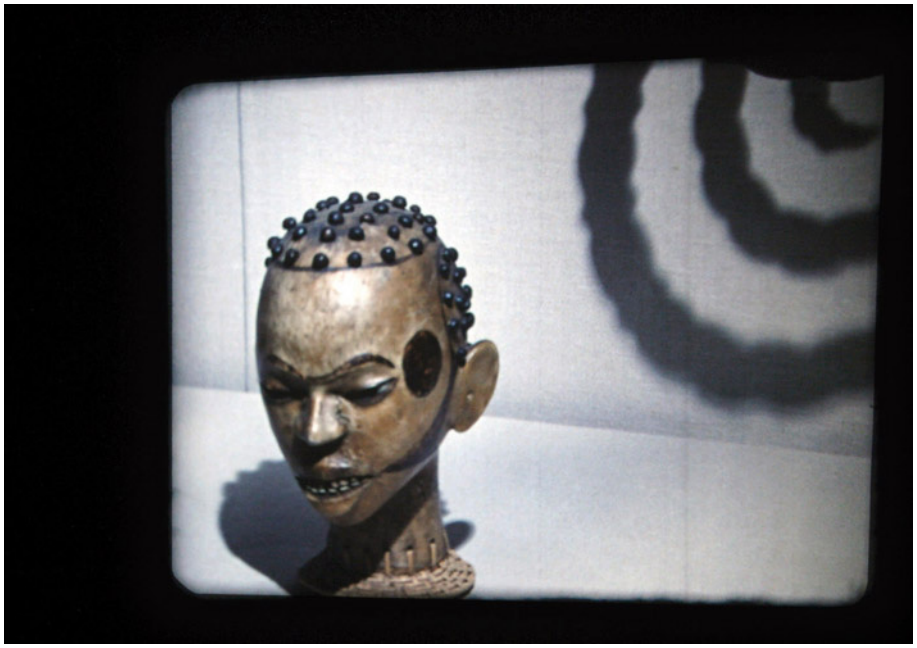
FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

dossier de presse

PRENDRE LA PORTE ET FAIRE LE MUR

Saâdane Afif, Catrin Bolt, Alain Bublex, Simon Dybbroe Møller, Dora Garcia, Nashashibi/Skaer, Philippe Parreno, Chloé Quenum, Alain Rivière, Michel Verjux

Commissariat : Florence Ostende



© Nashashibi/Skaer, Flash in the Metropolitan, 2006. Courtesy doggerfisher, LUX, Londres.

11 septembre – 11 décembre 2010

Vernissage samedi 11 septembre 2010, 14h – 18h

AU FRAC PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

Sommaire

Communiqué de presse	p. 2-3	Bibliothèque éphémère	p. 26
Œuvres présentées	p. 4-5	Informations pratiques	p. 27-28
Notices des œuvres et biographies	p. 6-25		

1 place Francis Chirat
13002 Marseille - France
tél. +33 (0)4 91 91 27 55
fax +33 (0)4 91 90 28 50
www.fracpaca.org

Association loi 1901
Code APE 9499Z
Siret 345 362 255 000 19

Contact presse

Fabienne Clérin
04 91 91 84 85 | 06 12 63 25 38
fabienne.clerin@fracpaca.org | www.fracpaca.org

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et structures assimilées.

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Communiqué de presse

Une porte, des murs, une exposition... ou comment des artistes transforment celle-ci en matériau de travail. À partir d'œuvres de la collection du FRAC et de pièces produites ou empruntées pour l'occasion, Prendre la porte et faire le mur explore le potentiel de l'espace d'exposition : ses fantasmes, ses anecdotes, ses humeurs, ses transgressions, son insoumission.

Qu'attendre d'une exposition aujourd'hui ? On dit souvent qu'elle vient cristalliser la fin d'un mouvement artistique, consacrer une tendance, arrêter l'œuvre dans le temps. Pourquoi ne pas imaginer l'inverse, plutôt que la fin le point de départ, un espace de tous les possibles.

L'espace d'exposition n'a pas toujours été le « cube blanc » que nous connaissons aujourd'hui. Des premières églises aux Salons du XIXe siècle en passant par les foires ambulantes et l'art dans l'espace public, sa forme n'a cessé de changer. Sa fonction, en revanche, est restée sensiblement la même : instaurer un cadre, un ordre, une organisation d'objets, une représentation agencée du monde, parfois au service d'une idéologie. Le musée incarne ce cadre par excellence, une boîte fermée, coupée du monde extérieur. Au cours du XXe siècle, les artistes inventent de nombreux musées imaginaires – une façon de faire imploser les murs, de dépasser les limites (rappelant ainsi les débordements du tableau qui hantent l'histoire de l'art). Avec l'apparition du « cube blanc », la relation des artistes à l'exposition se radicalise, surtout à partir des années 1960. Ils s'en emparent comme d'un véritable médium, un matériau de travail à même de révéler les propriétés, voire les défaillances structurelles et conceptuelles du lieu. Les frontières entre l'œuvre et l'espace de monstration deviennent alors de plus en plus difficiles à distinguer.

Il semble qu'un glissement se soit opéré ces vingt dernières années : l'exposition en tant que matériau de travail ne serait plus seulement le sujet de l'œuvre mais aussi son image fantasmée, un espace de projection, réceptacle de fictions, de jeux, de rêves, de perturbations. Cette proposition tente de mettre en lumière ce phénomène qui n'aurait sans doute pu avoir lieu si le « cube blanc » n'avait pas été identifié au préalable en tant que possible surface de subversion. Mobilier, éclairage, qualités architecturales et humaines du lieu, tout s'exploite. Les œuvres manipulent le temps de l'exposition : ce qui vient avant (le projet, la maquette, le montage mental, le rêve), pendant (le parcours, les déplacements, les émotions), après (les interprétations fictives, les commentaires, les souvenirs). *Prendre la porte et faire le mur* matérialise le fantasme d'un espace déchargé de tout système de croyance et de toute attente. Sur la porte d'entrée, un petit mot de Simon Dybbroe Møller nous demande de tout oublier, de repartir de zéro avant d'entrer dans l'espace.

Puis tout commence dans le noir : les flashs stroboscopiques de Nashashibi/Skaer éclairent les objets d'un musée la nuit. On a l'impression d'être dans un rêve. Les règles de présentation, modes d'accrochage et classifications muséales traditionnelles se désorganisent. La pièce de Saâdane Afif est-elle une sculpture minimale, un banc pour s'asseoir, le socle d'une œuvre.... Tout se confond. Catrin Bolt photographie des fragments de mobilier urbain comme si c'était des architectures typiques de musées d'art moderne. Les cimaises disparaissent, transparentes, les objets flottent sans hiérarchie, nous sommes dans le cerveau de Dybbroe Møller. Chloé Quenum enferme

l'image de l'exposition dans une vitrine, jouant avec notre désir de posséder ce qui se trouve à l'intérieur. Dora Garcia nous observe, note nos moindres faits et gestes, le scénario de la visite s'écrit en temps réel. Les scénarios, Alain Bublex en imagine des dizaines (les expositions qu'il photographie ont pourtant l'air d'avoir existé). Dans le monde miniature d'Alain Rivière, l'exposition est une maquette où tous les trucages et ratages sont permis. Michel Verjux éclaire l'angle d'un mur vide (exposer c'est aussi éclairer) ; un peu plus loin, les médiums de Philippe Parreno interprètent librement l'inconscient d'une exposition.

Comme au théâtre, au cinéma, nous passons un contrat (implicite et informel) avec l'exposition, nous acceptons de croire, de jouer le jeu. *Prendre la porte et faire le mur* s'intéresse à la perversion de ce contrat par les artistes et à la façon dont les œuvres, à force de travailler le lieu, créent la sensation de traverser un espace affranchi de toutes contraintes, un labyrinthe aux dérives les plus improbables.

Florence Ostende

Commissaire d'exposition et auteur de textes critiques, Florence Ostende a mené de nombreuses recherches sur l'histoire de l'exposition et les pratiques curatoriales contemporaines. En 2009, elle organise aux côtés de Kari Conte Retracing Exhibitions (Royal College of Art, Londres), un projet sur la mémoire de l'exposition. Elle a récemment participé à la journée d'étude « Méthode Szeemann » (HEAD, Genève) et à l'organisation des séminaires « The History of the Exhibitions: Beyond the Ideology of the White Cube » (MACBA, Barcelone).

En 2010, Florence Ostende est en charge de la programmation du Centre d'art de la Maison populaire, Montreuil et en résidence au Pavillon du Palais de Tokyo. Elle a notamment organisé les expositions *La Famille Farrell* (Maison populaire, Montreuil, Saint-Ouen, 2010), *Ce monde impitoyable* (Module Hors les murs, Palais de Tokyo à Chamarande, 2010), *Les compétences invisibles* (Maison populaire, Montreuil, 2010), *Argument de la diagonale* (Bétonsalon, Paris, 2008). Corédactrice de la revue *Catalogue* (cataloguemagazine.com), ses textes sont également parus dans des catalogues d'exposition et revues tels que 20/27, *Art press, Mouvement* et *02*. Elle est diplômée du Master Curating Contemporary Art (Royal College of Art, Londres) et de Masters en Histoire de l'Art (Université Paris IV Paris-Sorbonne) et Littérature anglaise (Université de Provence).

