

frac

Collection.
Remonter le temps

Bernd et Hilla Becher, Christian Boltanski, Guy de Cointet,
Gérard Collin-Thiébaud, Hannah Collins, David Diao,
Ângela Ferreira, Daan van Golden, Georg Herold, Jacob Holdt,
Ilya Kabakov, Louise Lawler, Jean Le Gac, Gilles Mahé,
Erwan Mahéo, Museum In Progress, Natacha Nisic, Martha Rosler,
Malick Sidibé, Haim Steinbach, Francisco Tropa,
Christophe Viart, Andy Warhol

exposition du 13 mai au 27 août 2017

bretagne

Collection.

Remonter le temps

Œuvres de la collection du Frac Bretagne

L'exposition

Conçue comme une suite à l'exposition *Collection. Un rêve d'éternité* en 2014, ce deuxième ensemble d'œuvres issues du Fonds régional d'art contemporain Bretagne propose un parcours où s'entrelacent biographies et autobiographies dans divers systèmes de représentation appartenant pour la plupart aux musées.

Autrefois largement fondée sur la biographie des artistes depuis *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1550) de Giorgio Vasari, l'histoire de l'art a, au cours du XX^e siècle, progressivement incorporé d'autres champs, comme la philosophie, la psychanalyse, la sociologie. Au-delà d'une historiographie linéaire allant *crescendo* des années de formation à celles de la reconnaissance, la discipline était en quête de méthodes mieux à même d'éclairer tous les ressorts de la création. Dans le même temps, la *vie* de l'artiste est devenue plus qu'un sujet, une matière première. Se faisant historiens ou critiques d'art, nombre d'artistes d'aujourd'hui utilisent les codes et outils muséaux, déploient divers formats d'exposition, jouent des qualités testimoniales de l'archive et du documentaire pour lier l'intime et l'universel.

Sont réunies ici 55 œuvres de 22 artistes de différentes générations, entrées dans la collection du Frac Bretagne plus ou moins récemment. Les pratiques sont diverses : photographie, que celle-ci reprenne les codes de la peinture ou soit utilisée selon le mode mineur de l'archive ou du document sans qualité esthétique, peinture, sculpture, installation. L'exposition investit aussi le service de documentation (portraits et livres d'artistes) ainsi que des espaces de circulation (le facsimilé de la *Boîte-en-valise de ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy* par Mathieu Mercier).

Galerie Nord

VIES D'ARTISTES

La première salle invite le spectateur à méditer sur l'enfance, sur la figure de l'artiste, entre autobiographie et fiction, historiographie et légende.



Christian Boltanski, *Archives*, 1988
Collection Frac Bretagne © Adagp, Paris 2017
Crédit photo : Adam Rzepka

Les années des débuts de **Christian Boltanski** sont ponctuées par diverses tentatives de reconstitution de sa jeunesse, période dont il dira : « J'ai tellement inventé de faux souvenirs, qui étaient des souvenirs collectifs, que ma propre enfance a disparu. » À partir de l'exposition *Leçons de ténèbres* à la chapelle de la Salpêtrière en 1986 à Paris, l'artiste s'engage dans une œuvre où la figure de l'enfant reste omniprésente, mais la tonalité première, drolatique, a désormais cédé place à une autre, plus douloureuse. Dans ce lieu doublement chargé d'histoire (la chapelle est celle d'un hôpital), l'artiste invente un mode de présentation simple et fragile à la fois, qui emprunte à son caractère religieux. Un peu plus tardive, l'œuvre de la collection du Frac Bretagne, *Archives*, témoigne de ce dispositif : sont alignés, selon un système de grille et sur 3 rangées, photographies floues

d'enfants anonymes, boîtes de biscuit rouillées, lampes à pinces et fils électriques qui pendent. L'obscurité, faiblement éclairée par la lumière blafarde des ampoules, enveloppe le visiteur créant une atmosphère dramatique de nature à susciter l'émotion. Emblématique de la mélancolie qui traverse l'œuvre de Christian Boltanski, *Archives* constitue le lieu du souvenir pour les milliers d'enfants de la Shoah, un théâtre de mémoire, un autel à l'enfance.

