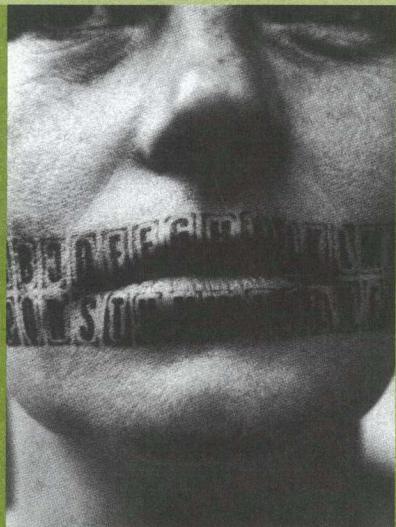


18 mars – 14 mai 2001, Galerie sud, niveau 1

azerty

un abécédaire autour des collections du Frac Limousin



Renouvelant ses propositions de collaboration avec d'autres institutions françaises se consacrant à l'art contemporain (comme le Consortium en 1998 et Purple Institute en 2000), le Centre Pompidou accueille maintenant le Frac Limousin.

La collection du Frac Limousin est reconnue et estimée pour son esprit de recherche et les relations subtiles qu'elle établit entre certains artistes de la fin des années 1960 ou du début des années 1970 et parmi d'autres de la dernière décennie. S'intéressant à différentes pratiques (performances, «dématérialisation de l'objet d'art» ou jeux de langage), le Frac Limousin a constitué d'importants ensembles d'œuvres d'artistes souvent ignorés du monde de l'art contemporain.

Centre
Pompidou

Ne souhaitant pas se limiter à une seule thématique, les commissaires de l'exposition ont préféré proposer un système de classement simple, susceptible de répondre à l'étude de la collection, sous la forme d'un abécédaire offrant de multiples orientations. Ne suffit-il pas en effet de frapper sur les six premières touches d'un clavier d'ordinateur les lettres a-z-e-r-t-y pour saisir la clé du titre de cette exposition ?

Chaque lettre de l'abécédaire constitue un «dossier» en résonance avec les lignes directrices de la collection, sans hiérarchie définie quant à l'ordonnement des salles dans l'espace. Des ensembles monographiques alternent (w comme Wegman ; c comme Closky) avec d'autres de nature conceptuelle ou thématique (t comme taxinomie ; b comme brassage ; v comme variable, en hommage à Douglas Huebler), par exemple.

De A à Z, d'une thématique à une autre, le visiteur se voit ainsi offert un parcours stimulant, conceptuel et visuel à la fois, qui tente de mettre en évidence la spécificité de cette collection ambitieuse, originale et désormais emblématique.

commissaires

Alison M. Gingeras,

conservateur au Musée national d'art moderne,

Centre Pompidou

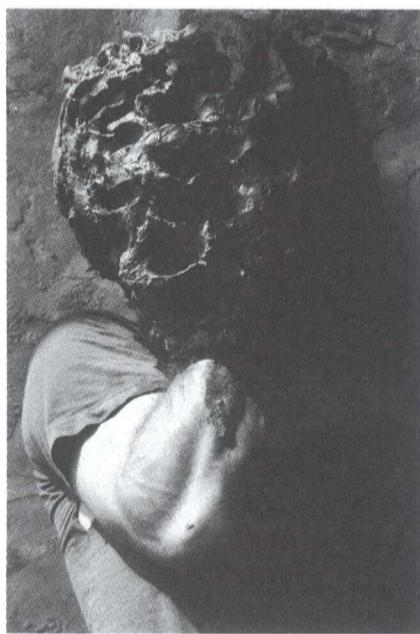
et Frédéric Paul,

directeur du Domaine de Kerguéhennec. Centre d'art

contemporain. Centre culturel de rencontre ;

ancien directeur du Frac Limousin

Michel François, *Sans titre*, 1991
photographie n&b, 40 x 30 cm
achat en 1995. photo F. Magnoux