Une publication en lien avec ses recherches et l'exposition au FRAC est prévue pour décembre 2010.

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Œuvres présentées

Saadâne AFIF
Le Belvédère, 2003
Mobilier d'exposition, bois, peinture
50 x 36 x 36 cm
Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Catrin BOLT
Moma-Series, 2010
Photographies couleur encadrées, tirages argentiques, 2010 / 30 x 45 cm (hors cadre)
Production FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Alain BUBLEX
Tentatives, 1995 à 1998
Épreuves argentiques
50 x 75 cm
Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Simon DYBBROE MØLLER
Brain I, 2009-2010
Plexiglass, câbles, objets
4 x 2,50m x 1m / 2 x 2,50m x 1,50m / 2 x 2,50m x 2m
Courtesy Andersen's Contemporary, Copenhague
Production FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

To whom it may concern
Feuille A4, clou
Courtesy galerie Kamm, Berlin

Dora GARCIA
Instant Narrative, 2006-2008
Performance, ordinateur, logiciel, vidéoprojecteur
Collection Museo Nacional Centre de Arte Reina Sofia, Madrid

NASHASHIBI / SKAER
Flash in the Metropolitan, 2006
Film 16mm, muet, couleur
Courtesy les artistes ; doggerfisher, Edimbourg ; Lux, Londres

Philippe PARRENO
La Peur des anges, 1993-1998
2 haut-parleurs, habillage bois et tissu, CD audio stéréo (français/anglais)
Haut-parleurs : 75 x 100 cm chacun
Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Chloé QUENUM
Vice Versa (ou pour chaque chose son temps), 2010
Vitrine en plexiglass, 92 images, chaises, miroir, vases, verre, dimensions variables
Production FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Intervention dans la bibliothèque éphémère, 2010

Alain RIVIÈRE
Comment j'ai fait certaines de mes expositions, 1997-2004
Vidéo Hi8, couleur, sonore, 40'22''
Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Michel VERJUX
Poursuite en angle, mi-rasante, mi-frontale, 1998
Projecteur à découpe, iodure métallique, dimensions variables
Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Visuels des œuvres sur demande :
fabienne.clerin@fracpaca.org
04 91 91 84 85
06 12 63 25 38

Saâdane AFIF - *Le Belvédère*, 2003

Au premier plan : *Le Belvédère*, 2003. A l'arrière-plan : *Le Fantôme*, 2003, collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur ; photo : DR / Galerie Michel Rein, Paris.

À l'origine, *Le Belvédère* (2003) sert à déterminer la hauteur d'accrochage d'un tableau de Saâdane Afif conservé dans la collection du FRAC, *Le Fantôme* (2003). Ce titre désigne aujourd'hui plusieurs œuvres de l'artiste réalisées à partir de différents types de mobilier d'exposition qu'il récupère. Le banc et le socle sont des éléments caractéristiques du vocabulaire de l'exposition et ponctuent naturellement celles de l'artiste. En 2005, l'exposition *Lyrics* au Palais de Tokyo consistait en une grande estrade composée de socles récupérés sur place transformant l'exposition en une scène de concert.

Le Belvédère est un volume rectangulaire, peint en blanc et posé au sol. À première vue, il est difficile de savoir s'il sagit d'une sculpture minimale, d'un simple socle ou d'un banc pour les visiteurs. En réalité, l'œuvre n'est pas faite pour qu'on la regarde mais pour qu'on puisse regarder autour, le but étant de s'asseoir dessus pour voir le reste de l'exposition, c'est-à-dire tout sauf l'œuvre elle-même. Afif choisit le titre *Le Belvédère* car « cette pièce offre un beau point de vue sur l'exposition dans laquelle elle est montrée. » Un belvédère est un terme architectural désignant un petit pavillon ou une plate-forme naturelle située en hauteur et offrant un point de vue remarquable sur un paysage. Ce petit banc, loin d'être spectaculaire, tourne volontairement

l'attention vers son environnement et incarne, malgré sa petite taille, un des plus grands bouleversements de l'art du XX^{e} siècle : le déplacement de l'œuvre regardée vers l'œuvre qui regarde, tel un outil pour voir le monde.

Florence Ostende

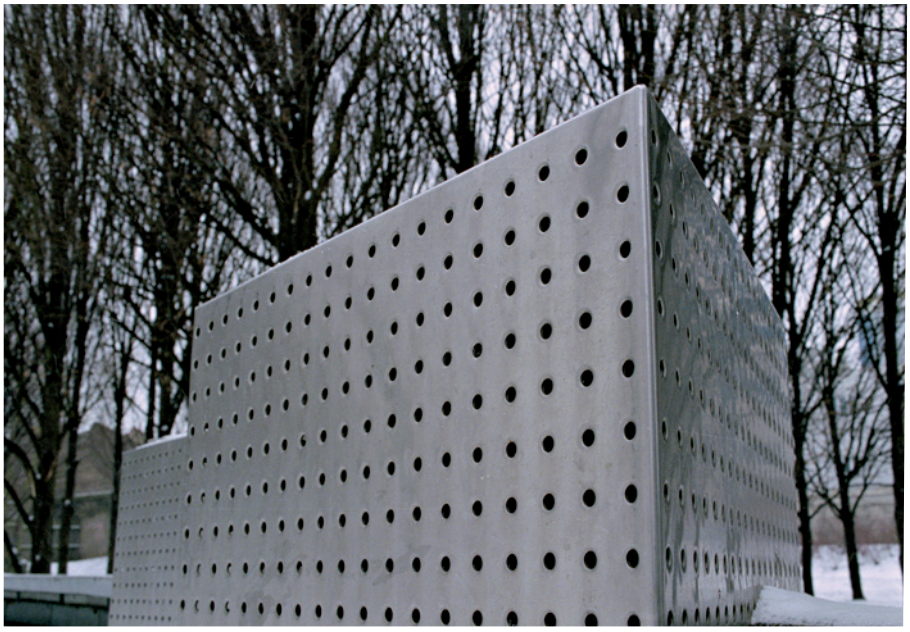
BIOGRAPHIE

NÉ EN 1970 À VENDÔME (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE) ET BERLIN (ALLEMAGNE).

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2010
A lecture, a recording & few witnesses, OPA, Guadalaraja, Mexique
2009
Vice de Forme: In search of melodies, Galerie Michel Rein, Paris
Feedback, EACC - Espai d'art contemporani de Castelló, Espagne
Variétés, galerie Mehdi Chouakri, Berlin, Allemagne
2008
Technical specifications, Witte de With, Rotterdam, Pays-Bas
Two... FRAC Basse-Normandie, Caen / *One,* FRAC Pays de Loire, Carquefou
2007
Blue Time vs. Suspense, galerie Xavier Hufkens, Bruxelles, Belgique
58:22 & some words, galerie Mehdi Chouakri, Berlin, Allemagne
2006
Power Chords/ 9 pièces réduites, Fondation Prince Pierre, Monaco (cat.)*Power Chords*, Cité de la Musique, Paris / galleria Maze, Turin, Italie
2005
Lyrics, Palais de Tokyo, Paris (cat.) / *Hors-catégorie,* galerie Michel Rein, Paris
One Million BPM, Cimaise et portique, Albi
2004
Melancholic Beat, Museum Folkwang, Essen, Allemagne (cat.)
Prospectif, Le Hall, galerie de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon
2003
King plants and dirty roads, Art/34/Basel/Art Statements,galerie Michel Rein
Memory Lost, Villa Arson, Nice
2002 .
..et n'importe quoi, galerie Michel Rein, Paris (cat.)
2001
Mise à flot, Le Creux de l'Enfer, Thiers
Poetic Lambda, Le Collège/Frac Champagne-Ardenne, Reims
2000
Ecole Régionale des Beaux-Arts, Valence, France

Catrin BOLT – *Moma Series,* 2010



MoMA #21A, Paris, 2010 ; prod. Kunstraum Lakeside, Klagenfurt (Autriche) © Catrin Bolt / ADAGP, 2010

L'œuvre de Catrin Bolt oscille entre concept et performance, symbole et réalité, ordre mécanique et chaos fulgurant. Dans ses premiers travaux, Bolt recherche les possibilités formelles non figuratives pour la peinture et le dessin par le truchement de photographies aux cadrages serrés sur des éléments de mécanique de précision, frisant l'abstraction tatillonne d'un sujet concret. Elle n'atteignit enfin le succès escompté qu'après une suite de déceptions ; celui-ci arriva avec une série d'expositions en Carinthie dans laquelle l'artiste explorait dans son propre corps des chorégraphies sévères, étudiant minutieusement les relations entre nature et chimie, et les traduisant rigoureusement en sculptures et en objets qui menèrent à des matérialités autrement intéressantes.

