



Lilian Bourgeat, *G7*, 1996 - œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Dans le cadre de sa mission de sensibilisation des publics à la création contemporaine et de formation des publics enseignants, le Frac des Pays de la Loire propose une approche d'œuvres - pour la plupart issues de sa collection - autour de la thématique :

espace, mouvement et son

dans la sculpture de la 2^{de} moitié du XX^e siècle

Liste non-exhaustive, cette sélection prend appui sur des œuvres historiques et ouvrent sur le travail de plus jeunes artistes.

Traversant des problématiques diverses, les œuvres présentées dans ce document abordent la question de l'objet et du mouvement (de l'utilisation des nouvelles technologies au retour à un mécanisme précaire), de l'immatériel (le son et la lumière devenant des matériaux à sculpter), de la place du spectateur jusqu'à des notions transversales : le rapport à la musique Rock ou l'ouverture vers la notion de vitesse.

Les œuvres mentionnées sont signalées lorsqu'elles appartiennent à la collection du Frac. Elles peuvent être le point de départ à un projet de formation, d'action de jumelage ou de visite avec le Frac.

Une bibliographie accompagne ce document, les ouvrages mentionnés étant, pour la plupart, disponibles à la documentation du Frac des Pays de la Loire.



Frac des Pays de Loire
La Fleuriaye, 44470 Carquefou
www.fracdespaysdelaloire.com

Espace, mouvement et son dans la sculpture de la seconde moitié du XXe siècle

Les premières œuvres
présentées ci-dessous
permettent un ancrage
historique.



László Moholy-Nagy
*Le Modulateur-espace-
lumière*, 1930

La sculpture *Le Modulateur-espace-lumière* de Moholy-Nagy symbolise l'aboutissement de ses diverses expérimentations artistiques des années 1920. Cette œuvre, formée de pièces de métal, de plastique et de bois, est constituée d'une variété de surfaces mates et lustrées. Un plan circulaire est divisé en trois sections égales, détenant chacune différents mécanismes, servant à élever des disques, faire tourner une spirale en verre et déplacer des drapeaux de métal. Tout l'ensemble effectue une rotation à toutes les quarante secondes et un ensemble de 116 lampes colorées de couleurs primaires et de rouge, bleu, vert et blanc est projeté sur la surface. Cette sculpture donne forme

et mouvement à la lumière projetée sur les différentes surfaces.

Moholy-Nagy fait la conception de cette première œuvre cinétique en 1922, mais ne la produit qu'en 1930, avec l'aide de l'ingénieur Stefan Sebök. Le *Modulateur-espace-lumière* devient le sujet abstrait d'un de ses films *Jeu de lumière: noir-blanc-gris* en 1930. L'artiste désignait sa sculpture comme la description de la transparence en action.



Marcel Duchamp
La Roue de bicyclette,
1913/1964

La Roue de bicyclette est souvent considérée comme le premier ready-made de Marcel Duchamp. Mais cette œuvre n'est pas encore un vrai ready-made puisque l'artiste y est intervenu en fixant la roue de vélo sur le tabouret. De plus, lui-même la définit plutôt comme une sculpture sur un socle, à la manière des œuvres de son ami Constantin Brancusi.

Cette œuvre procède très vraisemblablement de l'humour bien connu de l'artiste, mais appartient aussi à une série de travaux sur le mouvement, récurrents dans son œuvre, depuis *Nu descendant l'escalier*, 1912, jusqu'à son film *Anemic cinema*, 1925, ou les *Rotoreliefs*, 1935. Ainsi *La Roue de bicyclette* semble répondre à un réel intérêt pour le

mouvement et sa capacité hypnotique.



Alexandre Calder
Cirque Calder, 1926-1931

Premier chef-d'œuvre de Calder, *Le Cirque* est également une expérience centrale dans son œuvre : il s'inscrit dans la continuité de ses dessins réalisés à New York à partir de l'observation du mouvement des animaux et annonce, avec sa mise en mouvement d'objets à trois dimensions, les futurs mobiles.

Les exercices d'équilibrisme et d'acrobatie de ses personnages sont des défis aux lois de la pesanteur et témoignent d'une pensée plastique fondée sur la tension entre équilibre et déséquilibre.

Les personnages du *Cirque* sont réalisés à partir des matériaux les plus hétéroclites et les plus pauvres. Les têtes, les bras, les pattes sont en fil de fer. Les corps en capsules de bouteilles, bouchons de liège, bobines, boîtes de conserve, pinces à linge, étoffes de toutes sortes. Le goût de Calder pour le recyclage ne s'est d'ailleurs pas limité au *Cirque*.



