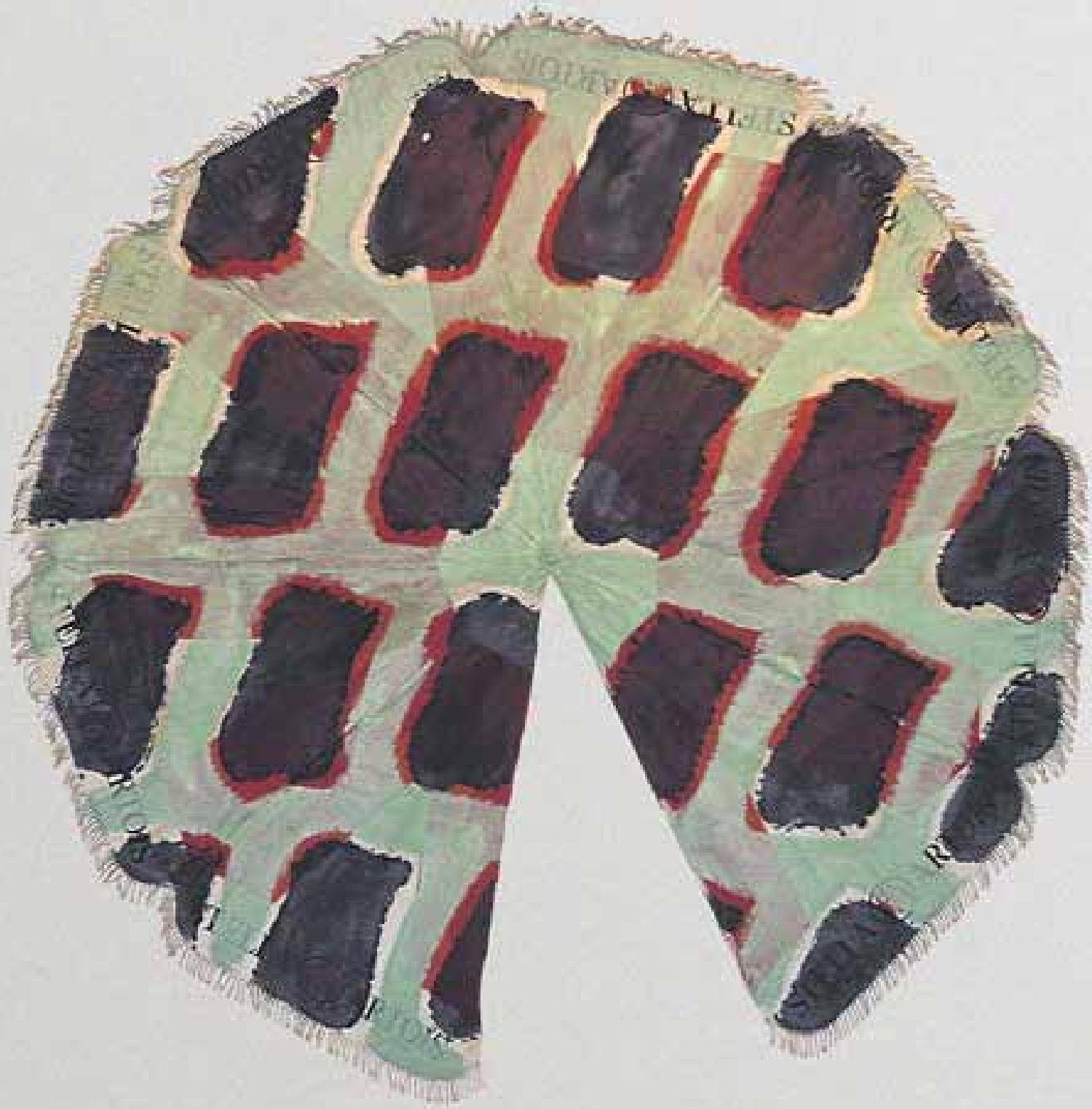




Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne

# À L'OMBRE DE LA COULEUR





## À L'OMBRE DE LA COULEUR

Exposition des œuvres de la collection du FRAC Auvergne  
Du 4 novembre au 18 décembre 2019  
Ensemble scolaire La Salle - Clermont-Ferrand

Marian BREEDVELD

Philippe DURAND

Maurice ESTÈVE

Raymond HAINS

Gerald PETIT

Éric PROVENCHÈRE

François SCHMITT

Cédric TEISSEIRE

Gert & Uwe TOBIAS

Claude VIALLAT

Mette WINCKELMANN



Voici neuf années que nous avons signé une convention avec le FRAC Auvergne. Initialement prévue pour une durée de trois ans, elle a été renouvelée par trois fois, c'est dire le bénéfice que tirent de ce dispositif les deux partis.

Chaque année nous opérons un choix quant au thème qui sera traité dans l'exposition. Après la figuration, le dessin ou encore la mémoire, cette année nous avons opté pour la couleur. Une question qui traverse toute l'histoire de l'art, et que nous allons découvrir ici au travers de 13 œuvres réalisées par onze artistes présents dans la collection du FRAC Auvergne.