Dans son travail actuel, l'artiste agit avec une légèreté surprenante : Brasser!, telle est la devise. Tous les médiums artistiques, le privé et le public, l'explosif et l'inoffensif sont lancés tels quels au visiteur du FRAC : l'installation présentée laisse à voir le processus de sa réalisation, telle la pointe de l'iceberg suggérant tout ce qui est encore en-dessous, invisible. On se sent obligé de penser à des moyens particulièrement dramatiques. Que ce soit le tournevis, la perceuse ou le compresseur, tout cela dans les mains de Bolt laisse imaginer les tensions intérieures, conflits, contradictions irrésolues qui font de l'artiste un volcan jamais éteint se répandant régulièrement sur le monde de l'art, distribuant les coups tenus pour nécessaires au gré des humeurs de l'instant.

Cependant cette confusion n'est qu'une apparence. Au contemplateur attentif s'ouvrent les aspects plus fins et plus profonds de cette destruction manifeste. Avec des accents finement posés, Bolt encourage le monde de l'art à se repenser, à se renouveler, tout comme la succession des éruptions volcaniques aiguillonne la nature vers des recommencements toujours plus merveilleux. Quand des toiles déchirées par des

pieds de chaises, des tapisseries à motif arbitrairement appliquées aux murs, de pair avec des sculptures représentant partiellement des aspects de l'industrie métallurgique lourde et générées par des logiques du monde des affaires (par exemple les systèmes informatiques pour les hôpitaux) – pour « raisonner ce bric-à-brac sans bornes », dixit l'Autrichienne de naissance – avec des tristes produits de notre société que nous aimons tant garder sous scellés, peuplent les cimaises comme un animal décharné, c'est que Bolt comprend l'espace comme un médium d'expérimentation.
Avec le style circulatoire, tout en va-et-vient, de ses récents plans de construction de bombe conçus au long d'un cycle en plusieurs parties, elle force le spectateur à suivre le déroulement de mouvements en superposition, horizontaux ou verticaux, lignes, esquisses complexes de la destruction annoncée de l'espace.

M. Matrella

BIOGRAPHIE

NÉE EN 1979 À FRIESACH (AUTRICHE). VIT ET TRAVAILLE À VIENNE (AUTRICHE).

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2009
Pleitegeier Kärnten, Dentist's Board Carinthia, Klagenfurt, Autriche
2008
Pictures of an exhibition, Kabinett, Salzburger Kunstverein, Salzburg
Nowie Geroi, MA-Gallery, Villach
2007 *Mechurchletukhutsesi*, Gallery Winter, Vienne, Autriche
2006
The lost good mood, Austrian Cultural Forum, Warszawa, Pologne
mtkvari njet, National Art Center, Tbilissi, Géorgie
2005
There is still something you should know, Gallery Winter, Vienne
2004 *No show is an island*, Rossek/Stahl, Francfort
Aus´gstellt is (it's shown!), galerie.kärnten, Klagenfurt, Autriche
2003
Vor deiner gebrochenen Nase, Galerie 5020, Salzburg
Invitationplonk, curated by B+B, Austrian Cultural Forum, Londres
2002 *Kassel*, Stellwerk on the Kulturbahnhof, Cassel, Allemagne
Regen (Rain), Art ATOM, Vienne
2001 *Rauchen* (Smoking), Museum in Progress, Vienne

Alain BUBLEX – *Tentatives,* 1995-1998

Tentatives # 11 - Constructions, 1994 - 1995. Photo : JC Lett © ADAGP, 2010

Amorcé au début des années 1990[1], le travail d'Alain Bublex fonctionne comme un programme en perpétuel renouvellement. « Créateur » d'une ville entièrement fictive (Glosscap) qui n'existe que par la trace de ses propres documents, « inventeur » d'une voiture hybride (Aérofiat), symbole des « trente glorieuses », l'artiste ne cesse d'interroger à sa manière les archétypes de notre société.

Ainsi, dans cette logique documentaire, il réalise, entre 1995 et 1998, seize projets d'expositions qui n'ont jamais eu lieu véritablement sauf par un accrochage furtif dans différents espaces, entre deux véritables expositions, le temps d'une prise de vue. Des catalogues « vierges » ont été réalisés pour l'occasion. « L'origine des Tentatives remonte à Glooscap, bien avant de faire les Aérofiats. J'étais inquiet d'être retenu prisonnier de ce projet, et pendant toute cette période je notais des idées d'expositions, pour préparer les prochaines à venir. Je les notais de manière très détaillée et de plus en plus précise, et j'en accumulais de plus en plus. Jusqu'au jour où j'ai réalisé que ce qui m'intéressait c'était de penser ces expositions et non pas de produire les pièces qui les composeraient[2]. » « D'où l'idée d'inventer, de simuler des expositions, qui n'avaient en partage avec la réalité commune de leur genre que la présence effective de certains objets, à un moment donné, au sein d'un lieu a priori dévolu à la présentation de l'art[3.] » « Une photographie, c'est souvent tout ce que l'on voit de l'oeuvre de la plupart des artistes. Un jour, j'ai réalisé que le paysage artistique dans lequel j'évoluais était essentiellement constitué de photographies, de comptes rendus d'expositions ou de reproductions. Mes connaissances passaient rarement par l'expérience réelle, physique des travaux. Alors je me suis dit qu'au lieu de faire des expositions il était suffisant de les photographier[4]. »

Éric Mangion

Collection 1989/1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur (édition 2000, Actes Sud/FRAC PACA, 2000

1. Alain Bublex était designer industriel chez Renault jusqu'en 1982.
2. Propos d'Alain Bublex extraits d'un entretien de l'artiste avec Christine Macel réalisé en août 1996, repris in Jean-Yves Jouannais, *La Tentation des tentatives,* La Tête d'obsidienne, La Seyne-sur-Mer, et galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris, 1998.
3. Jean-Yves Jouannais, in *La Tentation des tentatives*, op.cit.
4. Propos d'Alain Bublex.

BIOGRAPHIE

NÉ EN 1961 À NICE (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À LYON (FRANCE).

EXPOSITONS PERSONNELLES (sélection)
2010
Quinze ans de peinture, commissaire : Alain Julien-Laferrière, CCC, Tours,
Au mépris du danger, com.: Elsa Carnieli, Ecole des Beaux-Arts, Montpellier
2009
Monts Fuji et autres ponts, Galerie GP & N Vallois, Paris
Habiter 2050, commissaire : Corinne Rozental, Centre Pompidou, Paris
Nocturne, commissaire : Alexia Fabre, Mac/Val, Vitry-sur-Seine
2008
Nocturne, Galerie GP & N Vallois, Project Room, Paris, France
2007
Et l'Hiver avec lui, MAMCO (Musée d'Art Moderne et Contemporain), Genève
2006
Chambre froide, Bricolage, Outils, Machines, Galerie GP & N Vallois, Paris
Fournitures, com. E. Wetterwald et S. Lizon, École Sup. des B-A de Clermont-Ferrand
Air de Paris, Hermès, Tokyo, (projets pour les vitrines de la boutique Hermès)
2005
Ephemeral Cities, Deptford X - APT Gallery, Londres
Glooscap, commissaire : M. Langford, Mois de la photographie, Montréal
Plug-in City (Houston), com. : T. Sultan, Blaffer Gal., The Art Museum of the University of Houston
Pour la galerie, réaménagement des bureaux de la galerie, Galerie Vallois
2004
Unbuilt, tous les Bouvard n'ont pas la chance de trouver leur Pécuchet, gal. Vallois
Projet pour rendre à Lyon ses brouillards, BF15, Lyon
2003
Plug-in City (2000), commissaire : L. Heon, MassMOCA, North Adams
Projets en chantier, RN 10 Tours (France)- Ph 2, CCC, Tours
2002
Arrêts soudains, Galerie GP & N Vallois, Paris
The camera as projected, Galerie Juliane Wellerdiek, Berlin
Plug-in City (2000) – Meeting with Peter Cook, BDA, Berlin
Five Years, Galerie Kreo, Paris
2001
Tokyorama, Palais de Tokyo, Paris, France.
Glooscap, Maison Européenne de la Photographie, Paris
Dimanche matin (ph 2), FRAC Basse-Normandie, Caen
Plug-in City (2000), Galerie Julianne Wellerdiek, Berlin
Alain Bublex & Gilles Barbier, Galerie Martin Kudlek, Cologne

Simon DYBBROE MØLLER
***Brain I,* 2009-2010**
***To whom it may concern,* 2010**

Brain 1, 2009-2010 (détail) ; vue de la Frieze Art Fair, 2009, Londres. Photo : Wiley Hoard

À l'entrée du FRAC, Simon Dybbroe Møller a laissé une feuille de papier A4 plantée d'un clou sur la porte vitrée et sur laquelle il est inscrit une phrase signée par l'artiste : « Ceci met fin à tous les accords que nous avons passés ». Le titre de l'œuvre *To whom it may concern* (2010), en français « À qui de droit », ne nous renseigne pas vraiment sur son destinataire. D'après l'artiste, cela pourrait être lui-même se rappelant sous forme de décret l'importance de libérer son travail des règles que l'on se fixe inconsciemment. Mais cette note peut aussi se lire comme une adresse aux visiteurs, une sorte de contrat virtuel visant à se débarrasser de toute attente avant de rentrer dans l'exposition, à oublier nos connaissances, voire nos références à l'histoire de l'art, pour regagner une certaine innocence dans notre jugement.