Nicolas Schöffer
Tour de Liège, 1961

La Tour est une sculpture abstraite de 52 mètres de haut. Elle est composée d'une ossature portant des bras parallèles et de 64 plaques-miroir de formes et de dimensions différentes qui sont fixées sur 33 axes tournants. Chaque axe est entraîné par un moteur dont les vitesses sont variables. L'ensemble du dispositif est relié à un système électronique d'information et de mise en action constante. Des appareils tels que des microphones pour les bruits, des cellules photo-électriques pour la lumière, des prises thermiques et hygrométriques, des anémomètres envoyaient des informations à un cerveau électronique. Ce dernier déclenchait, en réaction, des combinaisons variées de mouvements, sons et lumières. L'enregistrement sur cinq bandes de différentes séquences musicales (percussions et bruits urbains retravaillés électroniquement) permettait la sonorisation de la Tour. Certaines parties de ces cinq séquences étaient superposées et provoquaient ainsi un déroulement sonore imprévu. La nuit, 120 spots multicolores, commandés également par le cerveau, éclairaient les pales miroirs qui renvoyaient la lumière.

Les œuvres suivantes marquent l'abandon des idéologies progressistes et des croyances en la science et la

technologie. L'utilisation du mouvement dans la sculpture est alors un retour sur l'homme, les artistes utilisant des matériaux de récupération, bricolés, petites mécaniques du réel.



Christian Boltanski
Le Théâtre d'ombres, 1986
Le Frac possède une autre œuvre de Christian Boltanski : Composition féerique, 1979

Inspiré du dispositif traditionnel des ombres chinoises, le *Théâtre d'ombres* apparaît dans l'œuvre de Christian Boltanski dès 1984, succédant aux grandes formes découpées des *Compositions théâtrales* (1980). L'ombre et sa projection associées au thème des marionnettes suggèrent de nombreuses évocations issues de toutes les cultures et mythologies - le Golem, la Kabbale, la caverne platonicienne, le récit des origines de la peinture chez les Grecs par le tracé des contours d'une ombre, la danse des morts des Mystères du Moyen Âge, l'impression photographique. Cette ouverture du sens, propre aux œuvres de Christian Boltanski, n'entame toutefois pas la dimension onirique et ludique de ce théâtre de marionnettes qui, en fonction des lieux dans lesquels il est dressé, s'anime selon une configuration à chaque fois renouvelée.



Mona Hatoum
Light Sentence, 1992
Le Frac possède une autre œuvre de Mona Hatoum : A Couple (of Swings), 1993

L'œuvre n'est plus conçue comme une forme statique, mais comme un champ traversé par un flux d'énergie. À l'objet clairement délimité dans l'espace se substitue un continuum en développement qui envahit l'espace environnant et se déploie dans le temps. C'est à ce mode de représentation que *Light Sentence*, 1992, de Mona Hatoum en appelle : dans un espace vide, au milieu d'une construction de casiers métalliques ajourés, une ampoule nue, actionnée par un moteur, monte et descend, projetant l'ombre mouvante des casiers sur les murs. Toutes les composantes du cinéma sont réunies, mais agencées différemment ; et comme dans l'expérience du cinéma, le visiteur perçoit le mouvement comme un principe de séparation entre l'ombre et la clarté.



Richard Baquier
Passion oubliée, 1984
œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Grave et facétieuse à la fois, l'ensemble de l'œuvre de Richard Baquié joue avec les lieux communs et les poncifs, récupère, mêle, détourne les matériaux, les objets et les mots, leurs formes, leur propriété et leur sens. Utilisant à plein l'association, l'assemblage, le collage, il renouvelle ici le corps de la passion, qui pulse au rythme de l'eau parcourant ses veines de plastique. Courant fluide, circulation en boucle, l'installation s'obsède de cette répétition vitale, dans le ressassement circulaire du temps : une sorte de marmite bricolée et animée d'un moteur gère les flux, et comme un cœur, émet des sons. Le caractère organique et vivant de l'œuvre confirme sa puissance poétique : quoi de plus viscéral que la passion, quoi de plus humain aussi ?



Patrice Carré

3,14116 variable, 1988

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

"Dans mon travail, il y a constamment cette idée de décalage, de rupture d'échelle : l'énorme structure qui vient comme chapeauter quelque chose de tout petit, le train miniature qui ballade le son, la combinaison du mouvement giratoire va provoquer une réaction physique du son qui va s'échapper en enflant et en diminuant. (...) Le dôme en bois et le parquet renvoient bien sûr à l'architecture, une architecture sonore."



