

de Gently réunira ces trois propositions dans un même espace. dévolues à la proposition de chacun des artistes, la dernière au Générateur quatre lieux différents à Paris et en région Île-de-France. Trois seront *En quatre temps, trois mouvements* donne lieu à quatre apparitions dans et d'accrochage.

brouiller les pistes entre les œuvres et leurs supports habituels de diffusion jouant avec les notions de décor et d'apparition, ce programme tend à être la manière dont celui-ci influence leur perception et leur expérience, des œuvres d'art en déviant les liens qui les unissent à leur environnement, spécifiques d'exposition, il s'agit de questionner les modes de présentation pouvant s'adapter à différents types de contextes. A travers ces dispositifs considérer comme autant de galeries éphémères, nomades et autonomes, A la fois œuvres et dispositifs d'exposition, ces trois propositions sont à

Île-de-France choisie avec eux, en écho à leurs pratiques. accueillir et faire dialoguer une sélection d'œuvres de la collection du Frac artistes – Romain Bernini, Isabelle Cornaro et Clément Rodzielski – pour reposant sur trois dispositifs mobiles conçus spécifiquement par trois *En quatre temps, trois mouvements* est un programme itinérant d'expositions

En quatre temps, trois mouvements

EN QUATRE TEMPS, TROIS MOUVEMENTS

Un programme itinérant d'apparitions d'œuvres de la collection du FRAC Île-de-France

SECOND MOUVEMENT : *FOND DE L'ILLUSTRATION* AVEC CLÉMENT RODZIELSKI

Et les œuvres de Karina Bisch, John Coplans, Monique Frydman, Jiří Kovanda, Aurélie Salavert, Daniel Schlier, Yves Trémorin, Jan Voss

Commissaires du programme d'expositions : Yoann Gourmel et Elodie Royer



UNIVERSITÉ PARIS XIII, 20 – 23 JANVIER 2014

Cafétéria de l'Illustration
Campus de l'Université Paris XIII - 1 rue de Chablis - 93000 Bobigny

Horaires : lundi : 12h-20h ; mardi et mercredi : 8h-20h ; jeudi : 8h-14h

Prochain mouvement en collaboration avec Isabelle Cornaro :
Médiathèque Colette, Lisses, 28 janvier - 1^{er} février 2014

Dernier mouvement réunissant les trois dispositifs : Le Générateur, Gentilly, 8-9 février 2014

Image : Clément Rodzielski, à partir de l'œuvre *De l'été*, 1992, de Eugène Leroy

qu'objet.

de ces images, leurs caractéristiques physiques, leur spécificité en tant de superposition, renversement...) afin de s'approprier les qualités matérielles photographie il procède à différentes opérations (agrandissement, découpe, de reproduction et de reproductibilité. Combinant peinture, sculpture, passages d'un support à l'autre. Il s'attache principalement à leurs procédés qu'impliquent les retours dans la chaîne de production, les différents les détours de leur mode de circulation, il enregistre les métamorphoses des images *déjà-là*. Considérant leur condition d'apparition dans le monde, Le travail de Clément Rodzielski prend généralement pour point de départ

Né en 1979, vit et travaille à Paris

Clément Rodzielski

matérialité même.

corps ouverts, c'est aussi pour inviter le spectateur à se confronter à leur effectués par l'artiste ont pour point commun de représenter des fragments, à travers leur mise en espace. Si les œuvres choisies comme les ajouts entoure et les influence, examinant par là même leur nature et leur matière interroge la manière dont les images nous sont données à voir, ce qui les de la vie étudiante. Par ces différentes interventions, Clément Rodzielski des fonds sur lesquels étaient présentées des photographies témoignant prélevées de cadres auparavant accrochés dans cette cafétéria, rappel y glissant un bout du « mur de l'atelier », ainsi que des feuilles colorées se trouve ainsi doublé d'un nouveau fond sur lequel l'artiste intervient en évoquant différents types de surfaces et de matières. Le mur d'accroche de l'Université Paris XIII sur lequel est accrochée une sélection d'œuvres souple transparent à l'horizontal sur les murs de la cafétéria de l'illustration Pour *Fond de l'illustration*, Clément Rodzielski déploie un fond en PVC

Serge Daney

Puisque le fond de l'image est toujours déjà une image.