"Que serait une forme sans couleur" s'interrogeait Matisse, le maître de la couleur, pour ce qui est du XXème siècle, et auquel se réfèrent encore bien des artistes. À commencer peut-être par Claude Viallat dont on découvre dans les pages suivantes combien présenter son travail à un collectionneur que l'on respecte peut-être émouvant. Avec la couleur c'est une part de l'inexplicable dans l'art qui est abordé.

"Le choix de mes couleurs ne repose sur aucune théorie scientifique : il est basé sur l'observation, sur le sentiment, sur l'expérience de ma sensibilité. S'inspirant de certaines pages de Delacroix, un artiste comme Signac se préoccupe des complémentaires, et leur connaissance théorique le portera à employer, ici ou là, tel ou tel ton. Pour moi, je cherche simplement à poser des couleurs qui rendent ma sensation. Il y a une proportion nécessaire des tons qui peut m'amener à modifier la forme d'une figure ou à transformer ma composition" expliquait Matisse. (*Écrits et propos sur l'art* - Éditions Hermann - page.49)

L'exposition a été réalisée par les élèves qui suivent un enseignement de spécialité en arts plastiques. Il a fallu faire des choix pour imaginer des dialogues possibles entre les œuvres et concevoir la scénographie. Tout ce travail de commissariat et de régie a été assuré avec motivation et enthousiasme par Emma Balthy, Sarah Chollet, Eva Grabarat, Valentine Peyron, Luidgi Pichot et Juliette Verdier-Gorcias. Ils vont également assurer la médiation lors du vernissage. Comme chaque année les élèves de l'option théâtre vont venir perturber - avec humour et poésie - le savant déroulement de cette soirée inaugurale.

Ce jumelage, c'est aussi une équipe de médiateurs qui, chaque année, s'investissent sans compter pour accueillir les classes avec leurs enseignants. D'autres mettent leurs compétences au service du bon déroulement de cet événement : de la direction de l'établissement aux services techniques et bien des enseignants et personnels qui nous apportent leur soutien.

Que tous en soient ici vivement remerciés !  
Nous vous laissons au plaisir de la découverte.

Patrice LERAY

# À L'OMBRE DE LA COULEUR

Hommage à un grand galeriste amoureux de la couleur :

Au début des années 80, le galeriste Jean Fournier quitta la rue du Bac, où il avait ouvert sa galerie dans les années 50, pour s'installer rue Quincampoix, à une encablure du Centre Pompidou, afin, disait-il, de participer à l'effervescence artistique d'un quartier qui venait d'hériter d'un grand musée d'art moderne et contemporain, auquel Renzo Piano et Richard Rogers avaient offert un écrin d'une audace bouleversante.

Fournier exposait aussi bien les artistes de la deuxième ou troisième génération de l'expressionnisme abstrait américain, notamment Sam Francis, Jean-Paul Riopelle, Joan Mitchell, Shirley Jaffe, que des artistes français tels que Simon Hantaï, Pierre Buraglio, Claude Viallat, Bernard Piffaretti, Stéphane Bordarier, entre autres...

Pour présenter ces artistes pour la plupart enclins à peindre des œuvres aux formats gigantesques, Fournier, pour qui l'art, celui qui n'est pas réductible au marché de l'art, est le refuge des âmes sensibles et secrètes, avait trouvé un lieu, aux volumes majestueux, mais légèrement enterré, comme le sont sous les cathédrales, certaines chapelles où sont conservés les trésors. Cependant, l'accès en était si complexe et improbable qu'il n'accueillait guère que les initiés ou les plus chanceux des égarés.

Y pénétrer revenait à s'exposer au coup foudre plus sûrement qu'après l'absorption du plus puissant des philtres d'amour. La beauté, qu'aucun mot ne peut traduire, aucun argument ne peut expliquer, la beauté donc, inépuisable et énigmatique comme il se doit, sensée, selon le poète, trôner dans l'azur, était descendue ici-bas, avait coloré ces immenses toiles que l'on pouvait respirer à défaut de les toucher, et se donnait généreusement au visiteur avec cette simplicité souveraine dont se pare toujours l'évidence.

Les plus assidus des fidèles de la galerie pouvaient avec un peu de chance, assister aux rapports délicats et remarquablement équilibrés que les artistes et le galeriste entretenaient. A l'approche, par exemple, d'un rendez-vous que Viallat avait pris avec lui pour lui montrer ses nouvelles œuvres, Fournier pouvait faire montre d'une impatience, d'une fébrilité, toute enfantine. De même, il fallait voir avec quelle timidité de jeune homme, l'artiste nîmois étalait une à une ses œuvres, à même le sol, lorgnant discrètement la réaction du galeriste. Ce dernier était ravi, exultait même. En grand admirateur de Matisse, il avait une véritable dévotion pour la couleur, et, très tôt, il avait compris que Viallat deviendrait l'un des grands maîtres coloristes de son époque...

Comme d'autres grands galeristes l'avaient fait avant lui, Fournier décida, peu avant sa mort au début des années 2000, de quitter le plateau Beaubourg. Il réinstalla rue du Bac une galerie qui demeure jusqu'à ce jour le refuge de la couleur et de ce qui se fait sans doute de mieux en peinture.