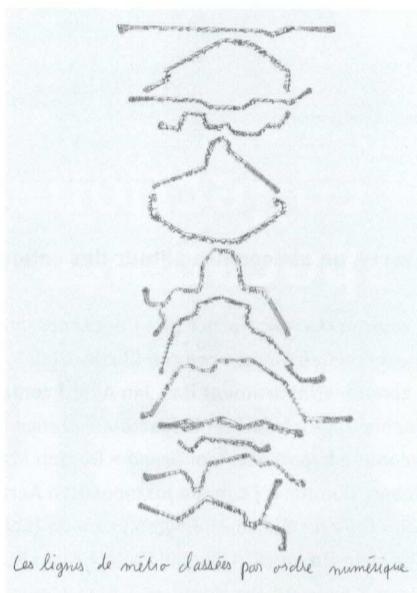


b comme brassage

Il y a au moins deux dimensions antagonistes dans l'œuvre de Michel François : l'une métaphorique, l'autre physique. Pour évoquer cette double orientation, l'artiste a forgé l'expression *Le monde et les bras*. Il en a fait le titre d'un ensemble d'œuvres, puis d'une exposition et de deux publications. L'œuvre qui suscita cet intitulé est un relief en plâtre ; elle reflète aussi un geste gratuit d'offrande et de survie. L'artiste ou son double s'agenouille face à une table sur laquelle il étend ses bras, qui, des épaules aux mains croisées, font une boucle, une brassée, d'où l'utilisation du mot brassage. Pour faire barrage, la boucle est tenue en appui sur la surface plane. À l'intérieur est versé du plâtre. La position inconfortable doit être conservée jusqu'à

la prise et, pour assurer l'étanchéité du dispositif, l'opérateur doit faire pression sur le rebord de la table et mettre le nez dans la masse liquide, la table ayant été percée de deux trous où sont glissés deux tuyaux fixés à ses narines. Depuis cette expérience qui a donné plusieurs modèles en plâtre et au moins une photographie, le titre générique *Le monde et les bras* est né.

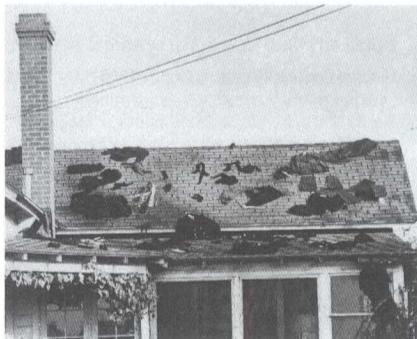
Claude Closky, *Les Lignes de métro classées par ordre numérique*, 1992, collage sur papier, 30 x 24 cm
achat à la galerie Jennifer Flay en 1992.



c comme Closky

Taxinomiste en série, Claude Closky a construit une œuvre diverse et forte de manière alphabétique, numérique, chronologique ou encore arbitraire. Utilisant des formats aussi différents que l'installation vidéo, le livre d'artiste ou même Internet, la pratique artistique de Closky, éclectique et ludique, s'inscrit dans la filiation de l'avant-garde des années 60, tant sur le plan littéraire qu'artistique. Ses stratégies visuelles et stylistiques lui ont été fournies par Robert Filliou, Ed Ruscha, ainsi que par le minimalisme et l'art conceptuel. Mais c'est le groupe d'expérimentation littéraire Oulipo qui a nourri son goût pour l'invention de systèmes de classification, de hiérarchies pseudo-bureaucratiques et de règles structurelles arbitraires.

Bas Jan Ader, *All my Clothes*, novembre 1970
photographie n&b, 28,2 x 35,5 cm, tirage 1/3
achat en 1994. photo F. Le Saux



e comme effondrement

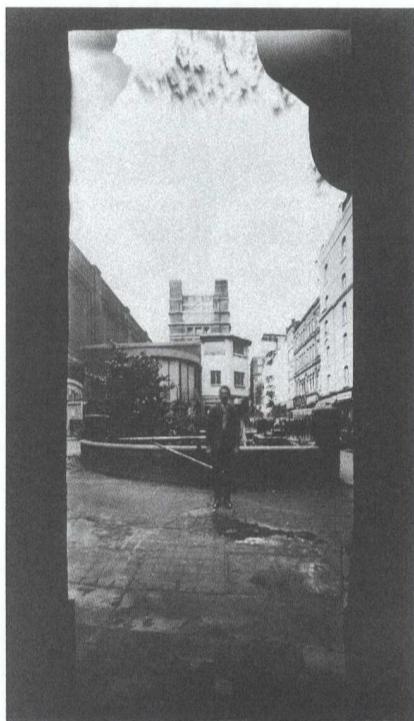
La courte carrière de Bas Jan Ader contient tous les ingrédients nécessaires à la fabrication d'un mythe de l'artiste. Ader a émigré de Hollande à Los Angeles en 1963. À sa mort, en 1975, il laissait seulement quelques photographies, diapositives et films super-8, qui sont pour la plupart des traces documentaires de ses performances. Sa mort prématurée eut lieu alors qu'il tentait de traverser l'Océan Atlantique dans une petite barque en bois – apothéose d'une trilogie de performances intitulée

In Search of the Miraculous – mettant ainsi fin à une période créatrice de cinq années profondément innovatrice et influente. L'objectif d'Ader, en tant que premier protagoniste de ses performances, est clairement exprimé en une figure : la confrontation entre la subjectivité individuelle et la menace de l'échec ou de l'effondrement. En combinant une technique de mise en scène ouvertement artificielle, un humour burlesque et la convaincante transformation de son corps en un objet passif, les performances d'Ader invalident le souci de l'authentique au cœur de nombreuses pratiques du body art.