Second mouvement : *Fond de l'illustration*, avec Clément Rodzielski

LE FRAC ÎLE-DE-FRANCE

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (Frac) sont une spécificité française et remplissent des missions de service public. Ils ont été créés au début des années quatre-vingt – un dans chaque région de France – dans le cadre des politiques de décentralisation culturelle. Leur objectif est de faire connaître l'art contemporain au plus large public, par la création d'une collection, sa conservation et la diffusion d'œuvres. Chaque Frac dispose d'un budget annuel pour acheter des œuvres qui font alors partie d'un patrimoine inaliénable. A la différence d'un musée, la collection d'un Frac n'est pas seulement exposée dans un bâtiment unique mais a vocation à voyager en région et ailleurs, dans tous types de lieux, où le public est invité à faire l'expérience de la rencontre avec des œuvres d'art originales. Par ces rencontres, les Frac font découvrir la diversité de la création plastique contemporaine et créent des liens entre des œuvres et des publics variés.

Depuis 2002, le Frac Île-de-France dispose également d'un espace d'exposition permanent, Le Plateau, situé dans le quartier des Buttes-Chaumont à Paris, qui présente un programme d'expositions, donnant lieu à des productions d'œuvres.

Actuellement au Plateau :

Secondary Revision
(Élaboration secondaire)
Alejandro Cesarco
jusqu'au 23 février 2014

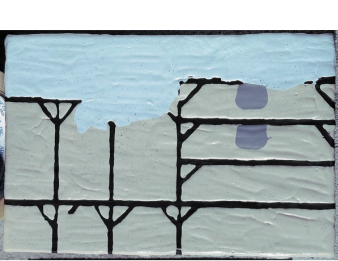
Frac Île-de-France / Le Plateau
Place Hannah Arendt – 75019 Paris
Entrée libre
Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 19h, les samedis et dimanches de 12h à 20h.
<http://www.fracidf-leplateau.com/>



ŒUVRES PRÉSENTÉES

Karina BISCH

Née à Paris, 1974


 Karina Bisch, *Sans titre*, 1999, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Adagp, Paris, 2014

Les tableaux de Karina Bisch naissent de dessins de façades de bâtiments aux architectures identifiées ou quelconques rencontrés au hasard de promenades urbaines. Reportés méticuleusement sur des toiles préalablement recouvertes d'un épais enduit, ils sont ensuite grassement peints à l'horizontale sur des toiles de petits formats. De la confrontation entre un motif plan et une surface accidentée, entre la rigueur du relevé et le débordement inévitable de la peinture, qui en séchant gonfle et déborde de la grille, naît une dialectique visuelle et conceptuelle qui fonde le projet même de Karina Bisch. Rejouant, dans le sens de remettre en jeu, les fondements du projet moderniste, sa pratique articule en effet conscience historique et affirmation individuelle. Elle en prend la suite amusée, s'inscrivant dans une histoire qu'elle renouvelle sans nostalgie, naïveté ou critique, n'ayant pas peur de s'aventurer du côté du décoratif et du précieux.

John Coplans

Londres (Royaume-Uni), 1920 – New York (États-Unis), 2003


 John Coplans, *SP 43 99, Interlocking Fingers n° 13*, 1999, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, ©The Estate of John Coplans

Après avoir commencé une carrière de peintre à Londres, John Coplans s'installe aux Etats-Unis en 1960 où il devient co-fondateur puis rédacteur en chef de la revue *Artforum*. Il travaillera également comme directeur de musée avant de renouer à l'âge de soixante ans avec une pratique artistique. De 1984 à sa mort, John Coplans a poursuivi un travail photographique qui a pour titre générique *Self-Portrait* (Autoportrait). Mettant en scène son propre corps, il exhibe sans fausse pudeur ni dramatisation « le processus de dégénérescence du corps ». Soulignant les marques et les empreintes du temps, il interroge les canons de beauté en vigueur dans une société obsédée par la jeunesse et la santé physique. Autoportrait n°43 de l'année 1999, *Interlocking Fingers n°13* présente les mains de l'artiste nouées et morcelées par le cadrage serré de la photographie. Comme dans ses autres photographies, cette composition opère une vision parcellaire et sans visage du corps éloignée de toute représentation idéalisée, conférant à l'œuvre un caractère anonyme et universel.