Pour nombre d'artistes, la galerie Jean Fournier fut une école dont les peintres qu'il exposait étaient les passeurs. Avec eux, c'était toujours la couleur recommencée, pour reprendre le joli titre de l'exposition qui rendit hommage au célèbre galeriste au musée Fabre de Montpellier en 2004.

Bruno VERDET

## Marian BREEDVELD

Née aux Pays-Bas en 1959 – Vit aux Pays-Bas



→ *Sans titre*  
1997  
Huile sur toile  
45 x 76 cm  
Collection FRAC Auvergne

Marian Breedveld est un peintre matérialiste. Ce qui ne veut pas dire qu'elle aime la matière pour la matière ni qu'elle étale la pâte pour le plus pur plaisir régressif. La matière de la peinture est le fondement de sa pratique et, plus que le fondement, il en est la poétique. Marian Breedveld peint en pâte, étale la pâte. Elle est une peinture du geste sans expressionnisme. Elle peint ses toiles d'un seul geste en déposant et en étirant la pâte de peinture. Elle peint dans la surface et dans l'épaisseur. C'est le dialogue entre la surface et l'épaisseur qui permet de rendre compte du temps.

Elle lie plusieurs brosses entre elles afin d'étirer la peinture sur toute la surface dans un seul geste, un geste unique qui balaie la toile de gauche à droite. Les formats ne dépassent jamais la longueur maximale du geste, ils sont aux dimensions de l'étirement du bras. La peinture ne se construit pas par une somme d'éléments, dans une somme de gestes à la surface, dans une composition allant de haut en bas, du centre vers la périphérie ou l'inverse, c'est un seul et même temps qui est présenté : le temps du geste unique.

Plusieurs couleurs sont étalées en même temps. Elle recommence cette opération autant de fois qu'il est nécessaire. La peinture, en étant étalée, se mélange avec la couche précédente. Les couleurs se brouillent en se superposant. La pression du geste crée des sillons, la peinture rentre dans les couches précédentes, les crêtes sont les couches précédentes qui remontent en étant repoussées. Ce qu'elle peint à la surface pénètre, ainsi, dans l'épaisseur. A l'étirement de la surface correspond la stratification des couches. Ce sont des sommes de temps qui sont présentées, visibles dans l'épaisseur, stratifiées en elles. Cette géologie perturbe la perception de la couleur. Un marron remonte dans un jaune et crée une brouille optique. Le jaune en pénétrant dans le marron se mélange plus ou moins à ce dernier, se teinte de lui, se modifie. Le champ coloré devient imprécis, la limite entre les couleurs finit par s'estomper. Les couleurs sont, également, perturbées par le passage, à la surface, d'une plage à une autre.

Cette peinture sur toile propose un déroulement, une étendue que le regard accompagne dans un glissement fluide, semble faire la contraction entre une saisie immédiate et un étirement temporel.

## Philippe DURAND

Né en France en 1963 - Vit en France



– *Ménilmontant #09*  
2014-2018  
Tirage chromogénique  
argentique 2/3  
68,5 x 57cm  
Collection FRAC Auvergne

En travaillant à partir du procédé de la double exposition pour la série Ménilmontant, Philippe Durand réintroduit la possibilité d'une perception polysémique du réel. Regroupant douze tirages réalisés pour son exposition personnelle à la galerie Laurent Godin, l'ensemble résulte d'une pratique quotidienne de déambulation dans l'espace urbain menée entre 2013 et 2014. Dans ce quartier de l'est parisien qu'habite l'artiste, celui-ci prélève de manière intuitive certains fragments de réel jusqu'à constituer un répertoire de motifs. Récurrents, les phares de voitures et les végétaux s'hybrident à d'autres signes plus ponctuels : des palimpsestes de peinture industrielle, de menus graffitis, des éléments architecturaux en déshérence ou d'inqualifiables déchets. Aux familiers de l'œuvre de l'artiste, l'énumération rappelle un vocabulaire qui, dans les années 1990 déjà, constituait d'autres ensembles et traçaient d'autres phrases. A l'image des portraits de ville qu'esquissait l'artiste à travers ces mêmes signes visuels sans qualité, à la fois éternels et contextuels, anecdotiques et intimes, glanés à Barcelone, Bruxelles, Odessa, Cahors, Los Angeles ou Nice ; ou encore du relevé des surfaces d'interstices semi-urbains, sylvestres ou rupestres dont la minutie ne manque jamais de basculer dans la picturalité. Autant de sites où la juxtaposition dénoue toute tentation de cartographie, dissolvant le territoire dans la navigation aléatoire. Ce principe d'une dérive retrouvée, Ménilmontant en radicalise le principe. A la simple juxtaposition des clichés sur un mur ou au fil d'une page, Philippe Durand préfère ici la fusion et la confusion de la synthèse soustractive argentique. Illustration de l'image dialectique chère à Walter Benjamin, des éléments hétérogènes et des temporalités différentes sont mis en rapport et confrontés au sein d'une même image – c'est-à-dire d'un même espace-temps.

