

## Informations pratiques

### Œuvres de cinéma

Exposition du 12 mai au 8 juillet 2007

### Espace François-Auguste Ducros

Maison de Pays (Drôme)

Ouverture du mercredi au dimanche  
de 15h à 19h

Accueil des groupes sur rendez-vous  
du mercredi au vendredi

Tél. Mairie 04 75 46 50 06

### Institut d'art contemporain, Villeurbanne /

La collection Rhône-Alpes en région

c.poncet@i-art-c.org

### L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne

bénéficie de l'aide du ministère de la Culture  
(Drac Rhône-Alpes), de la région Rhône-Alpes  
et de la ville de Villeurbanne.

Cette exposition est organisée avec la complicité  
d'Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-  
Châteaux et le concours de l'École Régionale des  
Beaux-Arts, Valence.



### Institut d'art contemporain

11 rue Docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
T. 04 78 03 47 00  
[www.i-art-c.org](http://www.i-art-c.org)



### Maison de Pays

Espace François-Auguste Ducros  
Place du Jeu de Ballon  
26130 Grignan (Drôme)  
T. 04 75 46 50 06

# Œuvres de cinéma

12 mai – 8 juillet 2007

Espace François-Auguste Ducros, Maison de Pays (Drôme)

Vernissage le samedi 26 mai 2007 à 18h

L'Institut d'art contemporain présente à l'Espace François-Auguste Ducros de Grignan en collaboration avec la Mairie de Grignan, l'exposition *Œuvres de cinéma* composée d'œuvres de la Collection Rhône-Alpes. Cette exposition s'inscrit en résonance avec le Festival de la Correspondance de Grignan, cette année sur la thématique du *cinéma*.

Cette exposition aborde les relations entre l'art et le cinéma qui ne cessent de s'intensifier

depuis une vingtaine d'années. Trois œuvres d'Ange Leccia constituent la colonne vertébrale de cette exposition qui se compose également des œuvres de Rodney Graham (*Casino Royale : sculpture de voyage*), Roland Fischer (deux photographies de la série *Los Angeles Portraits*), une planche imprimée de l'ouvrage *Animal Locomotion* d'Eadweard Muybridge (1830-1904), célèbre pour ses décompositions photographiques du mouvement et de ce fait précurseur du cinéma.