Plus loin, Dybbroe Møller présente *Brain I*, un ensemble de cimaises transparentes agrémentées de quelques objets qui simulent un bref parcours labyrinthique. Cette oeuvre vient d'une situation imaginée par l'artiste qui consisterait à entrer dans une galerie de peintures d'un musée d'art ancien dont les murs transparents donneraient à voir tous les tableaux exposés simultanément, sans hiérarchie, ni logique thématique ou chronologique. En laissant apparents les clous et l'envers des tableaux, nous accédons non seulement aux coulisses d'un accrochage mais aussi, et surtout, à l'intérieur du cerveau de l'artiste (la disposition des couloirs fait référence au plan de son ancien appartement). Ce musée imaginaire évoque la tentative ridicule, « pathétique » dit-il, de rendre transparent le processus de production d'une oeuvre et d'en dévoiler les ingrédients de fabrication. Une promesse de clarté et de transparence mise en échec par l'incohérence des objets accrochés. L'installation ressemble à une petite exposition de groupe qui n'est pas sans rappeler sa façon de travailler : « J'ai tendance à voir mes propres expositions comme des expositions de groupe imaginaires. »

Les oeuvres de Dybbroe Møller sont très souvent liées à son expérience du musée et aux conditions de monstration de l'art (socles, cimaises, éclairage, vue d'exposition). Il évoque notamment sa fascination pour les musées conçus par Hans Hollein « où l'architecture nous fait complètement perdre notre sens de l'orientation : il est quasiment impossible de visualiser les proportions d'une pièce avant d'y rentrer. Ce genre d'expérience architecturale a tendance à exacerber la façon dont nous regardons les œuvres. »
F. O.

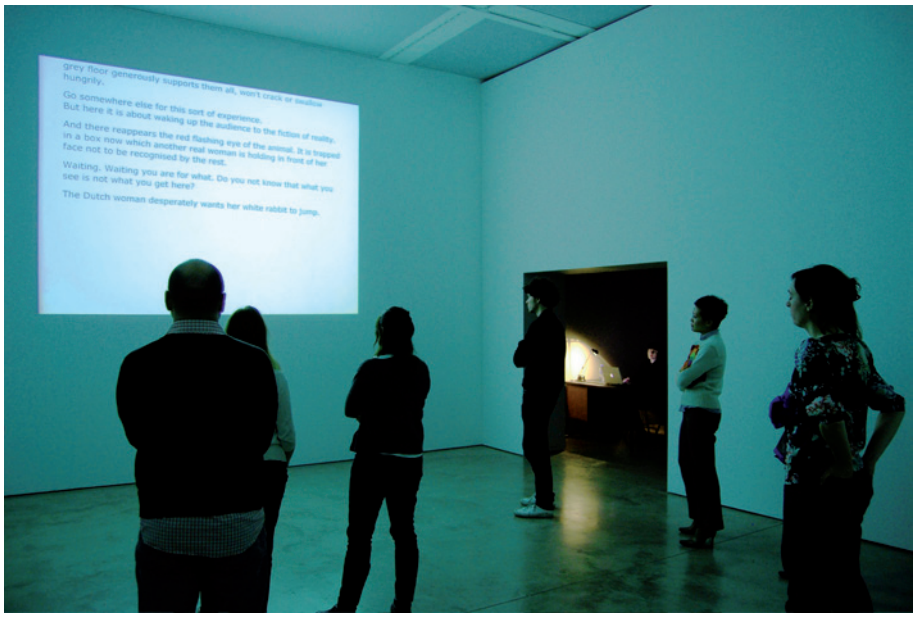
BIOGRAPHIE

NÉ EN 1965 À AARHUS (DANEMARK). VIT ET TRAVAILLE À BERLIN (ALLEMAGNE).

EXPOSITONS PERSONNELLES (sélection)

2010
UMMA projects, Ann Arbor/ Michigan
Andersen's Contemporary, Copenhague
Galerie Kamm, Berlin
The Demon of Noontide | Harris Lieberman, New York
2009
Flotsam and Jetsam | Nicolas Krupp, Bâle (avecJacob Dahl Jürgensen)
Kompendium | Kunstverein Hanovre, Hanovre
Appendix | Frankfurter Kunstverein, Francfort
2008
Not Nature Near | Francesca Minini, Milan
Here We Stand, Lost in Wonder | Harris Lieberman, New York (with Bernd Ribbeck)
2007
Real decent golden jumper | dependance, Brussels (with Lisa Jugert)
Like Origami Gone Wrong | Kunstmuseum Thun, Thun
On ill winds and loss of sanity, part II | Galerie Kamm, Berlin
Like Origami Gone Wrong | Aarhus Kunstbygning, Aarhus
On ill winds and loss of sanity, part I | westlondonprojects, Londres
2006
Letter from the new world to the old world | Künstlerhaus Bremen, Brême
All yesterday's parties I Art Basel Statements, Galerie Kamm, Berlin
The view, the show, the word and the architect I NAK, Aachen
2005
A journey from black to white through the vast desert of entropic grey | Studiogalerie, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig
FLACA, LondonUfarlige Historier | Sies+Höke, Düsseldorf
2004
ABABCB | Galerie Kamm, Berlin
Art Forum Berlin, Galerie Kamm, Berlin
Incomplete Tales | schnittraum, Cologne
2003
Fresh and upcoming | project space, Frankfurter Kunstverein, Francfort

Dora GARCIA *Instant Narrative (IN),* 2006-2008



Vue de l'exposition *Double Agent*, ICA, Londres, 2008 ; Courtesy ProjecteSD, Barcelone. Photo : Lyndon Douglas

Assis à un bureau, quelqu'un observe l'espace d'exposition et, à la différence d'un gardien de salle, tape ses commentaires sur un ordinateur. Sur un mur, une projection diffuse en direct ce qu'il ou elle est en train d'écrire. Le visiteur se rend soudainement compte que ce texte le concerne et qu'il décrit en temps réel ce qui se passe, y compris ses moindres faits et gestes. I*nstant Narrative (IN)* (2006-2008) est une œuvre imprévisible dont le contenu change à chaque fois qu'on la montre. Ainsi, la présence des visiteurs influe sur la vie de l'oeuvre dont le scénario est en perpetuelle évolution. Le style du texte est plutôt factuel sans pour autant s'interdire quelques interprétations personnelles. Au fil des semaines, l'œuvre garde en mémoire, grâce à un programme, le déroulement du script de l'exposition, un récit dont l'intérêt n'est pas tant la qualité littéraire du texte que la transformation de l'exposition en espace de surveillance.

Les performances de Dora Garcia inventent des situations qui perturbent les relations entre l'artiste, l'oeuvre d'art et le visiteur. Le lieu privilégié de cette rencontre est l'espace d'exposition dont les mécanismes sont directement liés à l'institution et au monde de l'art. Ainsi, Garcia utilise très souvent le contexte de l'exposition comme le terrain de jeu de ses interventions visant à confronter le monde de l'art au « monde réel ». En 2001, Dora Garcia commence une série d'oeuvres qu'elle intitule « Insertos en tiempo real » (Insertions en temps réel). Comme dans Instant *Narrative (IN)*, la performance lui sert à manipuler le « temps réel » de l'exposition. Dans *Proxy, Inserts in Real Time* (2001), une jeune femme reste dans la salle d'exposition pendant les heures d'ouverture : elle dort, mange, fume, comme si elle était chez elle. Autre exemple, une caméra enregistre tous les jours l'espace d'exposition tandis qu'au même moment une bande enregistrée au préalable est projetée dans l'espace ayant pour but de confondre le temps réel et le temps enregistré de l'exposition (*Coma. Inserts in Real Time*, 2001). Enfin, dans *The Kingdom, Inserts in Real Time* (2003), l'artiste écrit un roman sur ce qui va se

passer pendant le temps d'ouverture de l'exposition puis engage des acteurs à faire en sorte que ces événements se passent réellement. Cette série atteint sans doute son paroxysme avec *Forever, Inserts in Real Time* (2004 -), un contrat signée entre l'artiste et le FRAC Lorraine qui consiste à mettre une webcam dans la salle d'exposition pour que l'artiste puisse observer et photographier ce qui se passe à tout moment. F. O.