## Maurice ESTÈVE

Né en France en 1904 - Décédé en 2001



### → *Sans titre*

1974

Aquarelle sur papier

62,5 x 50,5 cm

Collection FRAC Auvergne

La peinture d'Estève se caractérise par des formes mi-organiques mi-géométriques enchevêtrées dans une surface refusant toute illusion de profondeur et jouant de tons saturés très fortement modulés. Ce sont sans aucun doute ces constantes et cette permanence qui ont amené à penser qu'il n'y avait, chez Estève, qu'une formule répétitive. De même l'utilisation de certaines couleurs chaudes et des contrastes tons chauds/tons froids a pu sembler comme une recette décorative un peu trop suave et douceuse. Mais est-ce cette peinture que l'on doit mettre en cause ou les critères esthétiques qui régissent la pensée moderne, avant-gardiste et moderniste : innovation, refus du décoratif, de la séduction...? Et peut-on véritablement nier qu'il y a des réussites – voire des audaces formelles –, dans la manière qu'a Estève de déséquilibrer ses compositions par des jeux de diagonales opposées tout comme dans son refus d'un espace creusé jouant du push and pull et n'a-t-il pas réussi à imposer sa peinture comme une signature formelle imperméable à tout discours théorique mais reconnaissable entre mille.

On retrouve tous ces éléments dans l'aquarelle du FRAC Auvergne que ce soit par la croix désaxée qui forme la structure de la composition, par la manière dont le rond jaune vient se poser sur la surface en réserve blanche faisant écho à celle qui se trouve en bas à droite ou bien dans l'opposition entre les surfaces dilatées à gauche de l'œuvre et celles compressées qui se trouvent à droite. Aussi, bien que discrète, cette peinture réussit à résumer ce qui constitue l'essence de l'œuvre d'Estève et nous permet d'avoir un point de comparaison avec d'autres artistes de la collection – on pensera à l'exacte contrepoint fourni par la peinture de Shirley Jaffe ou à la fausse analogie pouvant exister avec la peinture de Gilgian Gelzer.

## Raymond HAINS

Né en France en 1926 - Décédé en 2005



### - Sans titre

1961

Affiches déchirées sur tôle

108 x 100 cm

Collection FRAC Auvergne

En 1958, Hains découvre dans un dépôt, un stock de supports d'affiches. Il en présente quelques exemplaires trois ans plus tard, lors d'une exposition collective des Nouveaux Réalistes ; celui-ci n'est pour l'essentiel, ni plus ni moins significatif que n'importe lequel d'entre eux. L'appropriation pure et simple de ces tôles, semble tributaire des « ready-made » de Duchamp, mais il faut alors considérer qu'à la différence de ces derniers, choisis parmi des objets manufacturés en série et indistincts, les tôles de Hains sont chacune différentes les unes des autres et témoignent d'une succession de gestes anonymes : collages, décollages, grattages, dont elles sont l'image finale. Leur apparence, où l'association de fragments presque incohérents d'origines diverses semble mettre en évidence l'éclatement du sens, les rapproche également de certains collages dadaïstes. Cependant, tout les en distingue quant aux conditions de leur production, ces collages étant une image métaphorique ou symbolique, construite à partir d'une réflexion, tandis qu'une tôle « de Hains » est le fruit d'une série d'événements objectivement passés.

Il ne faut pas pour autant négliger la dimension artistique indiscutablement présente dans ces œuvres qui soulignent la beauté anonyme des rues. La présence de la tôle galvanisée introduit plastiquement un élément nouveau par rapport aux affiches décollées ; Hains reconnaît se rapprocher de la peinture informelle. Mais cet aveu ne suffit pas à en déduire l'originalité : alors que la peinture régnait en maîtresse sur les Beaux-Arts, l'affiche lacérée lui a ravi ici le privilège de l'expression abstraite, sans rien lui concéder de force ou d'expressivité.



## Gerald PETIT

Né en France en 1973 - Vit en France



– Sans titre  
(*Dark Sky, Adélaïde*)  
2017  
Huile sur toile  
200 x 166 cm  
Collection FRAC Auvergne

Gerald Petit s'est longtemps dit peintre et photographe, menant de front les deux pratiques, les étayant l'une par l'autre. Confronté à la remise en cause de son activité de photographe par le développement de la photo sous ses formes mobiles, qui restreignent sa prétention à l'autorité artistique à mesure qu'elle est plus universellement répandue, et le partage immédiat de l'intime impliqué par ce développement, il a récemment recentré son travail sur une pratique de la peinture dont il se sert comme contrepoint à l'image photographique.

De même que la photographie, au moins à son origine, transformait une réalité colorée tridimensionnelle en une image noir et blanc, ses nouvelles peintures prennent le contrepied de ce processus, en superposant les couleurs jusqu'à ce qu'elles s'annulent pour rendre une impression de noir. Dans l'exposition, les grands formats évoquent le noir et blanc de la photographie, et donc sa nature indicielle, mais pourtant ces peintures ne sont composées qu'avec des couches de couleurs successives, formant au terme des paysages imaginaires qui ressemblent à des ciels. Dans ce processus, la peinture « absorbe » la photographie, non pas dans sa qualité de référent, mais dans sa chimie. Elle fabrique du noir et du blanc avec la couleur, là où la photographie fabriquait du noir et du blanc avec le prisme coloré. La peinture devient l'inversion du processus chimique de la photographie. L'une et l'autre révèlent, au sens chimique, des formes et des figures ; chaque couche de peinture agit comme un révélateur de la précédente, de façon analogue au processus photosensible.