Rebecca Horn

La petite veuve, 1988

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Dans *La petite veuve*, le mouvement des ailes noires est contrôlé par un moteur qui permet à l'éventail de plumes de se plier et se déplier avec une lenteur qui ressemble à un baillement. Sans faire appel aux effets spectaculaires de certaines de ses œuvres mécaniques, l'artiste suggère ici la violence latente de la veuve noire dont le personnage se dérobe au rôle que le cinéma et la littérature lui ont assigné : la mise à mort de ses victimes.

Dans cette pièce, le deuil est voilé. La parure est bien là mais la monotonie du mouvement suggère un ennui existentiel. La subtilité du clin d'œil moqueur de Rebecca Horn contraste avec l'exhibitionnisme de la Pfauenmaschine de 1980, que l'on retrouvait dans son film *La Ferdinanda* : au milieu d'une chambre vide, une machine célibataire se pavanait en déployant ses ailes blanches. En multipliant les doubles sens, l'artiste rend complexe le caractère séducteur de l'art : la beauté s'affiche, et son idée est détournée de toute conception idéaliste.

Chez Patrice Carré ou Rebecca Horn, la notion de mouvement induit également les notions de temporalité, de répétition.



Gabriel Orozco

Ventilator, 1997

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

L'œuvre de Gabriel Orozco s'est fait connaître à partir du début des années 1990, réactualisant des gestes et des opérations qui, en Europe du moins, étaient associés à l'Arte Povera italien des années 1970 : combinaisons de techniques traditionnelles et de matériaux quotidiens, sculptures comme traces de gestes, mêlant empirisme et ornementation.

Les photographies qui ont également fait sa notoriété sont des images d'arrangements d'objets dans des supermarchés, superpositions et assemblages de produits générant des images surréalistes et des gestes proches du rituel. La même logique préside pour ce ventilateur aux pales surmontées de rouleaux de papier hygiénique dont les rubans flottent au vent et dessinent des arabesques selon la rotation de l'appareil.

Dérisoire et sublime assemblage digne d'un jeu d'enfant, cette sculpture devient objet méditatif, étrange moulin à prières, quasi hypnotique, dont la grâce réside dans l'équilibre entre la transfiguration du banal et la résistance à la grandiloquence.



Lilian Bourgeat

G7, 1996

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Pour la réalisation de *G7* l'artiste a transformé les drapeaux des sept pays les plus industrialisés en manches à air régulièrement fixés autour d'une structure en aluminium, le tout accroché au plafond. Les symboles nationaux se dressent grâce à un mécanisme activé par la présence du spectateur en une manifestation symbolique du pouvoir, puis se dégonflent. Ainsi l'esthétique de plage au parfum vaguement «fun», ouvre brusquement sur une autre réalité, celle de la mondialisation et de la puissance inégalitaire de l'argent. Cette ambivalence de signes, entre amabilité apparente et poids des implications sémantiques, se retrouve constamment dans le travail de Lilian Bourgeat.

On peut également aborder la notion de légèreté et de pesanteur, par exemple dans l'œuvre de Edyth Dekyndt.



Edyth Dekyndt

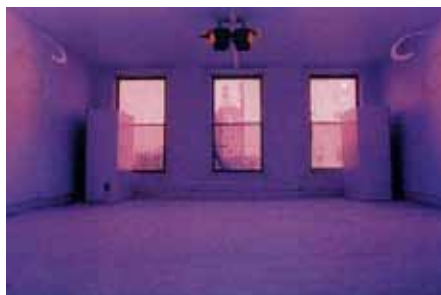
Ground Control, 2008

Les travaux d'Edyth Dekyndt

rèvelent la part poétique de phénomènes physiques tels que le magnétisme ou l'apesanteur. La recherche de l'artiste autour des phénomènes est la quête d'une vérité qui existe dans l'invisible ou le presque visible. En ce sens, elle approche l'infini, l'absolu et l'inaccessible. [froid, poussière, humidité, électricité statique]. *Ground Control* est une énorme boule noire, de près de 150 cm de diamètre. Parfois reposant légèrement sur le sol, frémissante sur le plafond, ou flottant à mi-chemin entre les deux, elle dérive lentement dans l'espace. Gonflé avec le parfait mélange d'hélium pour la maintenir en suspension dans l'air, le ballon réagit aux mouvements du spectateur et aux changements de température. *Ground Control* semble légère en se laissant porter par les aléas des mouvements d'air ambiant, pourtant son esthétique noire lui confère un sentiment d'étrangeté et de lourdeur. Edith Dekyndt nous donne ici à voir l'invisible, mettant sous ses projecteurs l'air qui nous entoure.

