratique de Mads Lindberg est l'imagerie trouvée, qu'il s'approprie dans le but d'interroger ses significations matérielles, formelles, symboliques et économiques. L'action de transformer des peintures abandonnées, récupérées dans des friperies et des marchés aux puces, en ses propres œuvres d'art est pour l'artiste un moyen d'aborder la toile d'un point de vue détaché et analytique. Cela lui permet de poursuivre une étude systématique de la peinture en tant que moyen d'expression, tout en évitant les implications liées à l'aura mystique qui entoure « l'artiste au travail ». Dans la vision de Mads Lindberg, chaque image a le droit d'exister au-delà de sa qualité esthétique et, pour cette raison, elle devrait appartenir à une économie circulaire qui dépasse les paramètres imposés par le marché de l'art hiérarchique et élitiste.

—

### Les mots de Marie de Brugerolle :

La série des *Snow Paintings* présentée dans l'exposition a été réalisée à partir de tableaux trouvés, récupérés et réhabilités par l'artiste. Ce dernier terme ici employé dans le sens de revêtir, donner un nouvel habit. Le processus participe de la collecte, d'une économie de moyen qui est aussi une économie du goût. En quoi une peinture « amateur » serait-elle moins de l'art que celle d'un artiste diplômé, labellisé, dans le marché ? Le paysage est un sujet récurrent des œuvres de Mads Lindberg, mais qu'est-ce qu'un paysage ? Une section, une portion de nature, encadrée par une fenêtre, une toile, un cadre doré ? L'artiste

collectionne, nettoie, restaure et redonne une autre vie à des travaux laissés pour compte, aux marges des styles et des réseaux de validation de l'art. L'artiste applique une nouvelle grille qui n'est ni celle du modernisme, ni celle d'évaluation du marché mais un gabarit, une grille perforée de cercles. Systématiquement dédoublés, blancs et bleus en deux temps, les « boules de neige » forme un réseau qui donne à voir toutes ces toiles derrière une vitre imaginaire. Celle des particules blanches et bleues qui constituent des réseaux de lignes pour les écrans mais ici re-matérialisées par la peinture, dans un acte d'acceptation. La peinture élargit à une élégie joyeuse.

L'artiste déclare à propos de ses œuvres : « Elles proviennent toutes (ou presque) de maisons de personnes décédées et sont modifiées par moi ou revitalisées par des points. Elles deviennent une nouvelle couche et projettent de nouveaux points de focalisation. Il s'agit donc d'un clin d'œil à Asger Jorn et à d'autres artistes qui ont travaillé sur la peinture de paysage traditionnelle. »

# Kirsten Mosher



## *Barrier*, 1990

Œuvre en 3 dimensions  
barrière en métal galvanisé  
108 x 250 x 58 cm  
Œuvre réalisée dans le cadre des VII<sup>e</sup> Ateliers Internationaux  
du Frac des Pays de la Loire  
Collection Frac des Pays de la Loire



## *Portal*, 1988

Sculpture  
L'œuvre se compose de 7 éléments en bois assemblés  
Pin, chêne  
16 x 242 x 242 cm  
Collection Frac des Pays de la Loire



## *Antartica, Surveillance Mirror*, 1992

Sculpture  
Miroir de surveillance et dessin dépoli  
63 cm de diamètre  
Prêt Frac Poitou-Charentes



## *Zero (Minutes to) Home*, 2024

- *First, they said*
- *don't forget*
- *to breathe.*
- *Then breathe,*
- *your body.*
- *Finally, your body*
- *starts to breathe*
- *your car.*
- *After that,*
- *it just depends on*
- *how fast*
- *you're going.*

Ensemble de 12 peintures acrylique sur plaque d'aluminium  
Dimensions variables  
Texte écrit par l'artiste et extrait de son livre *Zero (Minutes to) Home*  
réédité à l'occasion de l'exposition, disponible au Frac.  
Installation réalisée dans le cadre des XXXV<sup>ème</sup> Ateliers Internationaux du Frac des Pays de la Loire

Née en 1963 à La Jolla (Californie, États-Unis),  
elle vit à New-York.