Le résultat, ce sont des ciels ou des paysages imaginaires qui sont entièrement composés, et non copiés, et des scènes peintes mais recadrées et incomplètes, où le sujet vient à manquer. Ce qui paraît être un ciel s'avère être une abstraction informe, et les fragments d'images qui émergent de l'obscurité ne nous disent rien de ce qui les a précédé ou de ce qui suivra. Les tableaux figurant des membres qui s'activent évoquent à première vue les études des peintres classiques. Et sa fascination pour certaines de ces études est effectivement bien réelle. Mais on sent bien que, plutôt qu'un travail préparatoire, il s'agit ici d'effacer, de retrancher quelque chose, plutôt que de poser les premiers traits. L'image émerge de l'obscurité – ce qui peut être compris comme une allégorie du rêve, du fantasmatique. La sensualité suggestive des sujets rejoint celle de la technique, qui elle aussi est une affaire de toucher.

## Éric PROVENCHÈRE

Né en France en 1970 - Vit et travaille en France



→ *A Woman's Day*  
→ *Fragile wind*  
→ *Pondering Tree*  
2012-2013  
Techniques mixtes  
35 x 25 cm  
Collection FRAC Auvergne

Avec la série *Massif*, dont sont extraites les œuvres acquises par le FRAC Auvergne, Éric Provenchère s'est sans doute éloigné du cœur d'un propos résolument tourné, depuis des années, vers la couleur et vers la poursuite d'une réflexion historiquement importante qui prend ses sources dans l'abstraction américaine – Colorfield et Hard Edge notamment. Mais cet éloignement s'est incontestablement effectué au profit d'une sensibilité accordée à la matière et au matériau que l'artiste se refusait peut-être d'aborder ou d'assumer, ayant consacré jusqu'alors l'énergie de sa pratique à l'exploration de processus divers.

Avec *Massif* et les titres généralement poétiques donnés à chacune des peintures qui en constitue le corpus, Eric Provenchère ouvre la voie au versant le plus sensible de son œuvre, renouant avec les affinités électives qui sont les siennes et qui, depuis longtemps, l'ont conduit à admirer d'autres artistes, sans doute plus inclassables, comme Richard Tuttle ou Raoul de Keyser. Peintures miniatures réalisées en empâtements délicats sur de simples morceaux de cagette en bois, les œuvres de la série *Massif* se livrent dans une fragilité assumée qui en appelle inévitablement à un assentiment du spectateur vis-à-vis d'une abstraction acceptant d'être doucement contaminée par une forme de romantisme et de fascination pour la beauté des matériaux. Comme le note la critique d'art Karen Tanguy, " cette appréhension du matériau prédomine dans les *Massifs* où touches de pastel gras et de bâton d'huile y sont apposées tout en souplesse... [...] D'un processus plus spontané, cet ensemble est l'un des seuls où chaque occurrence dispose d'un titre propre encourageant ainsi certaines analogies. [...] La relation textuelle et picturale des pièces de l'artiste suscite chez l'observateur des images mentales où il y perçoit une atmosphère de paysage, parfois métaphorique, parfois plus accidenté et tumultueux ".

## François SCHMITT

Né en France en 1959 - Vit en France



### → *Sans titre*

2012

Technique mixte

160 x 160 cm

Collection FRAC Auvergne

François Schmitt a commencé – ou presque – sa carrière artistique en exposant à la galerie Lahumière à Paris donc – et l'information est signifiante – dans la perspective de l'abstraction construite et géométrique, mais, très vite, il ne s'y est plus reconnu, ne s'est plus identifié avec cette idée d'un art objectif, géométrique et déconstruit hérité des avant-gardes même si les peintures qu'il faisait à l'époque avaient déjà leur part d'humour (comme des titres tels que *Gong* pour Van Gogh ou *Tango* pour Kelly l'indiquent) et que l'on y retrouvait les coloris si particuliers qu'il continue à utiliser.

Les objets picturaux qui viennent dans ces installations sont souvent de petites tailles et gardent un rapport domestique – même quand ils sont fabriqués par l'artiste – et rappellent des jouets enfantins, des maquettes ludiques non seulement par leur couleur, mais, également, par leurs formes rondes et lisses. Souvent posés en équilibres ou fixés par quelques points brinquebalants, ils sont souvent en mouvement ou le laisse entrevoir dans une fragilité revendiquée, façon de ne pas imposer trop au regardeur, de laisser entrevoir, par la légèreté, une mobilité permanente des constituants de ces installations qui peuvent souvent être réutilisés dans d'autres ou de marquer la présence du corps du spectateur qui, au moindre souffle, peut mettre en branle et ébranler ces constructions souvent éphémères.