Les œuvres suivantes s'inscrivent dans un rapport à la notion d'IMMATÉRIEL à travers l'utilisation du son et de la lumière comme matériau.

• le son



La Monte Young et Marian Zazeela
Dream House, 1963

Au début des années 1960, le

compositeur La Monte Young et la plasticienne Marian Zazeela développent l'idée d'une installation sonore et visuelle portant le nom de *Dream House*. L'un exploitera les fréquences du son fondées sur les nombres premiers, l'autre travaillera sur la lumière à partir de couleurs primaires. L'ensemble des composantes artistiques de la *Dream House* est diffusé par des haut-parleurs et des projecteurs. La musique repose sur un principe de réduction mathématique (intonation juste, nombres rationnels, études de dérive d'ondes sinusoïdales), tandis que la partie visuelle correspond à des graphismes ou des sélections de couleurs fondamentales (principalement magenta) selon les fréquences pures. La combinaison des sculptures lumineuses et colorées aux oscilloscopes, amplificateurs et haut-parleurs (produisant les fréquences en continu) constitue un environnement ouvert à de nouvelles expériences, musicales et autres. Cet espace permet à l'auditeur de se laisser envahir par le son, de s'abandonner à son écoute et de se retrouver face à lui-même.

• la lumière / le néon



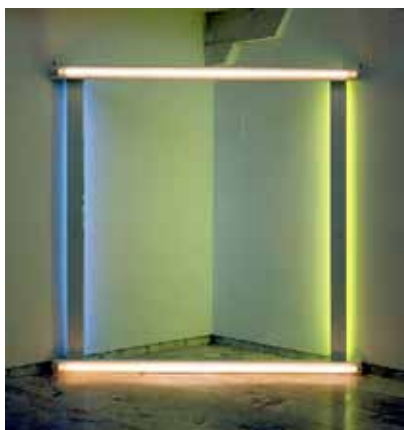
François Morellet

La Gitane n°1, 1991

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

L'artiste définit des systèmes, des processus dont

Le protocole fixe la règle à partir de laquelle l'oeuvre va se constituer. La méthode est rigoureuse même si l'artiste dès le départ donne une part privilégiée au hasard – sans jamais trahir la logique – qui permet d'engendrer l'imprévisible. Cette rigueur s'accompagne d'une volonté de désamorcer l'esprit de srieux qu'engendre ce type d'engagement, comme en témoignent les titres de ses oeuvres. Dès 1963, François Morellet commence à créer des oeuvres avec des tubes de néon. *La Gitane n° 1* réalisée bien plus tard, est caractéristique de l'évolution de l'usage par l'artiste de cette matière lumineuse. Cette pièce appartient à un ensemble de trois dont la caractéristique commune consiste en trois demi-cercles aux diamètres articulés selon trois angles par rapport au mur : 45, 90 et 180°. Ce mouvement d'apparence rigoureuse évoque l'ondulation électrisante de la gitane qui danse sur les paquets de cigarettes, référence appuyée par la couleur bleue des néons.



Dan Flavin
Untitled (To Donna 5a), 1971

Cette œuvre, un ensemble de six néons de couleur assemblés en carré sur une structure métallique, fait partie d'une série dans laquelle Flavin travaille sur les variations de perception. Plus précisément, elle propose de découvrir les effets

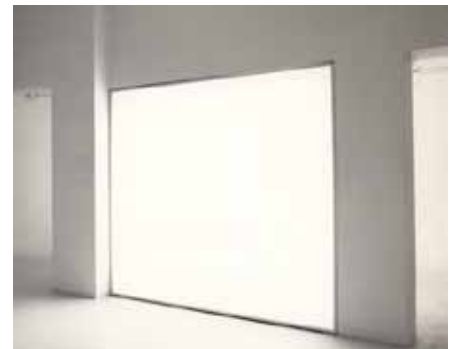
d'optique que les différentes couleurs produisent dans l'angle d'une pièce. Cette installation doit, en effet, être disposée en coin, pour adoucir ou accentuer les lignes architecturales, c'est-à-dire modifier les caractéristiques d'un espace défini. Comme le dit Donald Judd à propos du travail de cet artiste, Flavin crée « des états visuels particuliers », des perceptions singulières qui rassemblent, dans la fragilité de la lumière, couleur, structure et espace. Avec ses œuvres, Flavin accomplit parfaitement la mission de l'Art minimal telle que Judd la définit dans « Specific objects », faire en sorte que l'objet se confonde avec les trois dimensions de l'espace réel. Grâce au recours à la lumière, Dan Flavin irradie l'espace, comme contaminé par la beauté et la spiritualité de l'œuvre. Le contexte devient son contenu.