Aurélie SALAVERT

Née à Avignon (Vaucluse), 1966


 Aurélie Salavert, *Sans titre*, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © droits réservés

La pratique d'Aurélie Salavert déjoue toute classification stylistique ou conceptuelle. Ses œuvres (dessins, peintures ou aquarelles) se nourrissent de multiples références, tant picturales que littéraires, tant savantes que populaires. Elles reconnaissent comme membres de leur famille les papiers découpés de Hans Christian Andersen, les photos-montages de John Heartfield, les œuvres d'Alfred Kubin, les lavis et encres de Victor Hugo, les cartons de Bill Traylor et les dessins de Louise Bourgeois. De l'un à l'autre, ils peuvent nouer des bouts de conversations, mais la traduction de celles-ci appartient à chaque spectateur. Scènes diverses, abstractions, collages... la feuille est parfois utilisée comme une sorte d'outil de construction et participe à l'élaboration d'un ensemble.

Daniel SCHLIER

Né à Dannemarie (Haut-Rhin), 1960


 Daniel Schlier, *Tête (avec oreille)*, 1994,Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Adagp, Paris, 2014

Depuis la fin des années 1980, Daniel Schlier développe un travail de peinture dont l'originalité vient de l'étrangeté de ses sujets construits à partir de multiples références. Pour l'artiste « chaque technique appelle un niveau de figuration différent ». Du recours à la technique du fixé sous verre, ancienne et peu usitée, découle un ensemble de conséquences théoriques et de positionnements. Le tableau est proprement réalisé à l'envers : doublement inversé, puisque l'ordre des couches de matière est logiquement renversé. Il est peint pour ainsi dire à l'aveugle. Le peintre a néanmoins la possibilité de voir le résultat pendant qu'il peint. Mais pour cela, il doit effectuer un déplacement et passer littéralement de l'autre côté de la vitre. Daniel Schlier renoue avec une tradition de la représentation où toute tentative de narration et de compréhension est vouée à l'échec. Sa peinture est celle de la confrontation des styles et des techniques, de la déstabilisation et de l'égarement.

Monique FRYDMAN (Monique GRINFELD, dit)

Née à Nages (Tarn), 1943

Sans titre, 1999

Acrylique sur toile, 16 x 24 cm

Les tableaux de Karina Bisch naissent de dessins de façades de bâtiments aux architectures identifiées ou quelconques rencontrés au hasard de promenades urbaines. Reportés méticuleusement sur des toiles préalablement recouvertes d'un épais enduit, ils sont ensuite grassement peints à l'horizontale sur des toiles de petits formats. De la confrontation entre un motif plan et une surface accidentée,

Monique FRYDMAN (Monique GRINFELD, dit)

Née à Nages (Tarn), 1943


 Monique Frydman, *Les Dames de Nage 1,11*, 1995, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Adagp, Paris, 2014

Les Dames de Nage 1,11, 1995

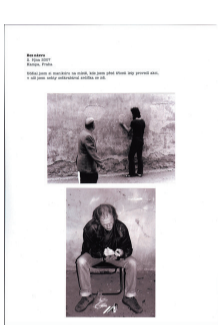
Pigments et liants sur toile de lin, 218 x 203 cm

Préoccupée par la figuration, Monique Frydman tend, dès ses premières œuvres, vers l'abstraction dans laquelle le corps, absent de la surface de la toile, reste néanmoins latent. Abordant une « pensée de la sensation » à travers la peinture de l'école de New York et celle de Paul Cézanne, elle doit aussi au séminaire du psychiatre et psychanalyste Jacques Lacan un enseignement théorique qui lui permet d'articuler la question du sujet dans son travail. Elle adopte dès lors une attitude ouverte à l'aléatoire par l'encollage de papier de soie portant des empreintes de couleurs, lui permettant « d'introduire un espace indépendant du vouloir ».

Les Dames de Nage, tableau peint à partir de 1993, prend acte plus systématiquement de cette expérience du hasard par l'application d'empreintes de cordes préalablement trempées dans la peinture, émergeant à la surface de la toile. Renouant avec la linéarité du dessin mais exemptes de toute intentionnalité, ces cordes dans leurs entrelacs parlent autrement du mouvement, guettant le corps en instance de représentation. Loin d'être métaphore de celui-ci, elles en constituent la sensation.