BIOGRAPHIE

NÉE EN 1965 À VALLADOLID (ESPAGNE). VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES (BELGIQUE).

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)
2010
I am a judge. Kunsthalle Berne, Suisse
The Deviant Majority. Galeria Civica di Trento, Trente, Italie
I am a judge. Index - The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm, Suède
2009
Men I Love, ProjecteSD gallery, Barcelone, Espagne
¿Dónde van los personajes cuando la novela se acaba?, CGAC, Saint-Jacques de Compostelle
A lecture on William Holden by William Holden, El principi d'incertesa, MACBA, Barcelone
William Holden in Frankfurt for Playing the City, Schrin Kunsthalle, Francfort, Allemagne
What a Fucking Wonderful Audience, Galerie Michel Rein, Paris
2008
Be an outlaw, be a hero, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam
The first image is an unconditional close-up of an eyelid, Wilkinson gallery, Londres
2007
Zimmer, Gespräche, Galerie fur Zeitgenossische Kunst, Leipzig, Allemagne
Zimmer, Gespräche, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam
Contes Choisis, CASM, Barcelone
2006
Code inconnu, SMAK, Gent, Belgique
Rooms, Conversations / Cellule Cité Lenine, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris
Habitaciones, Conversaciones, Galeria Juana de Aizpuru, Madrid
Múltiples y Colectivos, Museu del Empordá, Figueres, Gerone
Instant Narrative, projectrooms, Artissima, Turin, en colalboration avec la Galerie Michel Rein et Galerie Ellen de Bruijne Projects*
2005
Letters to Other Planets, Galerie Michel Rein, Paris
Introduction to a Scientific Aesthetics (avec Mathew Buckingham),
Fundación Telefónica, Madrid
Arco Project Rooms, Arco, Madrid,
Vibraciones, Musac, León
Des Messages, des Instructions, des Questions, Frac Bourgogne, Dijon
Dora García: Festival de Performance y Video" Espacio 1, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

NASHASHIBI/SKAER - *Flash in the Metropolita*n, 2006

Flash in the Metropolitan, 2006

Avant de devenir un film, *Flash in the Metropolitan* est un mystérieux dessin réalisé deux ans plus tôt par Lucy Skaer sur lequel on distingue à peine la forme d'un vase. Il s'inspire d'une photographie prise au Metropolitan Museum of Art de New York, l'un des plus grands musées d'art au monde. En voulant photographier un objet de la collection, Skaer laisse le flash de son appareil se refléter sur la vitrine – une tache de lumière occulte l'objet surexposé. En 2006, Rosalind Nashashibi et Lucy Skaer (qui travaillent souvent en duo) demandent l'autorisation au Metropolitan de filmer les collections la nuit et d'éclairer les objets exposés avec un stroboscope (le mot « exposition » comme mise en lumière prend ici tout son sens). Dans le musée, souvent qualifié de cimetière pour objets, les visages clignotants des divinités religieuses de l'Antiquité et du Moyen-Âge semblent prendre vie un instant, galvanisés par la lumière. De puissants flashs les illuminent par intermittence avant de replonger dans le noir total. On pense aux films surréalistes de Man Ray et aux films expérimentaux des années 1960 : les *Songs (*1964-1966) de Stan Brakhage et *The Flicker* (1966) de Tony Conrad.

Dans *Flash in the Metropolitan*, la lente répétition hypnotique des éclats de lumière donne l'impression de pénétrer dans un rêve au beau milieu d'un rituel ancestral – le rythme des pulsations faisant l'effet d'un langage primitif, avant la parole. Les systèmes de classification scientifique, la rationalité de l'accrochage et l'ordre chronologique des œuvres disparaissent au hasard de l'errance spontanée de la caméra. En voulant capturer l'objet, celui-ci disparaît dans la lumière comme si toute forme d'analyse ou de médiation était vouée à l'échec. Ce film (tiré d'un dessin lui-même provenant d'une photographie) révèle que notre expérience de l'art n'est jamais pure. Même au musée, l'objet (derrière la vitrine ou sur un socle) est déjà à l'état d'artifice. La scène nocturne donne le sentiment excitant d'être en

infraction, d'être le témoin d'un cambriolage (un sentiment sans doute justifié au regard du pillage des oeuvres d'art venus d'Afrique, d'Océanie et des Amériques). J'aime à penser ce film comme le rêve d'une exposition purement intuitive détachée de logique scientifique et de légitimation historique.
F.O.

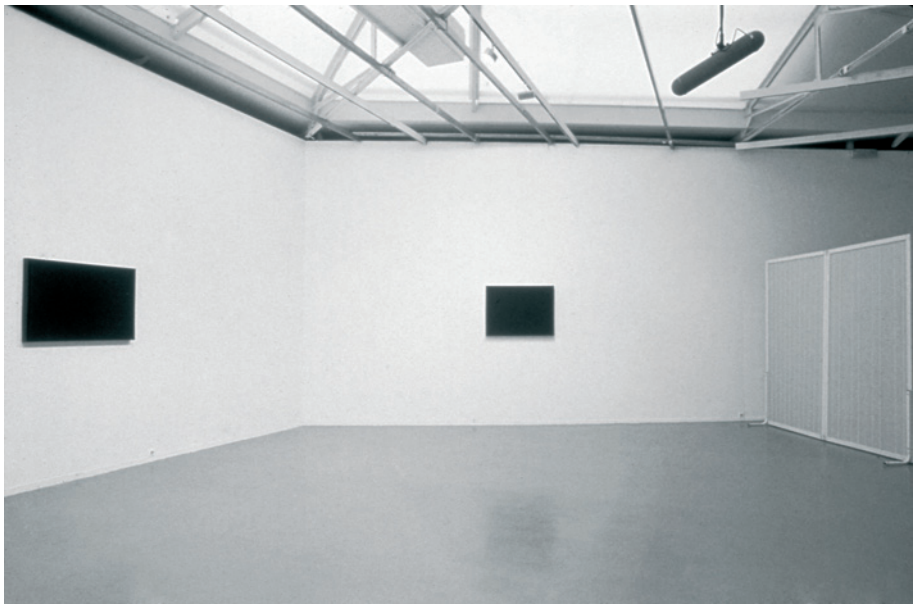
BIOGRAPHIE

ROSALIND NASHASHIBI EST NÉE EN 1973 À CROYDON (UK). VIT ET TRAVAILLE À LONDRES
LUCY SKAER EST NÉE EN 1975 À CAMBRIDGE (UK). VIT ET TRAVAILLE À GLASGOW ET LONDRES

EXPOSITIONS PERSONNELLES ET COLLECTIVES

2010
Forum 65: Jones, Koester, Nashashibi/Skaer: Reanimation, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh
Nashashibi / Skaer, Murray Guy, New York (24 June – 6 August)
2009
For the blind man in the dark room looking for the black cat that isn't there, Contemporary Art Museum, St. Louis - Touring to Museum of Contemporary Art, Detroit, Institute of Contemporary Arts, Londres, de Appel Arts Centre, Amsterdam, Culturgest, Lisbonne
Nashashibi / Skaer, doggerfisher, Edimbourg
2nd Athens Biennale 2009: Heaven
Rotterdam Film Festival
The Garden of Forking Paths, MAISTERRAVALBUENA, Madrid
Slow Movemet or Half and Whole, Kunsthalle Berne
2008
Art Now: Pygmalion Event, Tate Britain
Pygmalion Workshop, CAC Bretigny
The Greenroom, The Hessel Museum and The Center for Curatorial Studies at Bard College, New York
A life of their Own, Lismore Castle, Lismore
Nashashibi / Skaer Pygmalion Workshop, 5th Berlin Biennale / Neue Nationalgalerie
2007
Flash in the Metropolitan, Spike Island, Bristol
You have not been honest, Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples & The British Council
Contour 2007, *Rosalind Nashashibi's and Lucy Skaer's 'Flash in the Metropolitan*, 3ème Biennale d'Art Vidéo, Mechelen, Belgique
Der Droste Effekt, Esther Schipper, Berlin
About the possibility of a Sculpture, Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart
Alabama, Office Baroque, Anvers
2006
If I can't Dance, I don't want to be part of your revolution, De Appel, Amsterdam
In Between Times, Tramway, Glasgow

Philippe PARRENO - *La Peur des Anges*, 1993-1998



Vue de l'exposition *Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno*, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, octobre 1998-janvier 1999 ; photo : Air de Paris

Les deux monochromes noirs de *La Peur des anges* (1993-1998) sont en réalité deux haut-parleurs dont il faut s'approcher au plus près pour entendre des voix de médiums et de voyants interpréter l'exposition Principe de réalité (Villa Arson, Nice, 1993). Leurs commentaires livrent une interprétation sensible et subjective des oeuvres exposées. Guidés par l'émotion et l'intuition, les voyants s'attachent à la charge symbolique des objets d'art à travers une lecture psychologique et métaphysique teintée de spiritualité. Détachée des codes du monde de l'art, leur façon de déchiffrer les œuvres s'oppose au jargon spécialiste et théorique de la critique d'art.