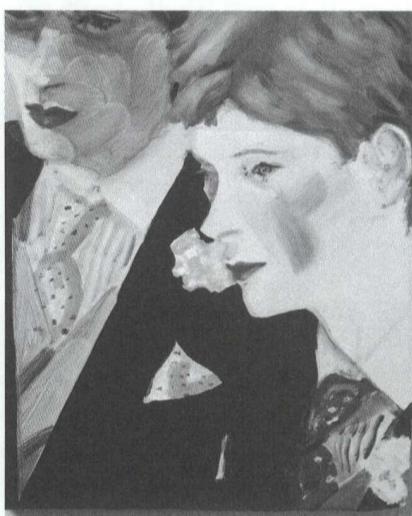
Glenn Brown, *I Lost my Heart to a Starship Trooper*, 1996
huile sur toile, 65 x 53,5 cm
achat en 1997. photo F. Magnoux



Steven Pippin, *Self-Portrait with Photobooth*, 1987
photographie n&b, tirage positif direct,
170,2 x 68,5 cm, tirage 1/5
achat en 1992, photo F. Le Saux



Elisabeth Peyton, *Prince Harry and Prince William*, 1999
peinture sur bois, 30 x 20 cm
photo P. Migeat / Mnam-Cci



John Currin, *Nude*, 1994
huile sur toile, 91,5 x 71 cm, achat en 1995,
Courtesy Andrea Rosen Gallery, New York



l comme laboratoire

Steven Pippin acquiert les rudiments d'une formation d'ingénieur en mécanique avant de se tourner vers la sculpture. C'est d'ailleurs sous la blouse blanche de l'ingénieur ou de l'horloger qu'il apparaît, muni d'un tournevis et courbé sur son ouvrage, dans un portrait parodique de 1993. Mais c'est plus souvent dans un austère costume noir, un rien étriqué, qu'il évolue dans ses espaces d'investigations favoris : les toilettes publiques et les laveries automatiques. Pendant plusieurs années en effet, le travail de Pippin s'est identifié à la « saga d'un photographe amateur » obsessionnellement appliqué à transformer certains objets ou espaces liés aux rituels d'hygiène corporelle en chambre photographique. La boîte photographique devait alors se concevoir comme émetteur et récepteur de l'image du Monde mais déjà *Self-Portrait with Photobooth*, 1987, et, plus encore, *Wow and Flutter*, 1992, se présentent comme des machines « célibataires », tournées vers elles-mêmes, en quelque sorte auto-génératrices et s'offrant dès lors comme de circulaires métaphores de la recherche solitaire, où l'atelier se confond avec le laboratoire.

k comme kitsch

Glenn Brown, John Currin et Elisabeth Peyton ont reçu un accueil critique dans les années 90, après que le monde de l'art se fut remis de son allergie à la peinture figurative. Chacun a été accusé de peindre des sujets décadents et de vampiriser, en les dégradant, les grands maîtres de la peinture. Cependant, l'accusation la plus fréquente concerne leur utilisation du « kitsch » et la réhabilitation du mouvement « bad painting » des années 70. Si « kitsch » est une épithète réductrice ou l'indice d'une irresponsabilité dans le langage de la représentation picturale, alors Brown, Currin, et Peyton assument cette conception négative, considérant le kitsch comme un élément de l'art contemporain. En prenant les œuvres figuratives des années 40 de Francis Picabia comme des modèles, le kitsch ne peut-il pas être considéré comme croisement entre honnêteté et vulgarité, tradition du grand art et production commerciale d'images ?

Ugo Rondinone, *I Don't Live Here Anymore*, 1995
photographie couleur, 75 x 50 cm, tirage unique
achat en 1998. photo F. Magnoux



u comme unisexe

Bien avant que l'indétermination sexuelle ne devienne un composant du monde télévisuel de MTV et de celui de la mode, l'avant-garde a questionné la traditionnelle différenciation des genres ainsi que les frontières de la norme sexuelle. Dans les années 70, des artistes tels que Michel Journiac et Urs Lüthi proposaient des photographies d'eux-mêmes travestis pour illustrer les clichés de la représentation sexuelle. Effaçant la définition binaire des sexes, le travestissement devient un acte de créativité comportant des implications politiques et s'opposant à la misogynie et au patriarcat. Ces

œuvres pionnières ont trouvé un écho dans le travail d'un grand nombre d'artistes contemporains, tels que Vanessa Beecroft, Ugo Rondinone et Vibeke Tandberg. Face à l'objectif de la caméra, le genre et l'identité sexuelle ne devinrent rien de plus qu'un «rôle» joué ou renversé. Féminin et masculin, homosexuel et hétérosexuel, androgyne ou unisexe – ces catégories sont alors autant de masques interchangeables.