L'enfance évoquée par **Jean Le Gac** est peut-être rêvée – *Le délasement d'un peintre parisien (avec mousses et goélette)*, elle n'en est pas moins à l'origine d'une œuvre prolifique oscillant entre art et littérature, à la recherche du double de lui-même : le Peintre. Jouant de différentes « écritures », le dessin, la photographie, le texte, l'installation, le cinéma, l'art de Jean Le Gac est aussi une savante combinaison du vrai et du faux, étiquetée *Mythologies individuelles* par Harald Szeemann pour la documenta 5 (1972).



Jean Le Gac, *Le délasement d'un peintre parisien (avec mousses et goélette)*, 1984
Collection Frac Bretagne © Adagp, Paris 2017
Crédit photo : Florian Kleinfenn

Sous la figure du Peintre, artiste sans œuvres, affleure le petit Jean Le Gac qui, infiniment doué pour le dessin mais éloigné de l'art et des musées, se forma en recopiant les illustrations des romans de sa jeunesse. Dans le diptyque du Frac Bretagne, tout est là, entre absence et présence, entre dit et non-dit, de l'importance pour un artiste de garder son esprit d'enfance.

Artiste français, installé aux États-Unis à partir des années soixante, **Guy de Cointet** (1934-1983) crée, au sein d'un contexte extrêmement fertile, la Factory d'Andy Warhol puis la scène californienne, une œuvre inclassable et encore méconnue, entre théâtre, performance et poésie. Fortement marqué par les écrits de Raymond Roussel, l'art de Guy de Cointet se fait également l'écho d'une société où la communication est cacophonique, dissonante, vide de sens. *My marriage is turning sour* (1981) est une suite de 8 feuilles comportant chacune un dessin géométrique subtilement rehaussé aux crayons de couleur, toile de fond d'une phrase écrite à l'encre rouge. L'ensemble prend la valeur d'une énigme, tant les hypothèses, nombreuses, sont plausibles : s'agit-il d'une narration ou d'un récit dont la cohérence n'est qu'apparente, d'emprunts à d'autres auteurs, à différents registres de langage ? Morceaux d'une vie, à la première personne mais dont on soupçonne cependant qu'elle est très éloignée de celle de l'artiste.

Une vie en morceaux, sa vie en images, c'est ce que **Gilles Mahé** (1943-1999), avec *Capital d'Essais* (1989) offre à chaque visiteur de l'exposition. Tour à tour, graphiste, photographe, organisateur d'exposition, gérant de bar et de magasin de canapés, joueur de golf par délégation, directeur de l'École de dessin du bocage vitréen, créateur avec Jean-Philippe Lemée du cours de dessin par correspondance : *N.C.D.G.Q.A.D. (Nous cherchons des gens qui aiment dessiner)*, s'il n'a pas été l'inventeur de toutes les pratiques artistiques d'infiltration, Gilles Mahé est allé jusqu'au bout de leur logique avec toujours l'idée que l'art pouvait être un exercice joyeux, la vie une fête. Il est un artiste dont l'œuvre entière a consisté à réaliser pleinement l'idéal de Fluxus, l'union de l'art et de la vie. *Capital d'Essais* est une œuvre essentielle, une matrice constituée d'un stock d'environ 8 000 photocopies, classées et rangées dans des boîtes. Ces photocopies reproduisent toutes sortes d'« images » (textes, photos, dessins, billets de banque, factures, notes pour

un projet, correspondances amicales ou administratives, feuilles de score d'une partie de golf, etc.) qui sont les indices d'une vie. Peu importe pour l'artiste les notions d'« original » ou de « copie », pourvu qu'il y ait « échange » et « circulation ». Ainsi le public est-il invité à consulter ce stock, à en extraire un document qu'il peut reproduire ou interpréter à sa façon. Il laisse là sa participation qui rejoint le stock parallèle des méta-documents. L'œuvre sera réalisée quand la quantité des méta-documents équivaudra à celle du stock initial. Cette collection forme un musée fictif, personnel – une notion que l'on retrouvera dans la galerie Sud –, marqué par le « décalage poétique », « une manière d'inventer [son] monde, de décider des règles du jeu » que soulignait son ami Jim Palette dans une lettre de 1996.



David Diao, *Barnett Newman II*, 1992
Collection Frac Bretagne © Droits réservés
Crédit photo : André Morin

À travers quatre grandes toiles, *Barnett Newman Chronology of Work I/IV*, un artiste, **David Diao**, se fait le biographe d'un autre artiste qu'il admire. Souvent l'exercice d'admiration, pour un peintre, consiste à « reprendre » une toile du maître, Picasso en a livré de nombreux exemples. Ici l'hommage prend, à première vue, un tour plus ambivalent :

la carrière de Barnett Newman étant ramenée à un ensemble de données plus proches d'une évaluation économique qu'esthétique. Prenons la toile la plus complexe, pour *Barnett Newman Chronology of Work I*, de vastes dimensions (244 × 457 cm), Diaó utilise 3 couleurs, le rouge pour le fond, le jaune et le bleu pour les motifs, qui se réfèrent explicitement aux tableaux de Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow, Blue* (1966-1967 et 1969-1970). Deux « zips » - fameuses bandes verticales qui séparent et réunissent les grands formats de Newman -, de couleur jaune bordent de part et d'autre le tableau : à gauche, toutes les dates de Newman, de la naissance à la mort, de 1905 à 1970, à droite, toutes les dates où l'artiste a été actif, de 1925 à 1970. Cinq colonnes de dates, en ordre croissant, constituent le catalogue par types d'œuvres : dessins, peintures, sculptures, impressions, autres, l'importance respective de chacun de ces médiums étant renforcée par l'utilisation d'une taille proportionnelle de police. Une biographie d'artiste se résume-t-elle à un ensemble de faits objectifs, à une production quantifiable ? Qu'en est-il du langage spécifique pour ne pas parler du « génie », de l'aura, du style ? Pour évoquer la figure marquante de l'abstraction américaine, David Diaó ne saurait se limiter aux dates et aux chiffres mais par différents paramètres (registre coloré, touche picturale, organisation spatiale, format), il s'emploie à restituer son univers plastique.

Galerie Est

ILYA KABAKOV

52 ENTRETIENS DANS LA CUISINE COMMUNAUTAIRE

En 1989, Ilya Kabakov a l'idée d'évoquer, avec son ami Yuri Kuper, les œuvres qu'il a réalisées à partir des années 1970.

Ils se souviennent de leur vie à Moscou, de l'ambiance de l'atelier et du lieu central que constituait alors la cuisine des appartements communautaires.

La remémoration prend place au long des 52 chapitres d'un livre, lui-même déployé sous la forme d'une installation.



Ilya Kabakov, *52 entretiens dans la cuisine communautaire*, 1991

Collection Frac Bretagne © Adagp, Paris, 2017

Crédit photo : Hervé Beurel

À partir des années 70, **Ilya Kabakov** (né en 1933 à Dnepropetrovsk, Ukraine, en Union soviétique) qui a commencé comme illustrateur, développe une pratique de peintures et d'installations, dont certaines le font connaître à l'ouest où il décide d'émigrer en 1987, à la faveur de la Perestroïka. *Les 52 entretiens dans la cuisine communautaire* est une œuvre produite et présentée en 1989, à Marseille puis à Rennes. Il s'agit d'une véritable rétrospective couvrant plus de deux décennies.

Sous la forme d'un « Je me souviens » à deux

voix, Ilya Kabakov s'entretient avec son ami Yuri Kuper, artiste voisin d'atelier avec qui il a partagé l'expérience d'un appartement communautaire moscovite. Chacun des 52 chapitres du livre prend appui sur une œuvre pour évoquer la genèse et le sens de celle-ci, ainsi que les menus faits de la vie quotidienne à Moscou sous l'un des régimes les plus fermés au monde. L'installation tire sa force évocatoire d'une grande économie de moyens : 52 pupitres peints en marron, l'une des deux couleurs, avec un vert terne, favorite de l'administration soviétique ; quelques luminaires, tables et chaises, le tout plongé dans une semi-pénombre suffisent à transporter le visiteur dans une scène gouvernée par le JEK, sorte de bureau d'administration d'immeuble qui régit alors la vie des gens, jusqu'aux moindres détails, à l'aide de textes réglementaires, de panneaux d'instructions dont Kabakov incorpore l'esthétique bureaucratique à nombre de ses tableaux. Œuvre totale, *52 entretiens dans la cuisine communautaire* tient comme *Archives* (Christian Boltanski) du théâtre de la mémoire, et pose toutes ensemble les questions du rôle de l'artiste dans la société, de son rapport à l'histoire, de l'influence du contexte, de la résistance à celui-ci sur le développement d'une œuvre, de la valeur collective d'un discours sur soi.

Galerie Sud

REMONTER LE TEMPS

Quel est le rôle de l'artiste aujourd'hui ? Est-il un observateur, un témoin, un acteur ? Quelle est la nature de son regard sur le monde et quels moyens utilise-t-il pour en rendre compte ? Impact direct ou voies sophistiquées, immersion ou pas de côté, chaque artiste dans cette salle déploie une ou plusieurs stratégies dont beaucoup empruntent au vocabulaire du musée, aux codes de l'histoire de l'art, pour évoquer le monde dans lequel nous vivons et élaborer un travail de mémoire.

Invitée pour une première exposition personnelle en France par le centre d'art de La Crieée (*Hard Rain Show*, 27 novembre 2008 - 1^{er} février 2009, Rennes), **Ângela Ferreira**, artiste d'origine portugaise qui est née au Mozambique et a grandi en Afrique du Sud, y montrait notamment *For Mozambique (Model No 2 of screen-orator-kiosk celebrating a post-independence Utopia)*. La sculpture monumentale en bois dont le sous-titre de l'œuvre indique ce qu'elle doit au modèle architectural des kiosques, en particulier ici à un kiosque agit-prop du constructiviste Gustav Klucis de 1922, est le support d'un écran. Sur celui-ci sont projetés deux films dos-à-dos. D'un côté Bob Dylan chante la liberté du peuple mozambicain lors du concert « Hard Rain » dans le Colorado en 1976 ; dans l'autre, des ouvriers célèbrent l'Indépendance du Mozambique en chantant et dansant, dans le court documentaire *Makwayela* de Jean Rouch en 1977. La structure en oblique à l'équilibre précaire offre une métaphore à l'utopie évoquée en titre : la promesse des révolutions (Russie, 1920), des guerres d'indépendance, qui parfois tourne à la catastrophe. En croisant les références artistiques et politiques, en

pratiquant des collages temporels et médiatiques, Ângela Ferreira traque en continu l'impact du colonialisme et de ses suites sur les sociétés contemporaines.



Bernd et Hilla Becher, *Abfüllanlagen (Réservoirs de sable)*, 1966-1973
Collection Frac Bretagne © Bernd et Hilla Becher
Crédit photo : Florian Kleinfenn

L'art des Becher est tout entier régi par le système de collection. À partir de 1957, **Bernd et Hilla Becher** entreprennent de réaliser un inventaire des bâtiments industriels des XIX^e et XX^e siècles en Europe et en Amérique du Nord, au moyen de la photographie et selon un protocole de prise de vue rigoureux et immuable. La valeur d'archive (les bâtiments qu'ils photographient sont voués à la disparition), l'approche documentaire (une classification par lieux et par types de bâtiments ; la « neutralité » affirmée des images) feront d'eux des références pour les artistes de l'Art conceptuel et les chefs de file de la fameuse École de photographie de Düsseldorf. La sérialité construit comme des planches comparatives où chaque élément est pris pour lui-même et en référence aux autres érigeant ces « sculptures anonymes » (*Anonyme Skulpturen*, titre de leur premier livre édité en 1969), en sujets à nouveau dignes d'intérêt.

Pour cerner le rôle que l'artiste s'assigne, il peut être utile de se pencher sur la façon

dont celui-ci se représente. *Cube III*, autoportrait de **Georg Herold** dans son atelier n'est pas sans susciter quelques interrogations. L'artiste allemand connu pour son œuvre iconoclaste, se portraiture ici dans un costume typique d'une petite bourgeoisie qu'il pourfend, bien loin de l'image romantique de l'artiste. Dans un décor qui sonne faux à la manière des reconstitutions des studios photographiques d'autrefois, il tient à deux mains une structure en bois semblable au cube de Necker, construction aussi ambiguë que le regard peu amène que l'artiste semble jeter au spectateur. Georg Herold a professé maintes fois l'importance pour lui de se limiter à l'essentiel, de débarrasser l'art du sublime, de le faire tomber de son piédestal, pour se consacrer aux questions fondamentales que sont pour un sculpteur, le volume, la présence physique, l'esthétique.

La coïncidence est à l'œuvre dans l'autoportrait par accident d'**Erwan Mahéo**, *Vladimir, Alexandre, Sherrie et moi* (2009), reflet de l'artiste sur le portrait de *Vladimir Maïakovski par Alexandre Rodtchenko* (années 20) repris par Sherrie Levine dans la série *After Rodtchenko* (1987). Mise en abyme, emprunt, citation, tout se tient dans le feuilletage temporel qu'ouvre la photographie, et qui permet à l'artiste de forger son propre concept du temps.

L'humour affleure dans l'œuvre de **Christophe Viart** intitulée *Ma Vie* (2014), bibliothèque *in progress* exclusivement constituée d'ouvrages titrés ainsi. Sous l'unité de la locution, une diversité inouïe de destins, d'histoires, d'écritures, de temps que la démarche programmatique de l'artiste, sous une apparence modeste, rend vertigineuse. Les autobiographies d'Isadora Duncan, Pelé, Jane Fonda, Henry Fonda, Alma Mahler, Richard Wagner, Oskar Kokoschka, Karl Böhm, Léon Trotsky, Golda Meir, Bill Clinton... et d'autres encore, réunies sur la même étagère, tendent à créer une autre manière de tisser des liens avec le passé, entre dia- et synchronie

Avec *La Boîte du musée clandestin*, **Gérard Collin-Thiébaud** poursuit une entreprise de long terme, infiltrer le musée par différentes tactiques au premier rang desquelles la reproduction, mais aussi la collection, toujours sur un mode mineur et joueur. Son intérêt va en premier à l'utilisateur, au spectateur, aussi n'hésite-t-il pas à ravalier le chef-d'œuvre au rang de l'imagerie véhiculée sur toutes sortes de support : le couvercle de boîte de chocolats, le ticket de tram, le timbre-poste, le puzzle.

La miniaturisation, la mise en boîte, constituent une référence non déguisée à la *Boîte en Valise* de Marcel Duchamp.

La volonté de faire sortir l'art et le musée de ses cadres résume le projet de **Museum in Progress**. Créée en 1990 par Kathrin Messner et Josef Ortner, l'association tend à expérimenter de nouvelles formes de présentation pour l'art contemporain.

À la croisée de l'art, de l'économie et des médias, les œuvres sont exposées en étroite relation avec les espaces qui les accueillent, qu'il s'agisse de journaux, de magazines, de panneaux d'affichage, de lieux publics, d'émissions de télévision ou d'Internet. Rendre l'art plus accessible, plus proche des gens est le moteur de Museum in Progress dans le droit fil de l'idéal de Fluxus.

Dans les années 70, à la suite des avant-gardes du début du XX^e siècle, une nouvelle critique institutionnelle des musées fait florès, portée par des artistes comme Hans Haacke, Michael Asher, Daniel Buren ou encore **Louise Lawler**. La photographie, dans sa forme « tableau », est pour cette dernière l'instrument adéquat pour mettre en évidence les conditions dans lesquelles une œuvre est exposée au public. Au premier plan, un tirage en bronze de la *Petite danseuse de quatorze ans* de Degas voisine avec d'autres œuvres de la salle des Impressionnistes du Museum of Fine Arts de Boston. La photographie est accrochée sur un mur peint d'une couleur tirée de la photographie sur lequel se détache le titre *Is She Ours ?* dont l'ambiguïté renvoie tant au contexte actuel de présentation qu'au souvenir de l'accueil

scandaleux réservé à la sculpture « réaliste », « naturaliste », de Degas par ses contemporains qui l'accusèrent de représenter la fillette de manière bestiale ou comme un spécimen de museum – ce qu'accrédite la cloche de verre voulue par l'artiste.



Louise Lawler, *Is She Ours ?*, 1990
Collection Frac Bretagne © Louise Lawler
Crédit photo : Richard Dumas

Légère et poétique apparaît la suite de photographies de petit format de **Daan van Golden**. L'art discret de l'artiste néerlandais s'est essentiellement manifesté à travers une peinture inclassable, nourrie par la rencontre avec des formes et des motifs décoratifs. Cependant une partie de son œuvre est consacrée à sa fille Diana, qu'il a prise en photo depuis sa naissance jusqu'à ses 18 ans en 1996. Avec l'artiste, le spectateur voit la fillette grandir, se promener et jouer en divers lieux. Ici, elle fait la roue devant l'un des monochromes d'Yves Klein que détient le Musée Insel Hombroich, non loin de Düsseldorf. Le regard sur l'enfance se double de l'enregistrement du passage du temps, auquel fait écho le livre que Daan van Golden publia en 1996, *Youth is an Art [La Jeunesse est un art]*.



Martha Rosler, *First Lady (Pat Nixon)*, de la série : *Bringing the War Home : House Beautiful*, 1967 - 1972
Collection Frac Bretagne © Martha Rosler
Crédit photo : Hervé Beurel

La dimension intime, mais dans un registre très éloigné, est également présente dans les 2 photos, *First Lady (Pat Nixon)* et *Giacometti*, issues de la série *Bringing the War Home : House Beautiful* (1967-1972) où la guerre du Vietnam fait irruption avec une violence subreptice dans des intérieurs luxueux, abondamment décorés d'œuvres d'art. Le photomontage, l'arme des surréalistes et des dadaïstes pour critiquer l'actualité, apparaît à **Martha Rosler**, artiste américaine féministe et pacifiste, le moyen le mieux à même de dénoncer avec suffisamment de complexité la condition des femmes et l'imprégnation sourde de toute la société américaine de l'époque par la guerre qui se joue aux antipodes.

En 1967, pour sa 3^e exposition à Paris, à la galerie Sonnabend, **Andy Warhol** édite un catalogue exécuté à la manière d'un dossier criminel. Celui-ci reprend *Thirteen Most Wanted Men*, portraits produits en grand format, et non sans provocation, pour l'Exposition universelle de New York en 1964, à l'invitation de l'architecte Philip Johnson, qui a dessiné le pavillon des États-Unis. Il s'inspire des listes du FBI pour afficher sur la façade de celui-ci les 13 fugitifs les plus recherchés (*wanted*), en 25 modules, certains étant montrés de face et de profil. Cependant les peintures seront masquées avant l'ouverture de l'Exposition

universelle, les autorités craignant les poursuites. Le procédé sérigraphique, typique de l'artiste, lui permet quelques années plus tard de donner à ce *Dossier n°2357* une seconde vie.

Dans *e* (image en japonais), **Natacha Nisic** engage une construction plastique du récit, le récit d'un voyage en un territoire inaccessible du Nord du Japon, près de Fukushima, dévasté par un tremblement de terre en juin 2008. Les 3 écrans fonctionnent à la manière d'une partition sonore et visuelle où alternent les images du tremblement de terre, celles des paysages détruits, de la montagne éventrée, et les paroles des survivants. Par l'effet d'écho entre témoignages intimes et faits d'actualité, le dispositif invite le spectateur à une lecture sensible du monde.



Natacha Nisic, *e*, 2009
Collection Frac Bretagne © Adagp, Paris 2017
Crédit photo : Frac Bretagne

Dans la même veine, celle du voyage qui confronte irrémédiablement à l'autre, se situe l'œuvre étonnante, exemplaire de **Jacob Holdt**, telle une fable contemporaine. En 1970, le jeune Danois part en Amérique du Nord, traverse les États-Unis dont il découvre l'état de pauvreté et de détresse de la communauté noire, en un contraste cruel avec son idée préconçue d'une Amérique prospère et égalitaire. Partageant bientôt ces conditions de vie, il réalise pendant cinq ans, pour preuve, un journal photographique. Ce reportage est paru sous forme d'un livre *American Pictures* au Danemark en 1977, et depuis lors Jacob Holdt parcourt le monde et commente ces 700 images dont *United States 1970-1975* est un extrait.

Entre l'Indépendance et le milieu des années 70, le Mali vit une période de liberté et d'euphorie dont rendent compte à leur mesure Les *Chemises* de **Malick Sidibé**. Celui-ci ouvre le Studio Malick et passe ses nuits en reportage dans les nombreuses soirées organisées par la jeunesse de Bamako. Au matin il affiche sur des chemises les épreuves afin que les clients puissent choisir quelle photo ils commanderont. Au-delà du reflet de fêtes joyeuses dont les titres attestent : *Soirée récréative, Surprise party, Soirée Baptême ou mariage, Arrosage ou Anniversaire...*, et outre leurs qualités plastiques, Les *Chemises* constituent un témoignage vivant sur la société malienne : la place de la musique, le rôle du vêtement – savante hybridation de l'habit traditionnel et des codes vestimentaires occidentaux –, les relations hommes/femmes lors de cette heureuse parenthèse temporelle.



Haim Steinbach, *Untitled (Daybed, Coffin)*, 1989
Collection Frac Bretagne © Haim Steinbach
Crédit photo : Richard Dumas

Associé à partir des années 70 aux simulationnistes ou néo-conceptuels, **Haim Steinbach** recourt, à la fin des années 80, à de nouveaux modes de mise à vue, sortes de boîtes, dont *Untitled (Daybed, Coffin)* fait partie. Ceux-ci répondent à l'une des caractéristiques de son art : la coexistence d'objets de différentes natures en une unité de lieu. Ces structures à l'allure de conteneur démentent une valeur d'usage vernaculaire, l'artiste apportant le plus grand soin à leur réalisation en bois recouvert d'un placage.

Utilisées recto verso, celles-ci dissimulent toujours au regard une partie des éléments présentés. Sur l'un de ses côtés, *Untitled (Daybed, Coffin)* accueille un lit de repos de Mies Van der Rohe, figure marquante de la modernité sur le plan de l'architecture et du design. L'autre face est divisée en trois casiers dont l'un est obturé, l'autre vide ; le troisième, occupé par un cercueil de taille enfantine d'où émerge un squelette, renvoie plutôt à l'ethnographie. La confrontation de ces deux objets fonctionne autant sur le plan métaphorique, proche des Vanités du XVII^e siècle, que comme paradigme de l'indifférenciation des histoires et des cultures engendrée par la société contemporaine.



Francisco Tropa, *TSAE*, 2011
Collection Frac Bretagne © Droits réservés
Crédit photo : Pedro Tropa

Comme l'œuvre de Steinbach, *TSAE*, pour *Trésors Submergés de l'Ancienne Égypte*, est une sculpture qui montre autant qu'elle dissimule. Elle figure l'état d'un travail commencé il y a plusieurs années par l'artiste portugais **Francisco Tropa**, « une fiction allégorique d'un projet qui assume la forme d'une expédition archéologique dans une Égypte hypothétique ». À partir de la beauté de ce titre volé (celui d'une « vraie » exposition d'archéologie sous-marine), l'artiste imagine une fiction où le spectateur est mis en présence d'objets et d'images d'une réelle qualité esthétique mais qui ne correspondent à aucune fonction connue, faisant vaciller l'idée que tout le monde se fait de l'Égypte. Représentation abstraite du monde, trésor, nature morte aux multiples références

formelles, *TSAE* suggère une mythologie conjuguant un imaginaire personnel et universel.