Depuis le début des années 1990, le travail de Parreno met à l'épreuve les conditions de visibilité de l'œuvre et la fonction didactique et pédagogique assignée à l'exposition depuis le XIXe siècle. Dans *La Peur des anges*, ce langage symbolique intègre littéralement la forme de l' œuvre puisque la surface monochrome devient le réceptacle d'un dispositif sonore. L'« exégèse » bavarde qui s'en dégage contraste avec l'idée même du monochrome: une surface picturale opaque et muette, particulièrement résistante à l'interprétation. Les deux tableaux noirs transformés en «boîtes parlantes» ou audio-guides ne parlent pas d'eux-mêmes, mais d'une exposition passée sans aucun lien avec la présentation actuelle de l'œuvre. Le détournement des dispositifs didactiques d'exposition est récurrent dans le travail de Parreno. Disposés en angle, les deux haut-parleurs diffusent d'un côté les voix en français et de l'autre leur traduction simultanée en anglais. La distance établie ici entre une langue et sa traduction nous évoque celle qui sépare l'art de son commentaire – la réduction de l' œuvre par le langage ne peut remplacer l'expérience de l'original, au même titre qu'une traduction.

Parreno considère l'exposition comme un médium à part entière dont la spécificité n'est pas seulement l'espace mais le temps : « Être artiste signifi[e] pour moi produire des expositions plutôt que des objets[1] ». En voyant les visiteurs de musées enclins à rester plus longtemps devant une oeuvre d'art filmée que devant son original, l'artiste se pose la question du temps que nous accordons à une œuvre dans une exposition. Ici, les deux monochromes de *La Peur des Anges* nous soumettent à un temps de regard défini, correspondant à la durée de la bande sonore (environ 13 minutes). F.O.

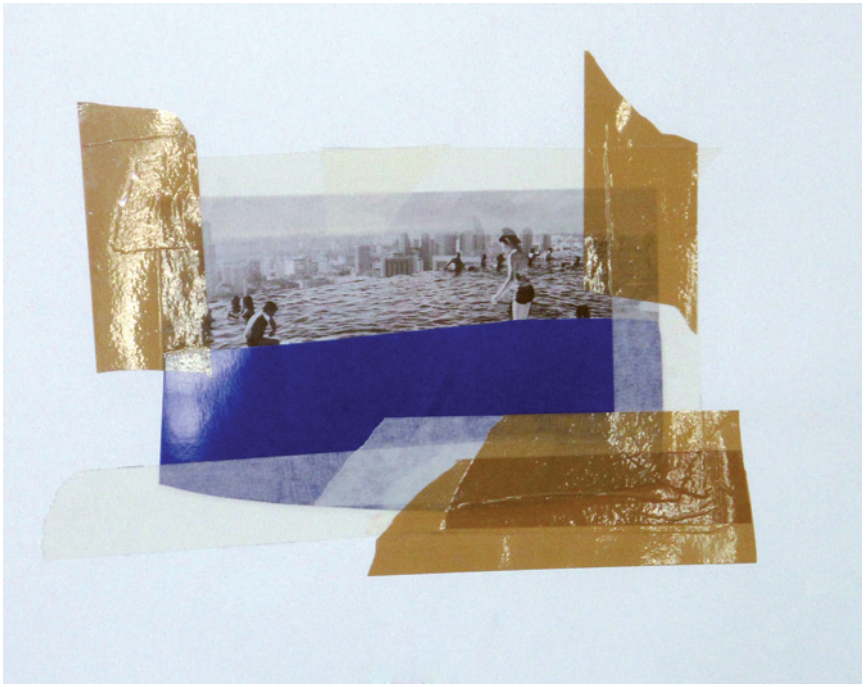
1. Entretien de Philippe Parreno avec Daniel Birnbaum, cat. Airs de Paris, Paris, Centre Pompidou, 2007, p. 27.

BIOGRAPHIE

NÉ EN 1964 À ORAN (ALGÉRIE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE).

EXPOSITIONS PERSONNELLES
2010
Philippe Parreno, CCS Bard College, New York -USA 26.06-19.12.10
2009
November, Irish Museum of Modern Art, Dublin
8 juin 1968-7 septembre 2009, Centre Pompidou, Paris
May, Kunsthalle, Zurich
2008
Suicide in Vermillon Sands, Friedrich Petzel gallery, New York
Octobre, Pilar Corrias, Londres
2007
Esther Schipper Gallery, Berlin
Stories are propaganda, avec Rirkrit Tiravanija, Friedrich Petzel Gallery, New York
What do you believe your eyes or my words ?, Haunch of Venison, Londres
Le cri ultrasonic de l'écureuil, Air de Paris, Paris
2006
Interior Cartoons, Esther Schipper Gallery, Berlin
Performance #3 (Le cri ultrasonic de l'écureuil), avec Ronn Lucas, le 18.09.06, Studio 28, Paris
The Boy from Mars, CCA Kitakyushu, Kitakyushu, Japon
Briannnnnn & Ferryyyyyy/Law and Creativity, avec Liam Gillick, Kunsthalle Malmö, Malmö, Suède
Vamiali's, Athens –G ; Kunsthalle, Zurich, 2005
The Boy from Mars, Friedrich Petzel Gallery, New York
Atlas of clouds, Brian Butler/1301PE, Los Angeles
2004
Fade away, Kunstverein Munich
2003
Aliens Seasons, Friedrich Petzel Gallery, New York
TV Channel, Le Studio, Yvon Lambert, Paris
The Sky of Seven Colours, Kitakyushu, Japon

Chloé QUENUM - *Vice Versa (ou pour chaque chose son temps), 2010*



Vice Versa (ou pour chaque chose son temps), 2010 (détail)

La vie d'un objet traverse un nombre infini d'états qui s'accumulent au fil du temps. Le travail de Chloé Quenum perturbe la succession logique de ces étapes en se servant de l'exposition comme terrain de jeu. Ses installations bouleversent l'agencement d'objets exposés par le biais de performances, mélangent l'accrochage présent avec la documentation d'accrochages passés ou encore archivent les matériaux utilisés précédemment telle la recette d'une nouvelle oeuvre à venir. L'exposition permet de faire cohabiter différentes strates d'histoires et d'intervenir, de déplacer, de permuter leur sens. Quenum l'envisage comme un moment proche du rêve, « un état de latence » qu'il est possible de « réveiller », d'activer ou de désactiver. Un objet exposé hors de son contexte devient le document de lui-même, il est désactivé. Ainsi, au même moment chez Astérides (Galerie La Friche La Belle de Mai, Marseille), l'artiste présente une autre installation qui documente la version originale exposée au FRAC, d'où son titre Vice Versa (ou pour chaque chose son temps).

À l'intérieur de la vitrine, 92 feuilles de grand format correspondent aux 92 jours de l'exposition. L'équipe du FRAC laisse tomber la feuille du jour comme un calendrier mais ne peut rattraper les jours de fermeture. Il restera donc des images à la fin et personne n'aura vu la même oeuvre. Certaines feuilles ont été imprimées, d'autres travaillées « manuellement » (collages, découpages, superpositions, dessins, textes). Sans aucune logique linéaire,

les images évoquent certains rêves, le processus de fabrication de la vitrine et le lieu d'exposition (des listes éclatées reprennent certains principes de référencement de la collection du FRAC, titres d'oeuvres, numéros d'inventaire et titres d'expositions passées) : l'œuvre contient sa propre archive, «elle aborde le temps de l'image, de l'objet, de l'exposition et de la visite».

Du magasin à la galerie d'art, la vitrine est caractéristique du vocabulaire de l'exposition. Que ce soit une baie vitrée (partie intégrante de l'architecture) ou un mobilier transparent destiné à la mise en scène, la vitrine active la présence d'un objet mais aussi notre désir de le posséder. Elle incarne ici l'image de l'exposition comme une « situation » travaillée par le rêve, un espace « de désirs, de tensions, d'interprétations, de déplacements, de divagations, de déjà-vus, de circulations, de flottements. » L'autre partie de l'installation est la variation d'une œuvre précédemment montrée, de fragiles vases « exposés » au désir de notre regard.
F.O.

BIOGRAPHIE

NÉE EN 1983 À PARIS (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE).