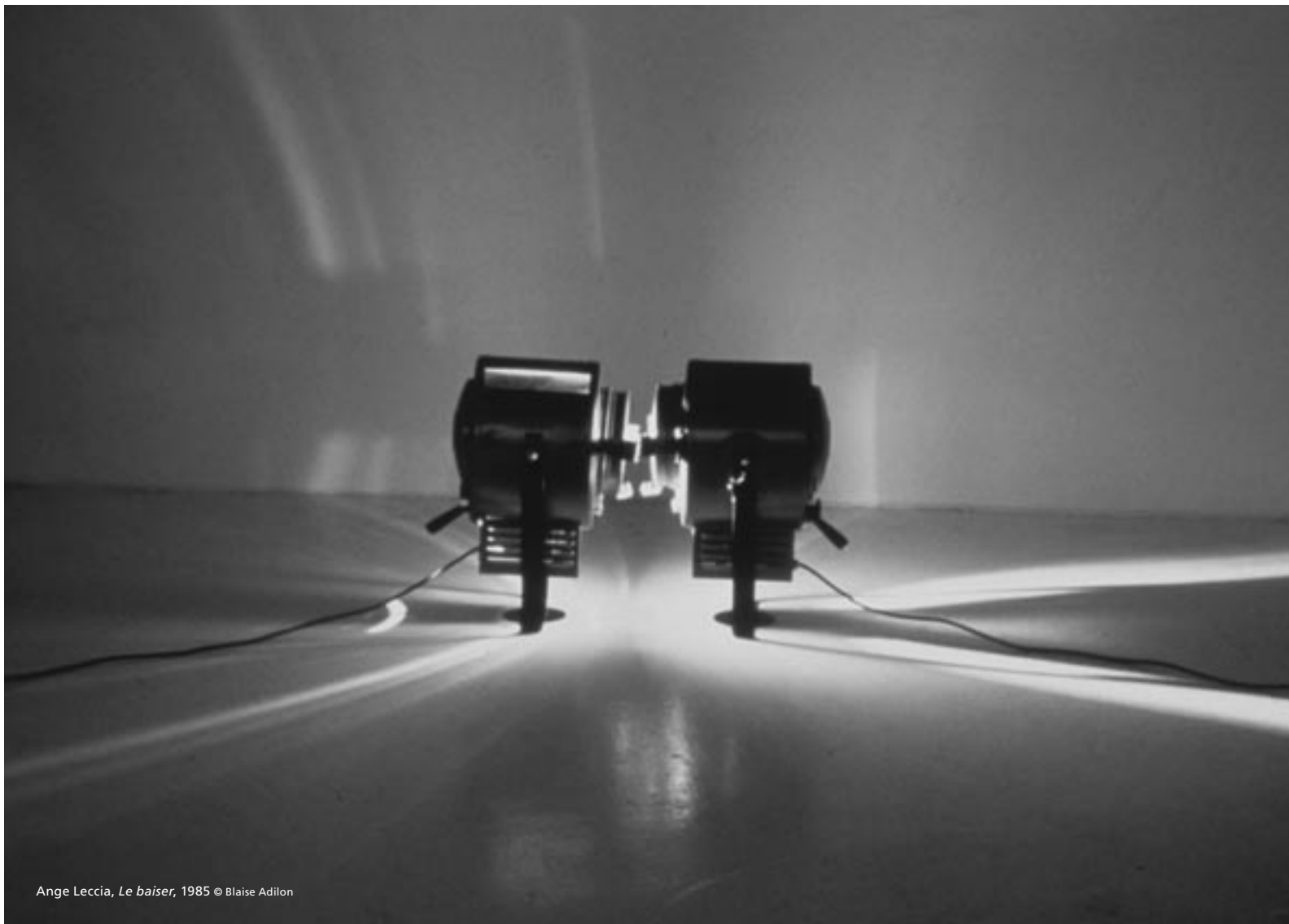
Institut d'art contemporain, Villeurbanne  
La collection Rhône-Alpes en région

*Le baiser* unit la lumière de deux projecteurs de cinéma en un contact pudique et évanescent qui fait allusion à la chaleur émouvante d'une rencontre amoureuse. À son propos, l'artiste dit : « Le projecteur de cinéma est toujours en mouvement, toujours en éveil,

l'espèce de rotation qui le meut me rappelle quelque chose de vivant. La palpitation du cœur... ». Il adresse un clin d'œil au *Baiser* de Constantin Brancusi mais aussi au baiser générique du cinéma. L'étreinte des rayons lumineux est une métaphore du dispositif de

l'illusion cinématographique qui fait naître le désir sur l'écran comme dans la salle obscure. Dans *Arrangement*, 1984, le flux lumineux du projecteur Super 8 matérialise le point juste de relation entre deux fragments de marbre. Ce flot de lumière joue un relation

ambiguë avec la pierre. Il comble la faille entre les deux éléments, mais semble aussi en être responsable comme s'il avait progressivement usé la matière. La troisième œuvre, *Arrangement*, 1985, consiste en une vitrine métallique montée sur des roulettes, dont le fond est un écran sur lequel est projeté un film vidéo du flux et reflux des vagues. Toujours dans la relation objet / lumière, Ange Leccia intègre une image de la mer Méditerranée qui lui rappelle sa Corse natale.



Ange Leccia, *Le baiser*, 1985 © Blaise Adilon

### **L'Espace François-Auguste Ducros, Grignan**

Partenaire de l'Institut depuis 2004, la mairie de Grignan, accueille régulièrement la Collection Rhône-Alpes dans la Maison de Pays dont le premier étage est dédié aux arts plastiques. Ce partenariat s'inscrit dans une volonté de participer au réseau de l'art contemporain en Drôme Sud.