Un fond de 160 x 160 cm doit être peint directement sur le mur, dans une tonalité précise. Ce fond fait tableau, donne l'illusion du tableau, se réfère à cet objet pourtant absent matériellement. Sur ce fond, on doit disposer de manière aléatoire – mais en laissant un espace central vide – 5 structures qui deviennent, ainsi, comme les formes d'une peinture, qui jouent, frontalement, comme des formes peintes, sauf que ces objets sont en relief, se lancent modestement dans l'espace, projettent leur ombre, rajoutent des notes colorées diverses suivant l'angle par lequel on regarde l'œuvre – comme chaque facette de chaque structure à une tonalité propre – et proposent une œuvre ouverte – au sens où l'entendait Umberto Eco dans son ouvrage majeur de 1962. À moins que l'ensemble n'évoque un caractère musical, comme des trilles sur une basse continue ou des superpositions complexes d'accords ou les grappes d'accords suspendus que l'on peut trouver chez Maurice Ravel – autre enchanteur malicieux.

## Cédric TEISSEIRE

Né en France en 1968 - Vit en France



– *Saw city destroyed same*  
1996

Laque sur bois

124 x 124 cm

Collection FRAC Auvergne

Dans la série *Saw City Destroyed Same*, le tableau se constitue d'une couche monochrome de laque appliquée sur un support de bois posé horizontalement. Une fois que la peinture est sèche en surface, le peintre la redresse. Comme dans la laque, ce sont les sous-couches qui sèchent en dernier, la peinture sous son propre poids descend et plisse la surface, ride la peau externe encore fragile. Les plis, poches et rides sont donc totalement aléatoires, se font d'eux-mêmes et le peintre n'a plus qu'à observer le résultat produit. Ce geste gratuit révèle une des qualités du médium mais le titre renvoie, malgré tout, à une interprétation iconographique. "Saw city destroyed same" est la phrase proférée par le pilote de l'avion qui a bombardé Hiroshima. Au moment où il a vu la ville, elle était déjà détruite. La comparaison entre la peinture et le corps n'est pas nouvelle puisque l'on dit que Jan van Eyck inventa la peinture à l'huile pour pouvoir représenter la peau. Ce que l'on voit est un corps agissant, vieillissant, en cela comparable à un organisme humain. Les plis peuvent évoquer les meurtrissures et brûlures provoquées par le désastre atomique mais le titre renvoie également, d'une manière ironique à l'échec du peintre. Au moment où il réalise un monochrome lisse, parfait, sans imperfection et qu'il l'accroche au mur pour contempler la pureté du champ coloré, celui-ci s'effondre.

## Gert & Uwe TOBIAS

Nés en Roumanie en 1973 - Vivent en Allemagne



– *Sans titre (GUT 2073 - ap)*

2012

Gravure sur bois sur papier

213,5 x 181,5 cm

Collection FRAC Auvergne

C'est à l'issue de l'exposition qui leur a été consacrée en 2012 que Gert & Uwe Tobias ont créé cette œuvre pour la collection du FRAC Auvergne, prenant en considération les spécificités de celle-ci et les liens étroits qu'elle entretient avec l'histoire de la peinture. Comme toutes leurs gravures, cette œuvre a été réalisée à partir de motifs découpés dans de fines plaques de bois, enduits de couleur et appliqués un à un, comme les pièces d'un puzzle, sur le papier, comme le faisait déjà Edvard Munch dans ses expérimentations polychromiques.

Un motif peut faire l'objet de plusieurs applications successives, avec différentes couleurs, pour les besoins chromatiques de l'aplatissement qui doit être produit. La pression de la main ou du corps tout entier décide de la densité de la couleur imprimée. Chaque gravure est réalisée en deux exemplaires identiques dans leur composition mais forcément uniques en soi, en raison des différences infimes liées, notamment, au fait que rien ne soit mécanique et qu'une pression légèrement plus faible ou plus forte sur un motif de bois entraîne un écart dans la densité de la couleur.

L'histoire de l'art se mêle aux sources folkloriques des arts populaires et, régulièrement, des personnages aux visages monstrueux font irruption, souvenir lointain de leur Transylvanie natale et de ses légendes, parmi lesquelles la figure de l'Empereur Vlad III (dit "l'empaleur") occupe une place singulière puisqu'elle est à l'origine de la création du personnage de Dracula. *GUT 2073* est de ce point de vue caractéristique de ce type de mixage. La face, mélange de crâne et de vampire, donne son visage à cette figure dont la posture est directement empruntée à deux portraits peints par le flamand Rogier van der Weyden dans les années 1430 : même coiffe, même disposition des mains posées à même le cadre (les frères Tobias n'en ont conservé qu'une seule), comme si la figure peinte sortait de sa fenêtre illusionniste pour pénétrer le réel, à l'image des vampires et de leur capacité à passer d'un monde à l'autre.