EXPOSITIONS COLLECTIVES
2010
L´exposition exposée, Astérides, La Friche la belle de mai , Marseille
Tabula Rasa / 0, installation, 1er Juillet 2010
Ensba , Paris
Les bords dispersés, Cneai, Chatou, La maison flottante
La moitié des choses, Bétonsalon, Paris
Une proposition de Mélanie Bouteloup et Nicolas Fourgeaud
Image, Edge, Medium, La génerale en manufacture, Sèvres
Une proposition de Joe Tang avec Jason Hwang et Shanta Rao
The hoax is the hoax , may or may not be
The hoax is the hoax , may or may not be again and again
Galerie Carlos Cardenas , Paris
25 square meter (per second) in the spirit of the hive, Tate Modern, Londres
Commissaires Yohan Gourmel et Elodie Royer
Mais que faites-vous là ? 55ème salon de Montrouge

2009
Qui va à la chasse perd sa place, installation / performance
Ensba, Paris
Mais que faites-vous ici ?
Éditions et expositions de multiples
Astérides, Friche la belle de mai , Marseille
Vous êtes conviés mardi 16 juin 2009
Dnap / installation; Ensba , Paris
Là où les eaux se mêlent, Galerie gb agency , Paris
Chapitre I 16 – 24 octobre 2009 : *Tropes*
Chapitre III 5 – 7 novembre 2009 : exposition collective

Alain RIVIERE - *Comment j'ai fait certaines de mes expositions*
1997-2004

Comment j'ai fait certaines de mes expositions, 1997-2004

Comment j'ai fait certaines de mes expositions (1997-2004) est une succession de séquences filmées en plan fixe. Dès le début du film, une main de taille démesurée surgit dans une salle d'exposition miniature pour y installer des œuvres. Unemaquette de musée sert de décor à une série de saynètes révélant le processus de fabrication et de montage d'une installation d'art contemporain, étape à laquelle le public n'a généralement jamais accès. Mais la promesse d'un tournage spectaculaire prend rapidement l'allure de petits gags dérisoires. Guirlandes de Noël, ballons gonflables et mousse à rasé dégoulinante démystifient aussitôt l'atmosphère soi-disant sérieuse, voire sacrée, du musée. Des trucages de fortune (fumée, pétards, ventilateurs) rappellent sans doute ironiquement que les effets spéciaux de l'exposition ne seront jamais ceux du cinéma. Une voix qui marmonne et chantonne accompagne la tambouille expérimentale de l'artiste qui tente désespérément de tirer les ficelles de l'institution muséale:

« Les miniatures conspirent doucement contre notre usage assuré de l'espace et des grandeurs. Les garanties de maîtrise qu'elles semblent nous offrir sur le monde et ses dimensions sont toujours au prix d'un arrêt, d'une contemplation immobile et d'un ravissement de l'espace, au double sens de délectation et de rapt. Le plaisir de la miniature et des maquettes n'est peut-être pas tant de façonner de petits mondes à notre usage que, par contraste, de dilater le réel. La miniature accroît le hors-champ ; elle invoque le monde, démesuré, dangereux, et en cela au moins ré-enchanté.

Une trentaine de petites scènes composent ce film : grotesques, solennelles, ironiques, enchantées, désenchantées. Dans tous les cas il m'est apparu que ces expositions

miniatures avaient leur économie et des exigences particulières, et que c'est dans la mesure même où elles singeraient un système connu qu'une vraie légèreté y serait possible ; pas de retenue dans le dos par la peur du vide ni aliénée par quelque dur désir.

On a sans doute tort de se persuader que bâtir un musée, puis l'éclairer avant d'y montrer ce qu'on veut et de le filmer soit fatalement le travail de quelqu'un d'autre ou une complication inutile. En fait, même isolée, même miniaturisée, l'appropriation des moyens de production est une chose immensément gaie. » (Alain Rivière) (1).

1. in cat. Collection 1989/1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur (édition 2000, Actes Sud/FRAC PACA, 2000).

BIOGRAPHIE

NÉ EN 1958 À PARIS (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À TAULIGNAN (FRANCE).

De 2005 à 2010
Réalisation d'un long métrage de fiction en collaboration avec Dominique Rivière.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)
2003 Musée Calvet, Avignon.
2001 Entrée9, Avignon.
2005 Galerie RLBQ, Marseille
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)
2008 *Magiciens de la France,* CAIRN centre d'art, Dignes-les-bains.
Mon Chéri, galerie RLBQ, Marseille
2004 *Septembre en Octobre*, La friche de la belle de mai
2002 *Fragments*, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Musée Ziem, Martigues
2001 Rome, Galerie française de l'ambassade.
2000 *Un monde dans une coquille de noix*, FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille. / *Petits leurres et faux-semblants,* Arles

COLLECTION PUBLIQUES
FRAC Provence-ALpes-Côte d'Azur, Marseille.
FRAC Bretagne
Collection de la Ville de Paris
Collection de la VIlle de Marseille

BIBLIOGRAPHIE
Banlieues, banlieues, catalogue CC MNAM, sept.1986.
Plaquette du musée de Roubaix, juin 1987.
Cimaise, janvier février 1989.
Facteur d'art, musée de la Poste, nov. 1989.
Catalogue de la galerie Boulakia, mai 1990.
La Citta Dolente, brochure n/b, Philippe Gravier, 1993.
Hello Eylau, Jean Yves Jouannais, ArtPress 2, mai 2007.
Un embarras de pensée, Nathalie Quintane, éditions Argol, Paris, 2008.
Magiciens de la France, catalogue de l'exposition, préface de Stéphane Bérard.

Michel VERJUX - *Poursuite en angle, mi-rasante, mi-frontale*, 1998

Vue de l'exposition *Prélèvements d'espaces,* galerie de la Friche La Belle-de-Mai, Marseille, février-mars 2000. Photo : JC Lett

L'éclairage comme exposition (d'un endroit, d'un fragment de la réalité environnante) est un fait physique ancien, en tant qu'action et manière d'éclairer. L'exposition comme oeuvre d'art est, en revanche, un fait artistique récent. Et l'éclairage comme oeuvre d'art est le genre de fait, d'action ou de manière d'exposer pour lequel j'ai personnellement opté. J'utilise plus précisément la lumière projetée, crue, directionnelle, en adaptant ou modifiant le cadrage et la focalisation. Du point de vue du signe que représente chacune de mes œuvres, il me revient donc à définir le type d'éclairage et le type de situation éclairée qui en constituent, sur le papier ou dans l'esprit, l'oeuvre-type, car je ne peux connaître, dans le détail et par avance, l'éclairage particulier et la situation particulière qui, avec le regard du visiteur, en constituent, quant à eux, l'œuvre-occurence.

Le type d'oeuvre appelé génétiquement *Poursuite en angle, mi-rasante, mi-frontale*, présente, entre autres, l'avantage de montrer, par l'exposition partielle de deux murs (plus ou moins plans ou accidentés) d'un espace architectural intérieur, non seulement la clarté relativement homogène de la lumière projetée frontalement sur une surface, mais la révélation toute différente d'une surface éclairée en lumière rasante (de sa non planéité, des aspérités de sa texture, etc.). Dans cette œuvre-ci, datée de 1998, le projecteur est de plus posé au sol, à la vue du visiteur, au niveau de ses pieds. Comme d'habitude, avec mon travail artistique, l'instrument qui contient la source lumineuse et permet de produire l'effet d'exposition voulu – le projecteur – ne doit pas être caché. La projection, quant à elle, visible de part et d'autre de l'angle des deux murs recouverts de lumière rasante et frontale, possède un diamètre égal aux deux tiers de la hauteur du mur éclairé de face et finit son parcours le plus haut possible, de telle sorte que la visibilité de sa forme – du signe – reste reconnaissable.

Un dernier rappel : la logique de la conception et le souci d'un minimum de réalisme, avec un tel genre d'oeuvre, ne sont pas incompatibles avec les dispositions, visées, intérêts et usages aussi bien esthétiques, poétiques que proprement artistiques à partir desquels nous pourrons l'appréhender !

Michel Verjux
Coll. 1989/1999 : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur (éd. 2000, Actes Sud/FRAC PACA, 2000

BIOGRAPHIE

NÉ EN 1956 À CHALON-SUR-SAÔNE (FRANCE). VIT ET TRAVAILLE À PARIS (FRANCE).