James Turrell
Perceptual Cell, 1991

Les œuvres de Turrell matérialisent, rendent perceptibles la lumière et l'espace pour construire une rencontre entre le corps et l'esprit. Les œuvres de Turrell sont des invitations à une redéfinition de nos perceptions vers plus de tactilité. L'objectif de Turrell n'est pas purement visuel, il est surtout mental et tactile. Le corps et l'esprit sont immergés, imprégnés (Yves Klein

parlait d'imprégnation dans la couleur) dans la lumière même. La démarche de Turrell est une invitation à une spiritualité tangible, que chacun peut vivre, expérimenter. Ses œuvres sont aussi, particulièrement les *Wedgeworks*, jeux de lumière et de perturbation optique de la perspective, des mises en questions de nos conditionnements culturels. Nos notions, nos repères de l'espace sont appris. Dans les *Perceptual Cells*, le spectateur entre dans une cabine ressemblant à une cabine de téléphone. Il immerge sa tête dans une sphère baignée de lumière monochrome, dont il peut faire varier la teinte à l'aide d'une manette.



Michel Verjux
Une et trois portes, 1986
œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Depuis 1983, Michel Verjux mène une recherche plastique radicale qui s'incarne exclusivement dans des dispositifs lumineux. Prenant le contre-pied de l'éclairage muséal ou scénographique comme mise en valeur des objets montrés, il a fait de cet éclairage le sujet même de ses expositions. Minimalistes, ses interventions révèlent toutefois les qualités picturales et spatiales de la lumière blanche qui, loin d'être uniforme, s'irise, se trouble, s'anime, et acquiert une densité, voire même une corporéité inattendue. Une et trois portes est un caisson contenant des néons, le dispositif tient presque du trompe-l'oeil : la lumière ne

se trouve plus projetée comme de coutume, mais irradie véritablement de l'intérieur du mur. De même l'écran n'est plus seulement le réceptacle des images, il les suggère au spectateur. L'œuvre rappelle les premières réalisations de l'artiste où les projections découpaient des portes dans les murs, à la différence près que celle-ci semble ouvrir sur une pièce éclairée plutôt que sur l'obscurité. Métaphoriquement, la porte (tout comme la fenêtre) figure le seuil, et renvoie au tableau comme passage. Le caisson lumineux évoque d'ailleurs un vaste achrome, s'inscrivant ainsi dans une filiation historique où se croisent peinture et lumière. Dans le même temps, il renvoie à la structure de l'espace d'exposition qu'il met en exergue. La boucle est bouclée.



Claude Levêque

La nuit, 1984

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Plus que des œuvres se sont des univers que produit Claude Lévêque, émanations à peine scénographiées de son univers personnel. Ces univers relèvent de l'installation, genre qu'il a amplement contribué à fonder, en particulier avec *La nuit*, (dont le titre complet est *La nuit, nous chanterons à la mémoire de nos passions aujourd'hui disparues*). Cette œuvre est déterminante dans le travail de Claude Lévêque : le dispositif mêle le

son, la lumière, raconte une histoire, campe un décor, intègre des éléments figuratifs peints de manière réaliste.



Spencer Finch

I am trying to paint air

(after Claude Monet), 2007

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

L'enquête sur la nature de la lumière, de la couleur, de la mémoire (le souvenir) et de la perception est au cœur de la pratique de Spencer Finch. En utilisant une gamme de médias qui comprend la peinture, le dessin, la photographie ainsi que des installations composées de lumières fluorescentes avec des filtres colorés, Spencer Finch concentre ses observations du monde à travers la question de la couleur. La tension entre les enquêtes scientifiques objectives, la subjectivité de la perception ainsi que l'expérience vécue est inhérente à son travail, elle le dote d'une mélancolie qui vient de ce que Spencer Finch décrit comme «le désir impossible de se voir entrainé de voir».

Avec *I am trying to paint air* (after Claude Monet) (J'essaie de peindre l'air (après Claude Monet), Spencer Finch nous confronte à une perception particulière de la lumière et à une expérience de l'espace. Cette sculpture de lumière présente un ensemble de 7 éléments composés de plusieurs ampoules, chacun d'eux représentant la structure moléculaire d'un pigment spécifique. Ces pigments étaient ceux utilisés par Claude Monet pour peindre l'air et le

ciel dans ses tableaux : le bleu cobalt, le violet cobalt, le bleu céruléen, le violet manganèse, le bleu ultramarine, le vert viride, le jaune cadmium.

Les artistes suivants vont encore plus loin dans l'utilisation du son comme matériau. On parle alors de sculpture ou installation sonore.

Le champ de la musique expérimentale est traversé.