## Claude VIALLAT

Né en France en 1936 – Vit en France



### → *Sans titre*

1990

Acrylique sur parasol

Diamètre 187 cm

Collection FRAC Auvergne

A la fin des années 60, Claude Viallat est l'un des fondateurs du mouvement d'avant-garde Support-Surface. Avec d'autres artistes, comme Daniel Dezeuze, Marc Devade, Toni Grand ou Jean-Pierre Pincemin, il travaille à la remise en question du langage pictural. Ces artistes cherchent à briser les règles traditionnelles de la peinture en déployant des questionnements qui les amèneront à travailler sur des toiles libres suspendues, sur des châssis non entoilés et sur tous types de matériaux. Claude Viallat décide rapidement de restreindre le langage de ses œuvres à la répétition d'un motif unique. Cette forme, qui pourrait évoquer un haricot, un osselet ou une éponge, n'est ni organique, ni géométrique, ni figurative, ni abstraite. Elle se constitue en motif neutre qui permet à Claude Viallat de se libérer du choix du sujet. Dès lors, sa pratique consiste à jouer sur la disposition de cette forme, sur ses couleurs, sur l'importance du fond, ainsi que sur le support qui la reçoit.

A partir de 1976, Claude Viallat élargit son travail à d'autres supports que la toile. Il commence à peindre sur des matériaux de récupération, stores, vêtements, nappes, bâches militaires, comme c'est le cas pour *Bâche Kaki*. Le choix de ce support n'est pas anodin et pourrait aller jusqu'à évoquer un épisode étonnant de l'histoire de l'art du 20<sup>ème</sup> siècle puisque, au cours de la Première Guerre mondiale, c'est aux peintres cubistes que l'on fit appel pour inventer les premiers motifs de camouflage militaire. L'œuvre *Sans titre*, réalisée sur une toile de parasol engage quant à elle un questionnement qui concerne tout autant le passage du volume à la planéité que la référence historique. Cette toile de parasol était à l'origine tendue en volume sur des baleines. Son transfert en deux dimensions par Claude Viallat nécessite donc une découpe, matérialisée par la partie manquante. Cette œuvre engage donc le passage d'un volume à une surface plane, ce passage ne pouvant s'effectuer que par l'ajout d'un vide. D'autre part, la présence des franges du parasol induit un rapport au kitsch qui n'est pas sans évoquer le pop art américain, ce que confirme l'origine publicitaire du parasol utilisé. Cette connotation publicitaire (Stella Artois) introduit un dernier élément, sorte de référence humoristique à l'histoire de l'art : l'anagramme de Stella Artois donnerait " O Stella is art " sorte d'hommage à Frank Stella qui, justement, réalise des peintures bidimensionnelles jouant sur des effets de trompe l'œil donnant une impression de relief.



## Mette WINCKELMANN

Née au Danemark en 1971 – Vit au Danemark



→ *Sans titre*  
2007  
Tissu  
207 x 224 cm  
Collection FRAC Auvergne

Dans ses œuvres, Mette Winckelmann mêle abstraction et art conceptuel tout en posant les fondements d'une réflexion basée sur la différenciation entre une conception féminine de l'art et son pendant masculin. Le point de départ réside de dans les codes picturaux de la tradition moderniste au sein de laquelle la peinture abstraite est souvent associée avec un système sémantique masculin, ou tout du moins élaboré par des artistes qui généralement sont des hommes. Le travail de Mette Winckelmann consiste à détourner ces codes en les infléchissant continuellement par l'emploi de techniques traditionnellement associées à la féminité comme la couture et le patchwork ou en s'appuyant sur des références exclusivement féminines au sein desquelles l'œuvre de Sonia Delaunay occupe une place importante pour l'artiste Danoise. Il s'agit donc de tester la résistance possible de deux types de sphères constituées par les représentations caricaturales de ce que serait, d'une part, un art dit " masculin ", et de ce que devrait être, d'autre part, un art " féminin ". A la différence d'une autre artiste comme Ghada Amer qui, justement, joue à outrance d'une codification féminine – voire féministe – de la création artistique pour affirmer une position sur la condition de la femme, l'œuvre de Mette Winckelmann procède d'une friction entre les supposées syntaxes masculine et féminine, allant parfois jusqu'à leur destruction respective. Il s'agit donc dans ses peintures et dans les patchworks abstraits qu'elle réalise de mettre à mal la notion de " genre ", au sens où l'entendent les " gender studies " enseignées dans les universités qui, d'une certaine manière, contribuent à la permanence de communautarismes divers et variés.

Derrière l'emploi de l'abstraction, l'œuvre de Mette Winckelmann a pour objet de politiser des sujets comme la notion de genre (masculin/féminin), d'identité, de nationalité, de normes. L'abstraction est ici à envisager comme moyen d'expression destiné à couvrir un large champ de réflexion sur ces différents sujets. Les peintures, collages de tissus, patchworks, toiles libres, dessins, photographies, livres, journaux, ready-mades... qu'elle présente le plus souvent dans de grandes installations élargissent la manière dont la peinture abstraite peut être envisagée et comprise. Si la première approche de son travail peut laisser croire qu'elle se positionne dans un hommage rendu à la peinture moderniste abstraite, il faut en réalité y percevoir une entreprise destinée à remettre en question les conventions culturelles qui, unilatéralement, ont posé les définitions de ce qui doit être considéré comme masculin et de ce qui appartient à la sphère féminine.