z comme zélé

Joseph Grigely est un prosélyte doué d'un enthousiasme extraordinaire. Z comme zélé lui va parfaitement, il s'en est d'ailleurs montré flatté. Grigely est sourd depuis un accident survenu à onze ans. A cet âge-là, heureusement, les bases du langage sont acquises. Ce qui distingue la situation de Grigely de celle des sourds de naissance, c'est donc le souvenir de la communication orale mais aussi la violence du traumatisme qu'il a dû subir. Aujourd'hui, Grigely est professeur à l'Université du Michigan. Frappé de ce lourd handicap, il ne semble pas en souffrir et il a même une exceptionnelle capacité à animer les conversations. Toute son œuvre porte sur la communication et ses mécanismes : livres d'artiste, installations, photographies et compositions murales constituées de notes échangées au cours de discussions diverses.



azerty, un abécédaire autour des collections du Frac Limousin

a comme alambic Patrick Van Caeckenbergh **b comme brassage** Michel François • Giuseppe Gabellone **c comme Closky** Claude Closky **d comme décorum** Hubert Duprat **e comme effondrement** Bas Jan Ader **f comme famille** Joël Bartoloméo • Jean-François Bory • Sophie Calle • Joachim Mogarra • Florence Paradeis **g comme gymnastique** Alain Séchas **h comme hypothèse** Toni Grand • Gordon Matta-Clark • Richard Monnier **i comme illusionniste** Robert Cumming **j comme juxtaposition** Aernout Mik **k comme kitsch** Glenn Brown • John Currin • Elizabeth Peyton **l comme laboratoire** Steven Pippin **m comme moi-même** Christian Boltanski • Sophie Calle • Allen Ruppersberg **n comme nommer** Richard Hamilton **o comme obscur** Ian Hamilton Finlay • Marcel Mariën • Allen Ruppersberg **p comme performance** Vito Acconci • Chris Burden • Roman Signer • Erwin Wurm **q comme quotidien** Richard Artschwager • Hreinn Fridfinnsson • Richard Monnier • Rachel Whiteread **r comme roman noir** Mac Adams • Edward Ruscha **s comme sanctuaire** Joachim Mogarra • Boyd Webb **t comme taxinomie** Bill Culbert • Hans Peter Feldmann • Jonathan Monk • Joan Rabascall • Jean-Jacques Rullier • Allen Ruppersberg • Edward Ruscha **u comme unisexe** Vanessa Beecroft • Michel Journiac • Urs Lüthi • Ugo Rondinone • Vibeke Tandberg **v comme variable** Douglas Huebler **w comme Wegman** William Wegman **x comme x (anonyme)** Braco Dimitrijevic • Markus Raetz **y comme y aller** Martine Aballéa **z comme zélé** Joseph Grigely

informations

01 44 78 12 33

www.centrepompidou.fr

tarif : 30 F 4,57€

tarif réduit : 20 F 3,05€

le billet donne également accès
au Musée national d'art moderne,
à l'Atelier Brancusi
à l'exposition «POLE-SELF»
et à la Galerie des enfants

groupes

visites sur réservation :
avec conférencier 01 44 78 12 57
sans conférencier 01 44 78 42 11

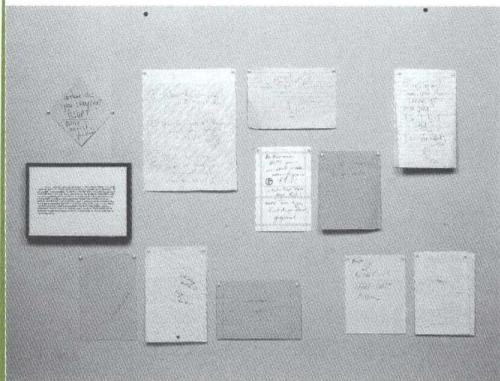
Laissez-passer annuel

de 120 F 18,29€ à 250 F 38,11€
entrée gratuite au Musée,
dans les expositions, aux cinémas
tarifs réduits pour les spectacles
espace Laissez-passer, niveau 0,
de 13h à 19h, sauf mardi

Joseph Grigely, *Untitled Conversation (Questions)*, 1995
encre sur papier, textes manuscrits et dactylographiés
11 éléments. 50,8 x 88,9 cm, achat en 1995, photo F. Magnoux

en couverture

Michel François, *Sans titre*, 1991
photo n&b, 40 x 30 cm, tirage 1/5. achat en 1995



Cette exposition s'inscrit
dans le programme
de la saison culturelle
Région Limousin /
Centre Pompidou



en partenariat avec
la DRAC Limousin