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2007
Découpes, surfaces, volumes, galerie Jean Brolly, Paris, France, nov.-déc .
L'éventail, dans le cadre de La nuit bleue (en parallèle, création sonore de Pierre Henry le 6 juill.),
EleKtrophonie, Saline royale d'Arc et Senans, France, 6 juillet-31 août.
*En bord de mer (*durable), Château de Théoule-sur-mer, CCAS, France
En bord de mer (temporaire), Châteaux de Théoule-sur-mer et de La Napoule, CCAS
2006
Projections sur seuils, sols, socles et autres supports, dans le cadre de La Nuit des Musées, Musée Rodin, Paris, France, 20 mai.
In vivo, au 13Bis, Clermont-Ferrand, France, 8-26 févr.
In vitro, galerie Mark Müller (en parallèle à l'exposition de John Nixon, EPW), Zürich, Suisse, 14 janv. – 25 févr.
2005
Rivelare, prelevare, creare ?, A Arte Studio Invernizzi, Milan, Italie, 28 avril-24 juin*
Dalla base al vertice, Base, Florence, Italie, 12 févr.-25mars.
To light is already to show, Kenji Taki gallery, Tokyo, Japon, 20 janv.-23 févr.
2004
Intérieur jour/extérieur nuit, Site Odéon°5, Paris, France, 26 mai-2 oct.
Cécile Bart & Michel Verjux, Entre les deux, Galerie Intérieur, Lille, France, 6 mars-17 avr.
Eclairages, galerie Jean Brolly, Paris, France, 10 janv.-14 févr .
2003
Felice Varini & Michel Verjux, agence Valode & Pistre (galerie C. Issert, St-Paul de Vence), Paris, France, 25 sept.-26 déc.
Ouvertures, découpes, passages, Centre d'art contemporain Bouvet Ladubay, Saumur, France, 28 juin- 28 sept.
Bon pied, bon œil, galerie Guy Ledune, Bruxelles, Belgique, 4 avril- 10 mai.
2002
Die Bewegung des Wassers im Flussbett, Künstlerhaus, Palais Thurn und Taxis, Bregenz, Autriche, 16 nov.-6 janv. 2003.
Duo de bas en haut et de haut en bas, Chez Odile et François, Bruxelles, Belgique
Galerie Xavier LaBoulbenne, Berlin, Allemagne, 18 mai – 29 juin.

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

La Bibliothèque éphémère

La Bibliothèque éphémère qui accompagne l'exposition P*rendre la porte et faire le mur* est loin d'être exhaustive; elle comprend tous les ouvrages que nous avons pu emprunter pour l'occasion ou acheter pour le fonds documentaire du FRAC. Situé à l'entrée de l'exposition, cet espace de lecture est en accès libre : tous les livres sont consultables sur place. Par ailleurs, cette bibliographie ne détaille pas l'ensemble des monographies des artistes exposés que nous mettons également à disposition. La bibliothèque éphémère intègre naturellement l'espace d'exposition suite à la proposition de l'artiste Chloé Quenum d'intervenir (discrètement) dans les livres.

Il y a vingt ans, il aurait été quasiment impossible de réaliser ce travail tant le champ de recherche sur l'exposition est récent. Avec l'apparition des « curatorial studies » (études curatoriales) au début des années 2000, la littérature sur le sujet se développe à grande vitesse. La bibliographie est divisée en plusieurs catégories relativement arbitraires (de nombreux ouvrages peuvent s'appliquer à toutes, voire à aucune de ces catégories) : une partie historique liée aux premières expérimentations (par exemple les expositions surréalistes et les accrochages de Frederick Kiesler) et aux figures historiques comme Harald Szeemann et Willem Sandberg. Les autres ouvrages concernent le travail des artistes sur l'exposition (de Marcel Broodthaers à Philippe Parreno), les pratiques curatoriales les plus récentes (des expositions d'Hans Ulrich Obrist aux numéros les plus récents du Manifesta Journal), les théories publiées sur l'exposition et le musée (avec le dernier numéro d'Artforum intitulé « Museum Revisited ») et le portrait d'institutions (du Consortium de Dijon à la Whitechapel Gallery de Londres).
Ces livres accompagnent mes recherches depuis quelques années et ont inévitablement nourri l'élaboration de cette exposition. La bibliothèque éphémère porte bien son nom : la recherche avance vite et à l'heure où j'écris ces lignes, nous attendons impatiemment la sortie du second volume de Bruce Altshuler *Salon to Biennial - Exhibitions that made art history* ou encore la série de livres *Exhibitions Histories chez Afterall* prévue pour cet automne.

Florence Ostende

Les ouvrages sont consultables dans l'espace de documentation du FRAC et sur le site du FRAC www.fracpaca.org
Certains livres épuisés ou rares ont été prêtés, le temps de l'exposition, par les structures-partenaires suivantes :
- BXA Prêts Bibliothèque ESBAM-École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille
- MAC Prêts Centre de documentation Ernst Goldschmidt, [mac] musée d'art contemporain, Marseille

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Informations pratiques

Expositions ouvertes du mardi au samedi de 14h à 18h, sauf jours fériés, entrée libre
Accueil de groupes sur rendez-vous
Visites accompagnées les mercredis et samedis à 16h, accès libre
Livret d'exposition à disposition des visiteurs
Carnet d'activités gratuit à destination du public scolaire

Accueil des Publics
Le FRAC privilégie l'accueil individuel du public, chaque visiteur est amené à découvrir l'exposition de manière active par l'échange, le dialogue mais aussi avec des documents d'information mis à sa disposition. Cet accueil est réalisé par un médiateur spécialisé en art contemporain afin de sensibiliser les visiteurs aux pratiques artistiques. Les problématiques de l'exposition sont abordées par la discussion autour des œuvres et de la bibliothèque éphémère, en fonction des réactions et des interrogations de chacun.
Des visites accompagnées sont proposées sur rendez-vous pour tout groupe constitué.

Les visites accompagnées
Chaque visite est adaptée en fonction du projet et du niveau de chaque groupe. Sans cesse renouvelée, elle permet d'appréhender différemment les œuvres et d'expérimenter plusieurs parcours dans l'exposition. Les problématiques définies avec les responsables de groupes et les enseignants constituent la base du dialogue avec les élèves.
Un document pédagogique est édité pour l'exposition, il est gratuit et disponible sur demande pour tous les responsables de groupe et pour les enseignants de la maternelle à l'université.
Un carnet d'activités à destination des publics adultes permet de souligner les entrées et les thématiques propres à l'exposition tout en interrogeant et en suscitant la réflexion des visiteurs.

Les réservations se font par téléphone ou par mail auprès de :
Elène Laurent, Mélanie Sanchez – tél. 04 91 91 27 55
Chargées de médiation et de l'accueil des publics
elene.laurent@fracpaca.org / melanie.sanchez@fracpaca.org

Enseignante chargée de mission pour l'Académie d'Aix-Marseille
Véronique Decaestecker – tél. 04 91 91 27 55 (le vendredi matin)
veronique.decaestecker@fracpaca.org

FRAC
Fonds Régional d'Art Contemporain
Provence-Alpes-Côte d'Azur

En 1982, le ministère de la Culture et les Conseils régionaux créent dans chaque région de France un Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) avec pour objectif de constituer des collections publiques et de soutenir la jeune création contemporaine au niveau régional, national et international. Aujourd'hui, l'ensemble de ces collections totalise près de 20 000 œuvres, soit plus de 5 000 artistes français et étrangers, et représente la plus grande collection publique d'art contemporain au monde.

Le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Situé à Marseille, au cœur du Panier, le Fonds régional d'art contemporain organise chaque année dans ses murs des expositions temporaires alliées à des programmes événementiels sous forme de rendez-vous autour de la création contemporaine. Hors les murs, il développe une politique de diffusion de la collection et de sensibilisation des publics dans des lieux culturels et éducatifs sur l'ensemble du territoire régional. Pour chaque projet, le FRAC propose des actions de médiation et de sensibilisation adaptées aux publics concernés.

La collection

Constituée de près de 960 oeuvres, de 450 artistes internationaux, cette collection publique reflète la diversité des expressions contemporaines et la démarche prospective du FRAC en matière d'acquisition. Peintures, dessins, sculptures, installations, photographies, vidéos… forment ainsi des ensembles forts et représentatifs des orientations artistiques des quarante dernières années. Depuis 2006, le FRAC oriente une partie de ses acquisitions et de ses projets en direction de la création artistique du bassin méditerranéen.
Avec plus de 900 prêts par an, la collection du FRAC se déploie à l'échelle régionale, nationale et internationale, en s'appuyant sur un réseau de structures partenaires très diversifié ; elle est consultable en totalité sur le site www.fracpaca.org

Le projet artistique et culturel : Lieux communs, figures singulières

Inscrit dans une dynamique de transversalité culturelle et artistique, le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur poursuit une politique d'ouverture et de décloisonnement des disciplines. La mise en oeuvre de son projet artistique et culturel, ouvert sur l'ensemble du bassin méditerranéen, offre à cet égard de nouvelles perspectives de diffusion tant au niveau de la circulation de la collection que par la découverte de nouvelles scènes artistiques.

Le futur bâtiment : un moment clé de son développement

Courant 2012, le FRAC s'installera dans un nouveau bâtiment conçu par l'architecte Kengo Kuma, au cœur du quartier de la Joliette. Ce sera le seul FRAC en France à être situé en hyper centre urbain, favorisant ainsi son inscription dans un panorama artistique européen et méditerranéen. Ce projet, ouvert au partage et aux partenariats, a pour ambition de faire du FRAC un lieu pilote en Provence-Alpes-Côte d'Azur en matière de diffusion, de documentation et de soutien à la création contemporaine.