Pascal Broccolichi

Raccorama, 1999

Depuis une dizaine d'années l'artiste français Pascal Broccolichi travaille essentiellement à partir du son ou plus exactement à partir de la matière sonore, même s'il fait également des photos ou s'il crée des compositions visuelles à partir de matériaux divers. Il construit ainsi des dispositifs de dimensions variables dans lesquels le spectateur se déplace ou peut contempler, car la diffusion du son peut aussi s'accompagner de constructions dans l'espace ou en tout cas de présence de formes. Ces œuvres sont créées soit pour des espaces publics (parc urbain) soit pour des espaces d'exposition (galerie, musée). Pour Pascal Broccolichi, la perception du son est toujours conditionnée par sa diffusion dans un espace particulier, un écrin qui joue un rôle certain dans l'identité sonore de chaque œuvre.



Jérôme Poret
Sonik drawing, 2006

« Dans mes recherches sur une nouvelle façon de penser le phénomène sonore, j'ai réfléchi sur le rapport à l'écriture, ainsi qu'à la manière d'inscrire une fréquence. A Shanghai, j'ai été plutôt séduit par des trames trouvées dans un magasin : les speedlines sont des décalcomanies utilisées pour la réalisation des mangas, elles permettent de simuler/stimuler de manière graphique et optique le déplacement d'énergie, la vitesse, les coups, l'élan. J'ai relu des mangas comme Akira ou Gunm et je me suis concentré sur ces représentations graphiques de fluctuation d'énergie. J'ai repris les détails miniatures, je les ai agrandis : à une certaine échelle, une vibration très forte commence à apparaître, créant une densité. La densité est une espèce de quatrième dimension du son, outre sa profondeur et son existence dans l'espace-temps. C'est un phénomène que l'on retrouve avec la lumière. Le son se nourrit de sa propre densité. Selon l'endroit où le son se déplace, la densité sera plus ou moins importante. J'ai donc eu envie de créer une tablature graphique de ce que j'ai nommé les « Sonik's drawings ».



Dominique Blais *Transmission, 2009*

Transmission (2008) est constituée de deux baies de sonorisation reliées entre elles par une centaine de câbles longs de plusieurs mètres venant en quelque sorte compenser, par leur matérialité invasive et chaotique, l'immatérialité d'un son qui plus est absent. En effet, si la présence d'un contenu sonore ne fait ici aucun doute - l'appareil émetteur indique la lecture d'un CD tandis que l'appareil récepteur signale les modulations sonores au moyen de diodes lumineuses en mouvement -, celui-ci est tu, étouffé, réduit à un simple flux symboliquement spatialisé par les câbles, matériau que l'on pourrait qualifier de fil conducteur de l'œuvre de Dominique Blais tant il s'y trouve présent. Posé sur un coffrage blanc greffé à l'un des murs de l'espace, c'est précisément un câble électrique, dont une section est constituée d'un néon éclairant à lui seul toute la pièce, qui compose cette œuvre issue de la série « Les Cordes », initiée en 2007. « Libérant » métaphoriquement l'énergie électrique contenue dans le câble au moyen du néon lumineux, elle s'impose comme un contrepoint visuel à l'œuvre qu'elle côtoie - *Transmission* - qui, au contraire, « emprisonne » le son.



Brian Eno
Quiet Club out # 13, 2005

Brian Eno s'intéresse à l'art conceptuel, à la sculpture sonore et aux

travaux musicaux de John Cage, John Tilbury, et de Steve Reich, dont il s'inspire pour ses premières expérimentations faites au magnétophone. Il rejoint différents groupes (Merchant Taylor's Simultaneous Cabinet, Maxwell Demon, Cardew's Scratch Orchestra, Portsmouth Sinfonia) avant d'intégrer, en 1971, Roxy Music en tant qu'ingénieur du son et où il joue du synthétiseur. Son travail s'oriente toujours vers la recherche, l'expérimentation, l'ouverture à toutes les formes de musique et d'art. Avec *Discreet music* et *Music for airports*, Eno définit de manière concrète une nouvelle perspective musicale : l'Ambient, une musique très réfléchie, proposant des atmosphères très minimalistes, parfois sombres, parfois froides qui peut aussi bien se prêter à une écoute attentive que distraite.

Outre ses activités de compositeur ou de producteur Brian Eno s'intéresse également à l'art contemporain. La Biennale d'Art Contemporain de Lyon en 2005 a exposé une de ses œuvres baptisée *Quiet Club out # 13*. Eno part du constat qu'il n'existe aucun club à Londres pour se relaxer. De là lui vient l'idée de *Quiet Club*, un jeu de formes et de lumières dans une pièce sombre, où sont posées des restes en plâtre de statues grecques, le tout dans une musique très relaxante.