Jiří KOVANDA

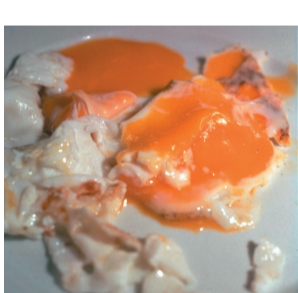
Né à Prague (Tchécoslovaquie), 1953


 Jiří Kovanda, *I made a manicure on the place where I scratched off hearts from the wall, thirty years earlier. October 2nd, 2007, Kampa Praha*, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Jiří Kovanda

Durant la seconde moitié des années 1970, Jiří Kovanda réalise des actions et des interventions discrètes quasiment impossibles à différencier de la vie réelle : marcher dans la rue et frôler les passants, quitter une discussion en courant, attendre que le téléphone sonne... Documenté par des photographies accompagnées de textes, son travail, aussi précisément poétique que politique, renvoie au questionnement existentiel de la place de l'individu dans l'espace social, en restant irréductible à une réaction contextuelle liée à la situation des pays de l'Est de la période soviétique. Son économie particulière de travail, entre modestie des moyens et résolution dans l'action, entre universalité et immédiateté, fonde une œuvre d'un profond romantisme. Cette œuvre réalisée en 2007 documente une action réalisée en réaction à une œuvre antérieure de trente ans dans laquelle il gravait des cœurs dans un mur en béton. Trente ans plus tard, l'artiste est revenu sur les lieux de cette action pour effectuer une manucure, soulignant avec humour les désillusions liées au temps et aux amours qui passent.

Yves TRÉMORIN

Né à Rennes (Ille-et-Vilaine), 1959


 Yves Trémorin, *Sans titre*, 1994, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Adagp, Paris, 2014

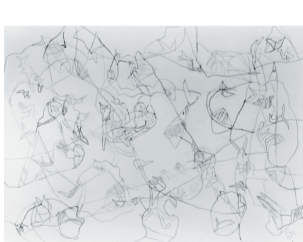
Sans titre, 1994

Photographie couleur, 60 x 60 cm

Photographe depuis 1980, Yves Trémorin fonde en 1986, avec Florence Chevallier et Jean-Claude Bélégou, le groupe Noir Limite. Son œuvre reste marquée, bien au-delà de leur séparation en 1993, par leur choix de pousser la représentation du corps à la limite du photographiable. *Sans titre*, photographie extraite de la série *Natures mortes* (1994), représente des œufs comme une masse informe mais néanmoins reconnaissable, au jaune éblouissant, à la fois attirants et repoussants, entre sensualité et obscénité organique. Le désir est ici dans sa manifestation la plus biologique : l'artiste affirme d'ailleurs manger ce qu'il photographie. Ce clin d'œil aux natures mortes classiques, ce *memento mori* contemporain inscrit la vanité la plus innocente dans le quotidien en même temps qu'il enlève à la mort toute valeur symbolique.

Jan VOSS

Né à Hambourg (Allemagne), 1936


 Jan Voss, *Composition*, 1977, Collection du Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, © Adagp, Paris, 2014

Composition, 1977

Aquarelle sur papier, 56 x 76 cm

Après des études aux Beaux-Arts de Munich, Jan Voss s'installe à Paris en 1960 où il s'associe au groupe de la figuration narrative qui souhaite rendre compte du quotidien. Ses œuvres des années 1960 sont remplies de petits personnages et d'animaux ou relatent des scènes de la vie quotidienne. Les années 1970 marquent une plus grande liberté plastique et graphique, avec l'omniprésence du trait et de la ligne au détriment de la couleur et de la matière.

Cette œuvre fait partie d'une série de six intitulées *Composition*, datant de 1977 à 1980. Elle met en scène des petits personnages, des animaux ou des objets familiers, tous reliés entre eux par un fil que l'on pourrait tirer à l'infini. Il n'y a pas de profondeur ni de composition spatiale très stricte : les éléments, vus sous des angles différents, flottent dans un univers atemporel qui semble déconnecté de toute référence historique ou culturelle. Semblables aux dessins d'enfants qui jaillissent de toutes parts, les histoires racontées s'entremêlent, se rejoignent ou se perdent comme dans un labyrinthe.