Kirsten Mosher interroge dans ses œuvres les facteurs de morcellement des territoires, depuis les frontières géographiques d'un pays jusqu'aux éléments du mobilier urbain. La ville n'est pas découpée en zones qui se juxtaposent : trottoirs, marquages au sol, poteaux de signalisation, barrières métalliques, parcmètres constituent les indices visibles et récurrents d'un système de régulation des déplacements de l'individu. L'artiste effectue un travail de révélation de leur sens en les déplaçant de leur contexte utilitaire vers le lieu d'exposition.

Dans l'œuvre *Barrier*, elle emprunte une barrière métallique aux services de voirie et la présente après en avoir sectionné certains barreaux, de telle sorte qu'elle apparaisse comme trouée, offrant un échappatoire possible. La barrière métallique n'est en réalité qu'un faible rempart physique à l'interdit, facile à franchir, mais sa signification de limite est suffisamment intériorisée pour qu'en général elle soit efficace. En la déplaçant et en lui attribuant le statut d'œuvre d'art, Kirsten Mosher réussit à abolir symboliquement son pouvoir.

L'œuvre *Portal* reproduit quant à elle une portion de trottoir en coin de rue, avec une rampe pour fauteuil roulant, le tout matérialisé en pin jaune. Sa coloration chaude lui donne un caractère domestique, similaire à un meuble de maison. *Antartica, Surveillance Mirror* est cette fois-ci la reprise d'un fameux miroir de surveillance et de prévention contre le vol à l'étalage, tel qu'on peut en voir dans les magasins. Une carte du pourtour de l'Antarctique est gravée au centre du miroir, le transformant en une mappemonde stylisée vue du pôle Sud. L'œuvre évoque des grands thèmes de civilisation : l'écologie avec l'Antarctique, à la fois sanctuaire et lieu de mesure de la destruction de l'environnement en cours mais aussi l'économie, avec le miroir comme outil de défense de la propriété et des valeurs marchandes.

En 1990, l'artiste déclarait à l'occasion des VII<sup>e</sup> Ateliers Internationaux : « Là se situe toute l'importance du fait que ces objets sont empruntés, et ne m'appartiennent pas. La notion de propriété est une préoccupation essentielle dans mon travail. La terre entière est une propriété. Les éléments que sont le temps, mais aussi l'espace, tournent autour de l'idée que la terre est une propriété. Nos notions du temps et de l'espace sont définies en termes économiques. »

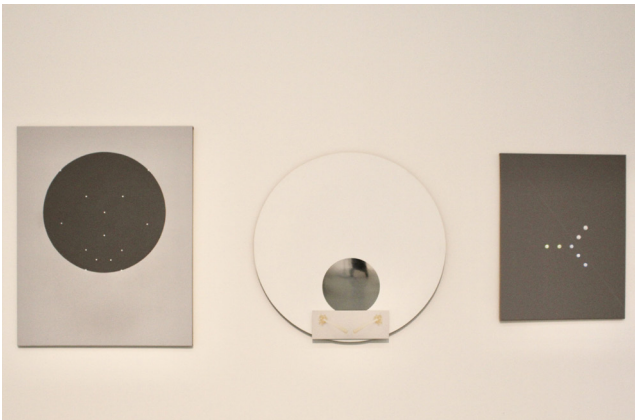
En 2024, lors de sa (deuxième) résidence au Frac, l'artiste réalise une série d'œuvres à la peinture acrylique sur plaques de métal dont les motifs évoquent le réseau urbain, les carrefours et boulevards qui le composent ainsi que les filets drapant les échafaudages de chantiers. Les lignes obliques vibrent et évoquent une forme de fractal. Chaque œuvre de la série a pour titre un fragment d'un poème de l'artiste tiré de son édition *Zero (Minutes to) Home*. Le texte évoque la respiration, le pouls, le mouvement de la ville, semblables à ceux d'un corps humain.

# Martin Vongrej



## *Thought space - Spinning convex mirror, 2024*

Inox poli miroir, bois et moteur  
180 cm de diamètre - 30 cm de hauteur  
Œuvre réalisée dans le cadre des XXXV<sup>ème</sup> Ateliers Internationaux du Frac des Pays de la Loire



## *Second definition of circle, 2020*

Acrylique sur toile  
115 x 90 cm  
Prêt de l'artiste

## *Principles of repetition, 2020*

Bois, acier et photographie c-print  
100 cm de diamètre  
Prêt de l'artiste

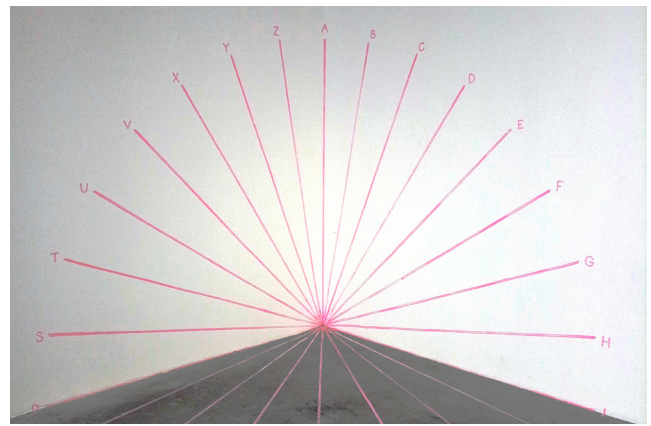
## *Untitled (three), 2023*

Acrylique sur toile  
90 x 70 cm  
Collection privée



## *Spinning Ultramarine, 2024*

Acrylique et vinylique sur médium, moteur  
70 cm de diamètre  
Prêt de l'artiste



## *Counsciousness into Alphabet, 2010-2024*

Intervention in situ  
Peinture acrylique et vinylique sur mur et sol  
420 cm de diamètre

Né en 1986 à Bratislava (Slovaquie),  
où il vit.

Martin Vongrej réalise des compositions spatiales dans lesquelles il combine sculpture, dessin et peinture. Sa pratique se caractérise par la récurrence de certains éléments formels tels que le miroir, les surfaces réfléchissantes, la ligne et autres symboles auxquels fréquemment s'ajoute un mouvement de rotation. Grâce à ce dispositif de mise en mouvement presque imperceptible au regard, l'artiste documente l'impossibilité de capturer le visible.

### Les mots de Marie de Brugerolle :

*Counsciousness into Alphabet 2010-2024* : entre la forme de la mandorle, du cadran solaire et de l'horloge, l'œuvre se déploie dans un coin, au croisement de trois plans. Le procédé de peinture sur fils tendus crée un léger vibrato. Les vingt-quatre lettres proviennent des alphabets les plus communs, on peut penser au rythme des heures. Scansion du temps et traduction du langage

articulé en écriture sont deux systèmes d'ordonnancement. Martin Vongrej apporte du mouvement dans l'espace restreint de l'angle droit. Selon la place de l'observateur, et ses déplacements, la forme semble se modifier. L'artiste rejoue ici le jeu de regard avec certains portraits dont les yeux semblent nous suivre. L'œuvre est réalisée en rose pour l'exposition, clin d'œil à *A Rose is a Rose is a Rose*, la fameuse phrase de Gertrud Stein provenant de *The World is Round*, 1939. C'est aussi la couleur de la chair et lorsqu'on se place au centre, la relation à l'espace devient très organique.

L'hémisphère métallique de *Thought space - Spinning convex mirror* tourne très lentement. Sa révolution est d'un tour par minute ; comme celle des aiguilles d'une montre. La sculpture faite artisanalement pour l'exposition est en inox martelé et poli. Elle est unique et son diamètre est de 180 cm, l'envergure des bras d'un homme de Vitruve contemporain. Sa surface est légèrement déformante et reflète ce qui l'entoure, selon nos mouvements. Ainsi les figures, formes et lumière ont des durées variables, à l'aune de nos pas. Le disque bombé est à la fois très présent et très discret, à la manière d'un miroir convexe. Il révèle et escamote tour à tour, dans un présent instantané qui renvoie à l'éphémère des images. C'est l'expérience de celles-ci, au-delà des stimuli pixélisés à laquelle l'œuvre invite. Du momentum au monumentum, un art du temps se dégage de ce dôme qui nous englobe un instant, libres de prolonger la durée et recommencer. Le temps de l'œuvre est celui qu'on lui accorde, une virevolte, un tour sur soi. L'éternel recommencement du même, qui est toujours un autre, puisque pourtant « elle tourne », et que nous ne traversons jamais le même fleuve, le même flux temporel. Œuvre ouverte, centrifuge et centripète, le dôme est un espace de pensée.

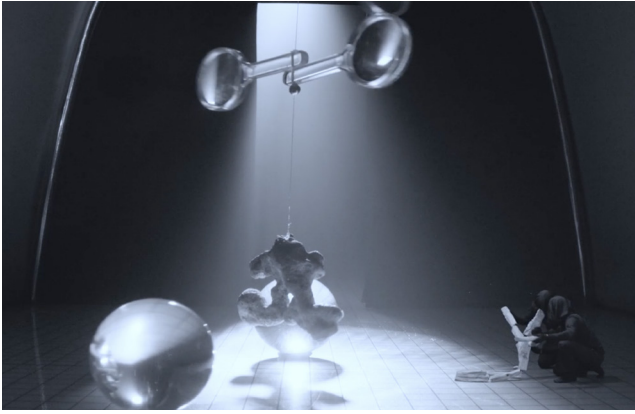
Un disque bleu outremer tourne, très lentement. En passant, on pourrait croire à son immobilité. De face, il nous happe dans un moment de fascination, de suspense bleu. Immersion dans la surface pigmentaire qui donne l'illusion d'un tunnel, c'est une expérience de la peinture à laquelle invite *Spinning Ultramarine*. On peut penser au Bleu Klein (IKB) dont le procédé aurait été déposé par Yves Klein en 1960, la même année que le *Saut dans le vide* de celui-ci, à Fontenay-aux-Roses. À la légende du vide et du bleu, Martin Vongrej répond par la matérialisation de l'immatériel, un bleu outremer qui tourne. C'est une adresse à la modernité du bleu, qui depuis Giotto à la Chapelle Scrovegni de Padoue ouvre le chant du réel, à savoir le bleu du ciel plutôt que l'or de l'icône. Du *Carré Noir sur fond blanc* (1915) de Malévitch aux *Six Colourful Inside Jobs*, (1977) de John Baldessari, le monochrome matérialise littéralement ce qu'on voit, ici un disque bleu qui tourne.

Dans *Second definition of circle*, Martin Vongrej évoque une expérience perceptive dans le métro de New-York. Attendant sur le quai, entre deux pylonnes, il s'est trouvé dans l'angle mort visuel entre deux lignes (celle du quai et celle des voies) et deux points (ceux des lumières des voitures s'éloignant et arrivant selon le quai). À partir de cette structure, de deux points centraux et quatre points latéraux, se dessine le champ circulaire du visible. Le motif central pivote à 90 ° trois fois, produisant un cercle. C'est une construction qui décentre le point de fuite unique de la perspective traditionnelle et élargit celle-ci à la vision périphérique.

Trois niveaux de reflets se combinent dans *Principles of repetition*. Au centre un miroir, l'espace visible, dans le miroir, le dédoublement photographique (d'une tige d'ail) et l'impossible répétition d'un disque blanc c'est-à-dire une abstraction. Entre vivant, vibrant et vide, les trois modes se rencontrent à la surface, comme des monades.