Les œuvres suivantes questionnent le rapport à la musique ROCK à travers l'utilisation d'instruments comme objets sculpturaux et sonores, de textes de chansons ou encore qui puise dans la musique leur source d'inspiration.



Saâdane Afif

Power Chords, 2005

Le Frac possède d'autres œuvres de Saâdane Afif : Intro, 2005

Pop (Intro), 2005

Saâdane Afif explore le réel, le filtre et le transpose poétiquement à travers autant de champs exploratoires : rencontres, dessins, sculptures, photographies, installations, sons, attitudes, slogans et textes.

«J'appartiens à une génération d'artistes qui (...) aborde l'art comme une forme de langage avec lequel on joue, qu'on déforme, qu'on transforme, sans cette recherche précise de l'objet qu'avaient nos aînés.» Le langage de Saâdane Afif semble irréductiblement polyphonique, multipliant avec une fluidité remarquable les modes d'adresse au public et questionnant souvent le principe même de l'exposition.

C'est ce que révèle l'installation *Power Chords*, chœur de guitares électriques où chaque instrument joue une suite d'accords déduite de la séquence chromatique d'un bâton d'André Cadere (exemple d'une pratique citationnelle récurrente chez Saâdane Afif). Ces riffs reprennent le principe des «Money chords», succession de trois ou quatre accords qui ponctuent l'histoire du rock et suffisent souvent à faire un tube. Mais par la place qu'elle laisse au silence et à la dissonance, *Power Chords* ruine toute efficacité mélodique et rythmique, donnant sa préférence au déploiement d'un paysage

sonore mélancolique offert au spectateur-auditeur.



Susan Philipsz

The River Cycle, 2009

Susan Philipsz s'enregistre chantant a capella des chansons qu'elle a soigneusement choisies pour leurs significations. L'artiste s'intéresse aux propriétés spatiales du son et aux relations entre le son et l'architecture. Intéressée par les aspects à la fois émotifs et psychologiques des chansons et à leur capacité à changer la conscience individuelle, l'artiste diffuse ses chansons dans des espaces divers afin de créer une dissonance cognitive. L'auditeur prend alors conscience du temps et de l'endroit où il se trouve. En explorant la frontière entre souvenirs personnels et expérience commune d'une chanson, les œuvres de Philipsz évoquent la nostalgie et la dislocation. *Pyramid Song* (La Chanson Pyramide) est une chanson de Radiohead, réinterprétée par l'artiste elle-même, fortement liée à l'image de l'eau. Elle dépeint un voyage poétique à la fois réaliste et magique.



Céleste Boursier-Mougenot

From here to ear, 2009

From here to ear ("D'ici à l'oreille"), vaste volière qui a pris place dans les halles du Bouffay à Nantes dans le cadre d'Estuaire 2009. Présentée à plusieurs reprises, cette œuvre prend ici une nouvelle ampleur puisqu'elle se développe pour la première fois en extérieur. Quarante oiseaux, des mandarins, se déplacent de leurs nichoirs vers cinq guitares électriques qui font office de perchoirs. Ils créent ainsi une composition sonore aléatoire, guidée uniquement par la façon dont l'artiste a accordé les instruments. Dans cet environnement créé spécialement pour eux, les étuis des guitares deviennent des abreuvoirs, comme de petites mares qui trouvent un paysage maritime. Sur un chemin de bois, le visiteur peut déambuler dans la volière : ses mouvements interfèrent avec ceux des oiseaux et de la composition.

Pour terminer, nous ouvrons sur de jeunes artistes comme Bruno Peinado ou Raphaël Zarka qui convoquent dans leur pratique de la sculpture ou de l'installation les notions de vitesse liées à des pratiques sportives et culturelles «adolescentes», «à risque» comme la voiture, le skate-board ou la moto.



Bruno Peinado

Sans titre, California Custom Game Over, 2007

œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire

Figure importante de la jeune scène française, Bruno

Peinado est notamment emblématique de ce qu'on qualifie d'un art de la post-production. Les techniques telles que le sampling, le mixage, au même titre que le dub (musique jamaïcaine) constituent autant de modèles d'activation que l'artiste reprend et use dans son travail. L'œuvre de Bruno Peinado s'assimile à une vaste entreprise de recyclage de signes issus de notre univers contemporain, interrogeant le rapport que nous entretenons avec eux. Empruntant indifféremment à la culture de masse comme aux contre-cultures, l'artiste procède par infiltration des systèmes médiatiques. L'artiste aime à déployer tout un réservoir de formes puisées dans les jeux vidéos, les comics, les flyers ou les pochettes de disque... Ses dessins, sculptures et peintures, constituent des productions au format résolument pop, mêlant références télévisuelles et publicitaires, et histoire de l'art.