### **L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne**

L'Institut d'art contemporain est né, en 1997, de la fusion d'un Centre d'art contemporain, le Nouveau Musée, créé en 1978, et d'un Frac, le Frac Rhône-Alpes, créé en 1982. Il représente ainsi une institution pionnière en France à être dotée de la double mission d'organiser des expositions temporaires dans ses murs à Villeurbanne et de constituer la Collection Rhône-Alpes pour la diffuser sur l'ensemble du territoire rhône-alpin.

## La collection Rhône-Alpes en région

**Roland Fischer**

*Sans titre (L27), 1992*

*Sans titre (L33), 1993*

*Série Los Angeles Portraits (1989-1995)*

Si Roland Fischer s'intéressera aussi à l'architecture dans les années 1990, son travail a longtemps porté exclusivement sur le portrait, sous la forme de séries représentant des groupes particuliers. L'une des préoccupations majeures de l'artiste est pourtant de mettre en lumière la singularité de chacun et ses portraits s'attachent, assez classiquement, à rendre compte de la dimension intérieure de chaque sujet photographié.

Parmi les séries remarquables, on citera *Portraits de moines et de moniales* (1984-1986), puis dix ans plus tard les *Chinese Collective Portraits* (1997-2002). L'artiste a rapporté de Chine des séries sur les groupes sociaux les plus ordinaires. Qu'il s'agisse d'étudiants, de soldats, de sidérurgistes ou de fermiers, Fischer réaffirme dans ces portraits que, considéré séparément, chaque sujet photographié est distinct du reste du groupe – malgré l'uniforme que l'État employeur impose encore.

Les **Los Angeles Portraits** mettent en scène de riches femmes de la jet set hollywoodienne, au maquillage sophistiqué, photographiées nues dans leur piscine. Elles évoluent sur un fond bleu que seule la ligne de la surface

de l'eau à hauteur des épaules vient légèrement troubler. Les visages sont comme autant d'apparitions irréelles semblant s'avancer vers le spectateur et le fixant d'un regard pourtant emprunt de la plus grande neutralité. Mais cette sorte de « degré zéro » de l'expressivité peut pourtant nous ramener, dans un certain paradoxe, au fait que ces visages soi-disant fermés évoquent aussi par la force de leur présence « l'effort de chacun pour conserver ou conquérir une parcelle d'autonomie et de reconnaissance dans un monde qui est devenu, justement, celui de l'anonymat et de l'indifférence » (*Bulletin de la Galerie Sollertis*, n° 27, février 1994).

**Rodney Graham**

*Casino Royale*

*(Sculpture de voyage), 1990*

Rodney Graham a bâti un univers où son intérêt pour la littérature et les sciences côtoie son goût des expérimentations plastiques. Les œuvres font tour à tour référence à la littérature, à la psychanalyse, à l'histoire de l'art, aux phénomènes optiques ou à la pratique musicale. Les outils du travail sont, d'un côté, des textes, des photographies, des vidéos, des sculptures et des maquettes, de l'autre, des performances musicales et des expérimentations cinématographiques.

L'artiste revisite la culture occidentale à la fois dans l'attachement et la critique. Si Richard Wagner, Georg Büchner et Sigmund Freud font l'objet de relectures approfondies, c'est en jouant sur l'écart

entre l'appropriation et la perturbation. Et la distance, à l'instar de celle du rock, auquel l'artiste s'intéresse aussi, vis-à-vis de la culture établie.

Les derniers travaux (2005-2007) nous entraînent avec un humour caustique dans l'histoire culturelle de l'Occident, énergiquement critiquée pour ses poses et ses vanités ridicules : de la revisitation d'une performance Fluxus à celle du western au cinéma ou du monde d'Elvis Presley, en passant par les autoportraits d'Andy Warhol, *Le Bon Bock* de Manet, *Erasme* peint par Holbein le Jeune ou Newton et la gravité.

Marie-Ange Brayer, critique d'art, commente ainsi **Casino Royale** : « Dans *Casino Royale*, Rodney Graham s'est approprié le livre de Ian Fleming en l'ouvrant à la page 120 qui commence par un nouvel alinéa : "There was a packet of Gauloises on the table and a lighter" [Il y avait un paquet de Gauloises sur la table et un briquet] et se termine au bas de la page 121 par : "So you see, my dear boy, that I stand to lose nothing" [Donc, vous voyez, cher ami, que je n'ai rien à perdre]. [...] Cependant, si le nom de Rodney Graham se lie à celui de Ian Fleming à travers l'appropriation, le livre de Ian Fleming est quant à lui enchâssé dans une structure minimale à la Donald Judd. [...] Une analogie peut être soulevée entre l'inscription spatiale du livre [...], flottant, sans attaches, dans le caisson translucide, et la scène de torture qui y est décrite, dans laquelle Bond "flotte" dans le

vide, assis sur un chaise sans cannage. [...] [Le] spectateur-lecteur [est] pris dans une position paradoxale de voyeur et de victime : en effet, il est d'une part contraint de regarder d'en dessous les pages du livre comme s'il contemplait James Bond sur sa chaise, mais d'autre part, également forcé de se soumettre, s'il veut lire le texte, à certaines contorsions qui le placent dans une situation physique inconfortable, cette fois dans une position identificatoire à James Bond, comme s'il était lui-même "interpolé" dans le récit ».

**Ange Leccia**

*Arrangement, mars 1985*

*Arrangement, 1984*

*Le Baiser, 1985*

Dans les années 1980, les « arrangements » d'Ange Leccia mettent en scène l'humain et la nature dans des modalités plastiques contemporaines. Des machines et des effets techniques sont « personnifiés » pour servir un vocabulaire de la métaphore.

C'est de cette période que date **Le Baiser** (1985). Si la référence à Brancusi est évidente, le mode sculptural est très différent et ne peut pas non plus être assimilé à un procédé post-duchampien du ready-made. Les objets manufacturés sont ici partie prenante du sens qu'ils véhiculent et expriment la séduction en faisant jouer à la chaleur et aux projections de lumière en face à face le rôle d'un échange humain.

De Tokyo au Caire, de Rabat à Alexandrie, d'Osaka à Damas, Leccia réalise des films en flâneur. Des motifs sont récurrents : la mer, les vagues, l'orage ou la fumée, comme autant d'éléments caractéristiques du monde méditerranéen. Ce qu'on retrouve dans son exposition *Pacifique* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 1997 où Leccia a utilisé neuf écrans pour organiser la confrontation d'images sur des thèmes qui lui sont chers : un visage de jeune fille, une série d'explosions, des fumées d'usines, un gyrophare éclairant par intermittence le visage d'une terroriste morte gisant au sol, etc.

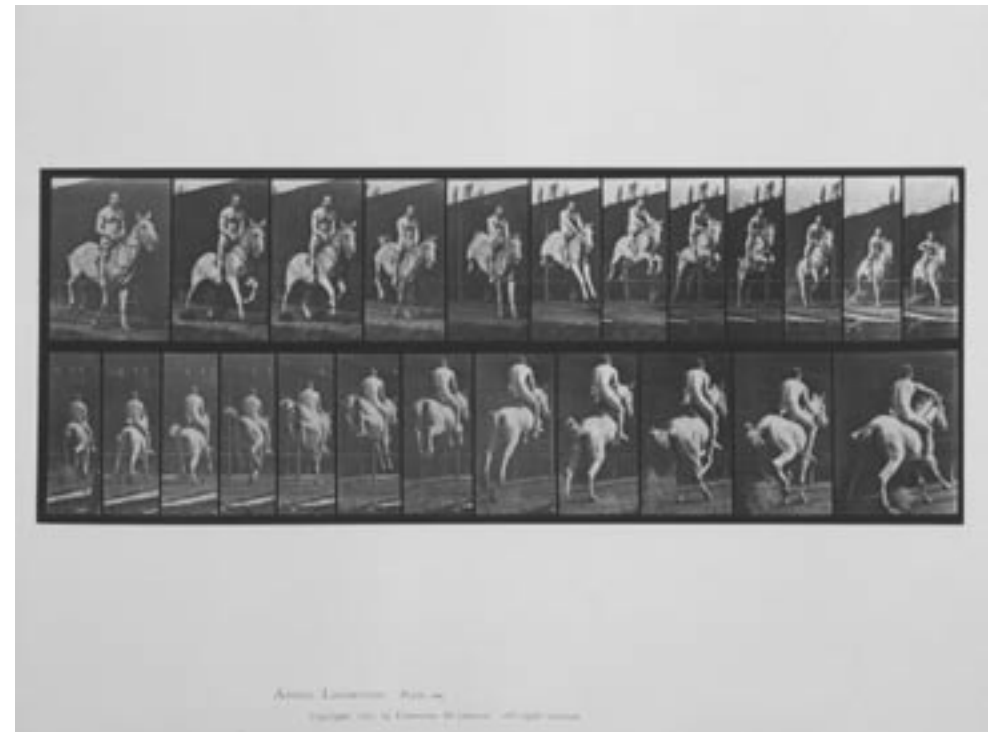
Face aux projections de Leccia, le sentiment de la fragilité domine souvent, entre la simplicité des sujets abordés et des dispositifs techniques parfois spectaculaires. La lumière et le temps, l'espace et la mise en intrigue sont les outils fondamentaux de l'artiste tandis qu'apparition et disparition de l'image sont dans une dualité constante, et fascinante, sans début ni fin : comme dans *Arrangement* de 1985 où le flux et le reflux incarnent chacun une forme du retour perpétuel. Dans *Arrangement* de 1984, deux fragments de marbre posés au sol encadrent le flux lumineux d'un projecteur. L'œuvre joue sur le contraste entre la fluidité évanescence de la lumière de projection et la dureté et froideur du marbre. On peut aussi imaginer que c'est le flux lumineux qui, plus puissant que la pierre, a donné sa forme à l'écart qu'il a creusé entre les deux plaques.