## LE FRAC AUVERGNE



Créé en 1985, le FRAC Auvergne est une institution soutenue par le Conseil Régional Auvergne- Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Clermont-Ferrand et par un Club de Mécènes réunissant une quinzaine d'entreprises régionales. Il est également soutenu, pour l'Art au Lycée, par le Rectorat de Clermont-Ferrand.

Le FRAC Auvergne a pour vocation de constituer une collection d'art de haut niveau qui réunit aujourd'hui près de 1000 œuvres majoritairement créées par des artistes de renommée nationale et internationale. Le FRAC organise une vingtaine d'expositions par an sur l'ensemble du territoire régional et contribue, par ses multiples actions éducatives, à un accès aisé et pédagogique à la création actuelle pour tous les publics, connaisseurs ou novices. En 2019, les expositions du FRAC ont accueilli plus de 100 000 visiteurs et, chaque année, ce sont plus de 25 000 scolaires qui bénéficient des actions éducatives du FRAC.



# PROGRAMMATION 2019-2020

## FRAC Auvergne

6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand



### - CRISTOF YVORÉ

Pots, lapin, fenêtres, fleurs

Du 12 octobre 2019 au 19 janvier 2020



### - AGNÈS GEOFFRAY

Du 1<sup>er</sup> février au 3 mai 2020



### - LE MAUVAIS ŒIL

Caroline Achaintre - Michel Aubry - Marc Bauer - Christian Boltanski - Miriam Cahn - Clément Cogitore - Gregory Crewdson  
Yuri Kozyrev - Natacha Lesueur - Fabian Marcaccio - Seamus Murphy - Gerald Petit - Loredana Sperini - Nancy Spero - Elly Strik  
Sandra Vasquez de la Horra

Du 16 mai au 20 septembre 2020

## **EXPOSITIONS PÉDAGOGIQUES**

Chaque année, le FRAC Auvergne expose des œuvres de sa collection au sein des établissements scolaires.

- BRIOUDE - Lycée Lafayette. Du 5 novembre au 9 décembre 2019
- CLERMONT-FERRAND - Ensemble La Salle. Du 4 novembre au 18 décembre 2019
- LES ANCIZES - Collège (dans le cadre de l'EROA). Du 12 novembre au 16 décembre 2019
- YZEURE - Lycée Jean Monnet (dans le cadre de l'EROA). Du 25 novembre 2019 au 19 mars 2020
- COURNON - Lycée René Descartes. Du 7 janvier au 20 février 2020
- RIOM - Lycée Pierre-Joël Bonté (dans le cadre de l'EROA). Du 14 janvier au 16 mars 2020
- CUSSET - Cité scolaire Albert Londres. Du 16 janvier au 17 février 2020
- CLERMONT-FERRAND - Ensemble La Salle. Du 20 février au 16 avril 2020
- RIOM - Lycée Ste-Marie. Du 10 mars au 9 avril 2020
- AMBERT - Lycée Blaise Pascal (dans le cadre de l'EROA). Du 12 mars au 15 avril 2020
- ST-GERVAIS D'AUVERGNE - Lycée agricole. Du 24 mars au 15 mai 2020

## **EXPOSITIONS HORS LES MURS**

- CLERMONT-FERRAND - Hôtel Fontfreyde - Centre photographique. Du 16 octobre 2019 au 18 janvier 2020
- ST-GERMAIN-LEMBRON - La Licorne. Du 31 mars au 31 mai 2020
- AMBERT - Centre culturel Le BIEF. Du 2 avril au 30 mai 2020
- VILLENEUVE-LEMBRON - Château. Été 2020
- RANDAN - Domaine Royal. Été 2020
- LE PUY-EN-VELAY - Musée Crozatier. Décembre 2020 - Mai 2021

# INFORMATIONS PRATIQUES

## **Lieu d'exposition**

Ensemble Scolaire La Salle - Lycée Godefroy de Bouillon  
14 Rue Godefroy de Bouillon, 63037 Clermont-Ferrand

## **Dates d'exposition**

Du 4 novembre au 18 décembre 2019

## **Contact lycée :**

Patrice Leray : Professeur d'arts plastiques - Professeur correspondant culturel du FRAC Auvergne  
patriceleray@ac-clermont.fr

## **FRAC Administration**

1 rue Barbançon - 63000 Clermont-Ferrand  
Tél. : 04.73.90.50.00  
contact@fracauvergne.com  
Site internet : [www.frac-auvergne.fr](http://www.frac-auvergne.fr)

## **FRAC Salle d'exposition**

6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand  
Tél. : 04 73.90.50.00  
Ouverture du mardi au samedi de 14 h à 18 h et le dimanche de 15 h à 18 h  
Fermeture les jours fériés.  
Entrée libre

## **Contact FRAC :**

Laure Forlay, Chargée des publics au FRAC Auvergne  
04.73.74.66.20 ou par mail à : [laure@fracauvergne.com](mailto:laure@fracauvergne.com)  
Patrice Leray, Professeur correspondant culturel  
[patriceleray@ac-clermont.fr](mailto:patriceleray@ac-clermont.fr)

Ce document est disponible en téléchargement sur le site du FRAC Auvergne :  
[www.frac-auvergne.fr](http://www.frac-auvergne.fr)



Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne