

Aux armes, etc.

Exposition au Collège Maurice Genevois, Châteauneuf-sur-Charente
œuvres de la collection du FRAC Poitou-Charentes

14 mai – 16 juin 2014

Eric Poitevin



Louis Berteau, pêcheur-ostréiculteur

Fernand Hillairet, boulanger

Jean de Gibert des Aubineaux, médecin de l'armée

Gaston Delanoue, ostréiculteur

Henri Archambau, commerce maritime

photographies extraites d'une série de cent portraits de combattants de la Guerre 1914-1918, 1985

5 photographies noir et blanc (sécables) 40 x 30 cm

En 1984, Éric Poitevin obtient une bourse du secrétariat d'État aux Anciens Combattants pour réaliser une série de portraits d'anciens combattants. En 1985, alors âgé de 24 ans, il commence son tour de France et réalise en studio, à la chambre photographique, une série de cent portraits noir et blanc, de ces gens qui, nous dit-il « *ont presque tous pris le parti de ne rien dire, car lorsque la violence atteint un tel niveau, c'est comme si l'on rentrait d'un voyage dans l'espace ou je ne sais d'où* », « *Quand j'ai eu le projet de photographier les Anciens Combattants de 14-18, j'étais intéressé par la jonction après coup entre deux générations, faire la jonction entre la génération qui disparaît, qui a vu, et moi prenant le relais. Je crois que la guerre ne peut pas se photographier. Elle est forcément hors-champ. On ne peut en photographier que les séquelles... La photographie comme aide-mémoire.* [...] » Éric Poitevin

Notice FRAC PC/ID

Daniel Schlier



Tête (avec France)
1991
peinture fixée sous
verre
81 x 61 cm



***Tête (avec
hélicoptère)***
1994
peinture fixée sous
verre
87 x 69 cm

L'artiste utilise une technique dénommée « fixé sous verre ». Il travaille la peinture « à l'envers », derrière le verre, en une seule couche, sans aucun droit au repentir. Le verre fait alors écran, dissimulant toute matière picturale. Cette technique révèle une image unique, nullement issue comme il était d'usage dans la tradition picturale d'une succession de couches antérieures. Jouant de cette nouvelle forme d'apparition de l'image, il nous livre un paysage fantasmagorique, une vision du monde qui associe rêve et cartographie. La mappemonde devient le profil en coupe de deux personnages pour dessiner un paysage mental, comme un rêve matérialisé.

Notice FRAC Poitou-Charentes/ID

Vincent Chhim



Le Dépeupleur

1996-97

peinture acrylique sur toile 100 x 100 cm

À travers ce portrait intitulé ***Le dépeupleur*** (1996-97), Vincent Chhim questionne l'actualité de la représentation et de la figuration en peinture. Il s'agit d'une peinture très construite qui utilise la montée des plans par la géométrisation tout en employant un type de cadrage directement issu de la photographie - ici celle d'un responsable nazi, anonyme. Au-delà de la banalité du genre (le portrait), le sujet et l'emploi d'une technique qui frise volontairement l'académisme, génèrent une «inquiétante étrangeté» due en partie à la représentation troublante et grossie de cet œil qui vise directement le spectateur l'amenant à appréhender la complexité de l'être, humain et monstrueux.

Notice : FRAC Poitou-Charentes /ID

Pierre Jahan



Hommes transportant un buste

1941

photographie noir et blanc 30 x 24 cm

Révélaient l'esprit frondeur de Pierre Jahan, cette photographie provient de prises de vues clandestines effectuées sous l'Occupation. Celles-ci illustrent l'application du décret paru au Journal Officiel du 15 octobre 1941 : "Il sera procédé à l'enlèvement des statues et monuments en alliage cuivreux sis dans les lieux publics et locaux administratifs afin de remettre les métaux constituant dans les circuits de production industrielle et agricole." La vacuité des propos ne masque nullement la finalité du déboulonnage : alimenter l'industrie allemande de guerre. La commission constituée pour désigner les œuvres patrimonialement indéboulonnables, peinât quant à elle, à prouver son objectivité. Les effigies de Voltaire et Diderot comptèrent parmi les premières victimes... et comment au-delà de la disparition du symbole, l'œuvre - à travers sa matière - n'échappe pas à sa propre aliénation qu'elle soit économique ou idéologique. Dévoilées juste au terme de la guerre, l'ensemble des photographies sera publié dès 1946 sous la forme du livre ***La mort et les statues*** grâce à l'impulsion de Jean Cocteau, auteur des textes.

Notice : FRAC Poitou-Charentes / HD

Régis Fabre



Enterlude, 2010
extrait de la série des
Choses vues
impression numérique
63 x 48 cm

Le travail de Régis Fabre regorge d'une culture du pire qui, galvaudée, passe inaperçue et se trouve digérée par l'accoutumance. Si sa pratique est variée, les sujets traités révèlent tous un climat inquiétant. Se saisissant de signes ou codes connus de tous, sa diatribe emprunte les outils de l'extrême pour se jouer du glauque socialement entretenu. Il regroupe son travail sous l'appellation funk phenomena, le phénomène de la trouille. Mais il semble que ce maintien de la peur soit un symptôme, l'ingrédient d'un système bien plus insidieux. Noam Chomsky, linguiste et philosophe, a défini les dix stratégies de manipulation des masses : créer des problèmes puis offrir des solutions, remplacer la révolte par la culpabilité, faire appel à l'émotionnel plutôt qu'à la réflexion, encourager le public à se maintenir dans la médiocrité, ainsi que dans l'ignorance et la bêtise... En regard, on ressent dans la production de l'artiste une posture qui se place spontanément en contrepoint. Les œuvres soulignent le contrat tacite de chacun et l'adhésion inconsciente au système.

Notice FRAC Poitou-Charentes/HD

Paola Yacoub & Michel Lasserre



O.V.O

2003 - 2010
animation digitale 4'46"

Ce film présente un matériau photographique appartenant à un reportage sur Beyrouth et le Sud Liban, d'un point de vue sceptique. Ce sont des photographies prises entre 2002 et 2003 animées de mouvements horizontaux et verticaux sur l'écran. Le contexte des prises de vues fait partie de cette pièce. On ne peut rien savoir des événements qui ont eu lieu sur les sites photographiés à Beyrouth. Et ce, pour une raison précise : une amnistie généralisée des acteurs de la guerre civile interdit de fait l'accès à l'histoire récente de la ville, à commencer celle des événements qui ont eu lieu sur les sites photographiés. Cette situation décevante permet d'explorer des photographies de terrain dans une perspective résolument sceptique, imposée par les circonstances. Elles présentent de ce point de vue une expressivité déviante par rapport aux protocoles documentaires.

Notice : Paola Yacoub et Michel Lasserre

Ilana Salama Ortar



Inadvertent Monuments : Terres

2003-2005

installation vidéo *Terres*, 2003, couleur, son, 10'30"3 bâches documentaires

L'installation témoigne du vol massif de terres arables des territoires occupés par les Israéliens au Sud-Liban dans les années 90. Sa base de plus en plus excavée, une borne en pierre (ancien repère de frontière) devient ici un niveau permettant de mesurer la quantité de terre déplacée et se transforme en un monument involontaire. Évacuant volontairement toute qualité plastique que l'on pourrait attendre d'une installation artistique, l'artiste présente des éléments potentiellement identifiables comme documents. «Ici, l'art demeure objectivement absent, radicalement en retrait, tandis que la borne fonctionne comme un monument involontaire, un objet heuristique capable de répondre à nos attentes à l'égard de l'art sans en relever à condition de bénéficier, de la sorte, du regard attentif et soutenu habituellement réservé aux œuvres.» Stephen Wright.

Notice FRAC Poitou-Charentes/HD

Thierry Girard



Marquette, Nord, 1985

photographie noir et blanc 20,5 x 30,5 cm (40 x50 encadrées)



Gare de Falck, Lorraine 1985

photographie noir et blanc 20,5 x 30,5 cm (40 x50 encadrée)

À l'instar des grands voyageurs du siècle dernier, l'artiste définit en amont l'itinéraire qu'il va suivre, s'appropriant la géographie et l'histoire des lieux qui vont déterminer le sujet de ses photographies. Dans sa série intitulée **Frontières**, il s'agit moins de constater une réalité que d'inviter à la partager, à la comprendre par le récit, par le travail de la mémoire que ses images convoquent.

« Une frontière réelle, marquée sur la carte routière, qui sert de fil conducteur pour une équipée d'est en ouest, du Rhin jusqu'à la Mer du Nord. Une frontière un peu vaine, qu'on franchit sans peine et qui sépare des cultures et des paysages qui se ressemblent : les affres de l'histoire, les traces des guerres passées. » Thierry Girard.

Anna Baumgart



Weronika AP, 2006
sculpture, plâtre peint, h = 110 cm

Artiste polonaise reconnue, Anna Baumgart utilise dans son travail la vidéo, la photographie ou la performance. Elle met ses pratiques au service d'une réflexion sur la condition féminine, l'image de la femme, son histoire et son inscription au sein de la société occidentale. Représentation réaliste, la sculpture est en fait tirée de la photographie (AP pour l'agence Associated Press)- qui a fait la une du Times - de « la » femme blessée, victime des attaques terroristes contre le métro de Londres en 2005. Cette femme, dont le visage abîmé est couvert de pansements et de bandages, est devenue le « visage », le symbole de ces attentats. Le titre de l'œuvre est une allusion au foulard de Sainte Véronique : vera eikon, une vraie image. Anna Baumgart matérialise l'image en trois dimensions, la face avant de la sculpture, côté prise de vue, est polychrome, donc représentée. Derrière, le corps comme prêt à sortir de l'image, est en plâtre brut, « non-représenté », proposé comme une déconstruction de l'image médiatique. La sculpture s'inscrit dans une critique distanciée du « choc des photos », elle renvoie aussi à la violence des images, qu'annihile le papier glacé.

Notice FRAC Poitou-Charentes/ID

Eric Dessert



Soldat

1976

photographie noir et blanc 19 x 12,7 cm



Aux infirmières Françaises

1981

photographie noir et blanc 19,3 x 16 cm

Kirsten Mosher



Antarctica Surveillance Mirror

1992

miroir de surveillance avec dessin dépoli, diam. 63 cm

« Furtivement, innocemment, la terre voyage sous les semelles de chaussures, les pneus des voitures et dans le revers des pantalons. Ainsi elle passe pour de la poussière, ignorant les frontières. » K.M.

Kirsten Mosher développe dans ses installations une conception élargie de l'activité artistique comme moyen de communication entre les individus de la planète. Elle questionne les grands thèmes de civilisation qui obsèdent le monde aujourd'hui : l'écologie (l'environnement, le partage des ressources naturelles), l'économie (la mondialisation et la globalisation), la géopolitique (les questions de frontières, d'identités, de nationalismes). ***Antarctica Surveillance Mirror*** (1992) est une installation qui associe de façon significative l'objet « miroir de surveillance » (comme moyen de défense de la propriété privée) à la représentation cartographiée du continent Antarctique. Installé dans l'exposition, le miroir de surveillance fonctionne de manière dissuasive par le simple fait de pouvoir s'y voir et par là même se contrôler. La représentation géographique qui y est gravée - une mappemonde vue du Pôle Sud - apparaît dans un second temps. Territoire emblématique, l'Antarctique est à la fois une zone partagée entre les grandes puissances qui y effectuent leurs essais militaires et leurs recherches scientifiques, la zone de mesure de la couche d'ozone et le sanctuaire proposé des baleines. Soulevant l'urgence d'une prise de conscience de notre responsabilité quant au devenir de l'environnement, l'artiste choisit de montrer ce territoire à travers la représentation abstraite qu'est la carte, comme forme d'appropriation du réel, amenant à réfléchir sur sa signification politique.

Notice FRAC PC/ID