Les grands modules multicolores extraits de la série *Sans titre, California Custom Game Over* rappellent la carrosserie de voitures customisées et sont autant de clin d'œil à l'art minimal ou abstrait. Abîmés, de la main de l'artiste, ces caissons métalliques font référence à la notion d'accident, à une certaine «fureur de vivre».

Bibliographie généraliste :

Regard sur la sculpture contemporaine, Gérard Xuriguera, FVW Editions, 2008

Bauhaus 1919-1933: Workshops in Modernity, Barry Bergdoll, Leah Dickerman, Museum of Modern Art, 2009

Sons & lumières. Une histoire du son dans l'art du 20e siècle, Dossier téléchargeable sur le site internet du Centre Pompidou, 2005
<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Pedagogie.nsf/DossiersPedagogique?OpenView&sessionM=4.4&L=1>

Bibliographie par artiste :

László Moholy-Nagy: Compositions lumineuses, 1922-1943, Editions du Centre Pompidou, 1999

Marcel Duchamp : L'art à l'ère de la reproduction mécanisée, Francis-M Naumann, Editions Hazan, 2004

Alexander Calder, les années parisiennes : 1926-1933, Centre Georges Pompidou, 2009
<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calder/ENS-calder.html>

Boltanski, Catherine Grenier, Christian Boltanski, 2010

Mona Hatoum, Mona Hatoum, Musée national d'art moderne, Christine van Assche, Editions du Centre Pompidou, 1999

Richard Baquié: 1952-1996 rétrospective, Richard Baquié, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, galeries contemporaines Musées de Marseille. MAC, 1997

Patrice Carré : Centre culturel de l'Albigeois, Centre culturel de l'Albigeois, 1989

Rebecca Horn, RMN, Editions du Seuil, Paris, 1995

Clinton is innocent, Gabriel Orozco, Paris Musées, 1998

Lilian Bourgeat, Collectif, Editions Les Presses du réel, 2002

Edith Dekyndt, I Remember, Editions Facteur humain, 2009

François Morellet, Serge Lemoine, Editions Flammarion, 1996

Dan Flavin: The 1964 Green Gallery Exhibition, Jeffrey Weiss, David Zwirner Gallery, Steidl Verlag, 2010

Michel Verjux, Villa Arson, Nice, 1995

Claude Lévêque, Eric Troncy, Editions Hazan, 2001

Spencer Finch: What Time is it on the Sun?, Susan Cross, Daniel Birnbaum, Suzanne Hudson, Spencer Finch, Editions MASS MoCA, 2007

Jérôme Poret, Isolation, Editions Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire, 2006

Lyrics, Saädane Aff, Editions Palais de Tokyo, Paris Musées, 2005

Etats seconds, Céleste Boursier-Mougenot, Editions Analogues, 2008
Bruno Peinado: Me, Myself and I, Editions Imprint unknown, 2009

Nicolas Schöffer, textes de Maude Ligier, Eric Mangion, Editions Les Presses du réel, 2004

Documentation du Frac :
du mardi au vendredi
de 14h à 18h et sur RDV.

-
Dossier réalisé à l'occasion d'un stage de formation à destination des enseignants. Conférence menée par Vanina Andréani, Chargée de la collection et des relations extérieures au Frac des Pays de la Loire.

Les contacts

Frac des Pays de la Loire
La Fleuriaye, 44470 Carquefou
T. 02 28 01 50 00
F. 02 28 01 57 67
contact@fracdespaysdelaloire.com
www.fracdespaysdelaloire.com

-
horaires d'ouverture des expositions:
du mercredi au dimanche de 14h à 18h
et les jours fériés (sauf le 1er mai) /
visite commentée le dimanche à 16h
-
groupes tous les jours sur RDV
contact: 02 28 01 57 66
publics@fracdespaysdelaloire.com

Service des publics :

Lucie Charrier
Attachée au développement
des publics
publics@fracdespaysdelaloire.com,
T. 02 28 01 57 66

-
Karine Poirier
Attachée à l'information et
aux relations avec le public,
mediation@fracdespaysdelaloire.com

-
Pauline Amine
Attachée à la médiation
mediation@fracdespaysdelaloire.com
T. 02 28 01 57 62

-
Hélène Villapadierna
enseignante chargée de
mission au Frac
helene.villapadierna@ac-nantes.fr
disponible au Frac les
mercredi après-midi
T. 02 28 01 57 66