### Eadweard Muybridge *Animal Locomotion (Plate 646), 1887*

D'origine irlandaise, c'est aux États-Unis où il émigre à l'âge de vingt ans qu'Eadweard Muybridge se fait connaître comme photographe. Il réalise principalement des photographies de paysages de l'Ouest américain quand en 1872, Leland Stanford, propriétaire d'une écurie de chevaux de course à Palo Alto, lui commande des clichés d'un cheval au trot. L'objectif est de pouvoir saisir avec précision la position exacte des membres du cheval dans certaines phases du mouvement. Les études du physiologiste français Jules Étienne Marey ont déjà commencé à bousculer la représentation traditionnelle que l'on se faisait du mouvement animal, de celui du cheval en particulier. Il faudra pourtant attendre 1881 pour que Muybridge maîtrise enfin la prise de vue instantanée grâce à un dispositif de son invention qui lui permet d'obtenir une séquence temporelle précise de l'intégralité d'un mouvement : il fait installer une batterie de douze appareils dotés d'obturateurs à fente (type guillotine, 1/25 seconde) dont le déclenchement électrique est commandé par la rupture, au passage du cheval, de fils tendus en travers de la piste. Des séries de tirages originaux de Palo Alto sont éditées en 1881 sous le titre *The Attitudes of Animals in Motion* [Les positions des animaux en mouvement] tandis que *The Horse in Motion* [Le Cheval en mouvement] de J.D.B. Stillman paraît à Londres en 1882.

En 1883, Muybridge obtient le soutien de l'Université de Philadelphie pour un projet d'extension de ses recherches aux « hommes, chevaux, chiens, bœufs et autres animaux domestiques ou sauvages, exécutant divers mouvements à diverses allures ». Les prises de vue ont lieu en 1884 et 1885 et débouchent sur 20000 négatifs instantanés répartis en 781 planches. Elles sont reproduites en héliogravure dans *Animal Locomotion, an Electro Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animals Movements, 1872-1885* [La Locomotion animale, étude électro-

photographique des différentes phases des mouvements des animaux] qui paraît en 1887. L'animal y côtoie le sujet humain dans des études qui vont des gestes physiologiques et mouvements de locomotion ordinaires (s'asseoir, sauter, marcher) aux mouvements des sportifs ou des handicapés. On compte parmi les premiers souscripteurs aussi bien des grands scientifiques comme Thomas Edison que des personnalités du milieu artistique, comme Puvis de Chavanne ou Auguste Rodin.



Eadweard Muybridge « Animal Locomotion (Planche 646), 1887 » © Yves Bresson