Enfin, pour *Untitled (three)*, l'artiste relate dans un échange avec Marie de Bruggerolle : « Entre le plan et le champ, c'est un paysage qui se déploie en écho aux vibrations colorées. Le vert de la terre, le bleu du ciel et de la lumière, selon la conscience et non les lois de la perspective. La perception joue des lignes diagonales et des trois points qui créent une rotation et une bifurcation. C'est un paysage mental à partir de la mémoire, à l'échelle du corps. »

# Anna Wittenberg



## *Pierrot in the Air Horn*, 2024

Installation réalisée dans le cadre des XXXV<sup>ème</sup> Ateliers Internationaux du Frac des Pays de la Loire  
Œuvre en trois actes :

### *Act I : Wind Tunnel*, 2023

Projection vidéo, noir et blanc, sonore  
Durée : 6'21 min

### *Act II : Larynx*, 2024

Installation sonore interactive réalisée à partir d'objets trouvés collectés lors de la résidence  
Tuyau en PVC, baignoire en fibre de verre, signalisation en résine, isolation acoustique, échelle en bois, volets en acrylique, étagère en bois, éléments en plastique

### *Act III : Pneuma*, 2024

Projection vidéo, couleur, sonore  
Durée : 3'32 min

Née en 1985 aux États-Unis, elle vit à Los Angeles.

La vidéo, la sculpture et le dessin sont autant de médiums qui permettent à Anna Wittenberg d'explorer les corps humains et les animaux, la pacotille et les objets mis aux rebuts. Ces derniers, envisagés comme matières chargées des mœurs culturelles d'une société, sont modifiés, « frankensteinisés » par l'artiste. Démontant, déconstruisant, assemblant ces artefacts trouvés dans le but de repenser nos relations avec les entités vivantes et non vivantes qui partagent notre monde.

*Pierrot in the Air Horn* est un projet en trois parties qui imagine un espace intérieur dérivé d'un objet, un klaxon. Chacune des trois parties héberge un acte et chaque acte sert d'analogie à une partie du système anatomique responsable de la production de la parole : la bouche, le larynx et les poumons.

*Act I : Wind Tunnel* (2023) est une projection vidéo en noir et blanc teintée de bleu, à canal unique et sonorisée, qui dépeint l'intérieur de la bouche du klaxon.

*Act II : Larynx* (2024) est une installation sonore et une suite de sculptures et de collages qui

occupent la chambre des soupapes du klaxon - ou le larynx. Enfin, *Act III : Pneuma* est une installation vidéo à partir du motif de la pompe, ou des poumons, qui produit de l'air sous pression.

—

### Les mots de Marie de Brugerolle :

Présentée pour la première fois, la série *Pierrot in the Air Horn* est une trilogie multimédia. Deux projections vidéo, un ensemble sculptural spécialement conçu pour cette exposition et un environnement sonore permettent de suivre le célèbre personnage muet qu'est Pierrot. Celui-ci déambule à l'intérieur d'une corne de brume moderne dont les espaces sont une succession de corridors ponctués de systèmes à pompe bricolés. Une mécanique du désir se met en place, celle d'une quête d'une source interne du son à la fois sensuelle et drôle. Cette installation peut faire penser aux machines célibataires. Le traitement des images sous des modalités très contemporaines propose une relecture de la notion même d'animation, et de pré-cinéma, créant un ensemble immersif.

Le mode opératoire du montage s'insinue de l'image-mouvement aux objets sculpturaux augmentés. Mêlant images et matériaux naturels, jouant sur les propriétés des objets trouvés, déconstruits, frankensteinisés et sur la notion d'assemblage pour créer des formes hybrides, Anna Wittenberg nous fait réfléchir à la notion de nouveau matérialisme, de matière en mouvement, vibrante. Ici la sculpture centrale combine des objets trouvés à Carquefou et dans les environs, fragments d'objets dont la fonctionnalité première est détournée au profit d'autres usages, symboliques. Ils sont perforés par un tube qui sert de caisse de résonance. À quelle condition, selon quelle économie, la trouvaille devient merveille ou crachat ? Le souffle, de l'intérieur vers l'extérieur, qui gonfle et dégonfle un ballon de baudruche est le même que le vent qui anime les feuilles. L'émergence de la parole, dans le processus qui précède et accompagne l'énonciation, opère une série de vibrations qui s'accordent ou discordent avec le mouvement du monde. Espace intime, intérieur, cavités premières et libération du son deviennent le décor verbi-voco-visuel d'une installation immersive. L'ambivalence du statut de chaque objet, transformé, pénétré par nos déambulations et regards, nous permet d'entendre, ressentir et exhiler une polyphonie sensorielle.