Hannah Collins, *Arrows II*, 1989
Collection Frac Bretagne © Hannah Collins
Crédit photo : Florian Kleinfenn

Le mystère réside également dans l'allégorie de **Hannah Collins**, *Arrows II*, photographie noir et blanc de très grand format contrecollée sur une toile libre. Celle-ci, support et motif d'une composition qui met en scène nappes et étoffes pliées, évoque le linceul et la fragilité de l'existence. Flèches et fragment de flèche reposant sur les tables rehaussent le symbole du passage et de la fugacité du temps dans cette vanité contemporaine dont la signification intemporelle souligne la vertu propre du musée : parler du passé au présent.

¹ Voir par exemple dans le fonds de livres d'artistes du Frac Bretagne : *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1944-1954* (1969), *Reconstitution de chansons qui ont été chantées à Christian Boltanski entre 1944 et 1946* (1971), *Six souvenirs de jeunesse de Christian Boltanski* (mars 1971).

² Christian Boltanski, « Entretien avec Delphine Renard » in cat. *Christian Boltanski*, MNAM, Centre Georges Pompidou, Paris, 1984.

Collection. Remonter le temps

Œuvres de la collection du Frac Bretagne

exposition du 13 mai au 27 août 2017

HORAIRES D'OUVERTURE

du mardi au dimanche de 12h à 19h

TARIFS

Tarif plein : 3 € / réduit : 2 €

Gratuit : moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, titulaires de la carte *Sortir !* et « Amis du Frac Bretagne »

Gratuit pour tous le premier dimanche du mois

NUIT EUROPÉENNE DES MUSÉES

Samedi 20 mai 2017, de 20h à minuit

Au programme : visite des réserves et de l'exposition, siestes musicales avec Delaware, en partenariat avec Electroni[k], jeu de piste et ateliers pour les plus jeunes.

Carte blanche à Laurent Duthion : buffet expérimental et présentation de productions réalisées à l'occasion du 50^e anniversaire des IUT et de sa résidence à l'université de Rennes 1.

Programme complet : <http://www.fracbretagne.fr>, page Agenda

Gratuit

LE SERVICE DE DOCUMENTATION

Dans le cadre de l'exposition, sont présentés des portraits photographiques ainsi qu'une sélection de livres d'artistes.

Fermeture de la documentation du mardi 25 juillet au mardi 15 août 2017 inclus.

POUR ACCOMPAGNER VOTRE VISITE

Un journal d'exposition, un cahier de jeux pour les plus jeunes et un livret en gros caractères sont disponibles gratuitement à l'accueil du Frac Bretagne.

Un dossier documentaire est à découvrir dans les salles.



VISITE ACCOMPAGNÉE GRATUITE TOUT PUBLIC

Le samedi et dimanche à 16h et pendant les vacances scolaires, tous les jours à 16h

VISITE ACCOMPAGNÉE POUR LES GROUPES

Sur rendez-vous. Réservation auprès du service éducatif du Frac Bretagne par e-mail : service-educatif@fracbretagne.fr

VISITE DESCRIPTIVE ET TACTILE

Vendredi 7 juillet à 17h30

VISITE INTERPRÉTÉE EN LANGUE DES SIGNES

(avec dispositif d'amplification sonore)
Samedi 10 juin à 16h

PETITE VISITE CHORÉGRAPHIQUE

Conception et chorégraphie Katja Fleig, compagnie enCo.re.

Samedi 17 juin 2017 à 15h

Durée : 1h15

Jeune public, à partir de 6 ans

Sur un parcours dansé, imaginé par la chorégraphe Katja Fleig, les enfants explorent d'une manière ludique et sensitive le bâtiment du Frac Bretagne et une sélection d'œuvres de l'exposition *Collection. Remonter le temps*.

Ouvert aux parents qui souhaitent accompagner leurs enfants.

Tarif : 4€

Petit goûter à l'issue de la visite !

Contact et réservation (dans la limite des places disponibles)

tél. +33 (0)2 99 84 46 10

service-educatif@fracbretagne.fr

Fonds régional
d'art contemporain
Bretagne

19 avenue André Mussat
CS 81123
F-35011 Rennes cedex

tél. +33 (0)2 99 37 37 93
accueil@fracbretagne.fr
www.fracbretagne.fr

Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Bretagne et de la ville de Rennes. Le Frac Bretagne est membre des réseaux Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et ACB, art contemporain en Bretagne.