

DOCUMENTATION AUTOUR DES OEUVRES

Documentation Médiathèque – Guéret
5 Février 2019



FRAC-Artothèque Nouvelle-Aquitaine Limousin
Maison de la Région
27, boulevard de la Corderie
87031 Limoges cedex
Tél : 05 55 45 18 20

www.fracartothequelimousin.fr

Anthony FREESTONE



Anthony FREESTONE

La Tour de Babel, 1998

polyptyque (2 images + 2 textes), non dissociable

acrylique sur bois, 200 x 560 cm (dimension de l'ensemble du polyptyque)

Enluminure : 150 x 150 cm

Collection FRAC Limousin, Limoges

Anthony FREESTONE

Né en 1961 (Nationalités française & britannique), il vit à Vincennes (France).

Depuis une bonne dizaine d'années, Anthony Freestone questionne la peinture actuelle et se revendique volontiers en tant que copiste. En effet, ce qui se voit sur ces tableaux provient toujours de documents préexistants : miniatures, cartes de géographie, tissus, dessins, œuvres diverses, textes... La plupart du temps, ces documents sont reproduits à l'aide d'un épiscopes. Cette image du copiste apparaît dans divers tableaux (1991,1994) sous les traits de Gerald of Wales, figure emblématique de l'univers de Freestone. En décidant que ces tableaux seraient dans une large mesure des copies, Anthony Freestone signait son appartenance à l'époque, à un temps où, dans la suite des appropriationnistes américains (Sherrie levine ou Louis Lawler ...) et comme en très lointain souvenir du ready made, un nombre croissant d'artistes, photographes, vidéastes, quelques peintres dont l'autoappropriationniste Piffaretti, s'appliquent à l'usage personnel, parfois critique, d'images déjà faites.

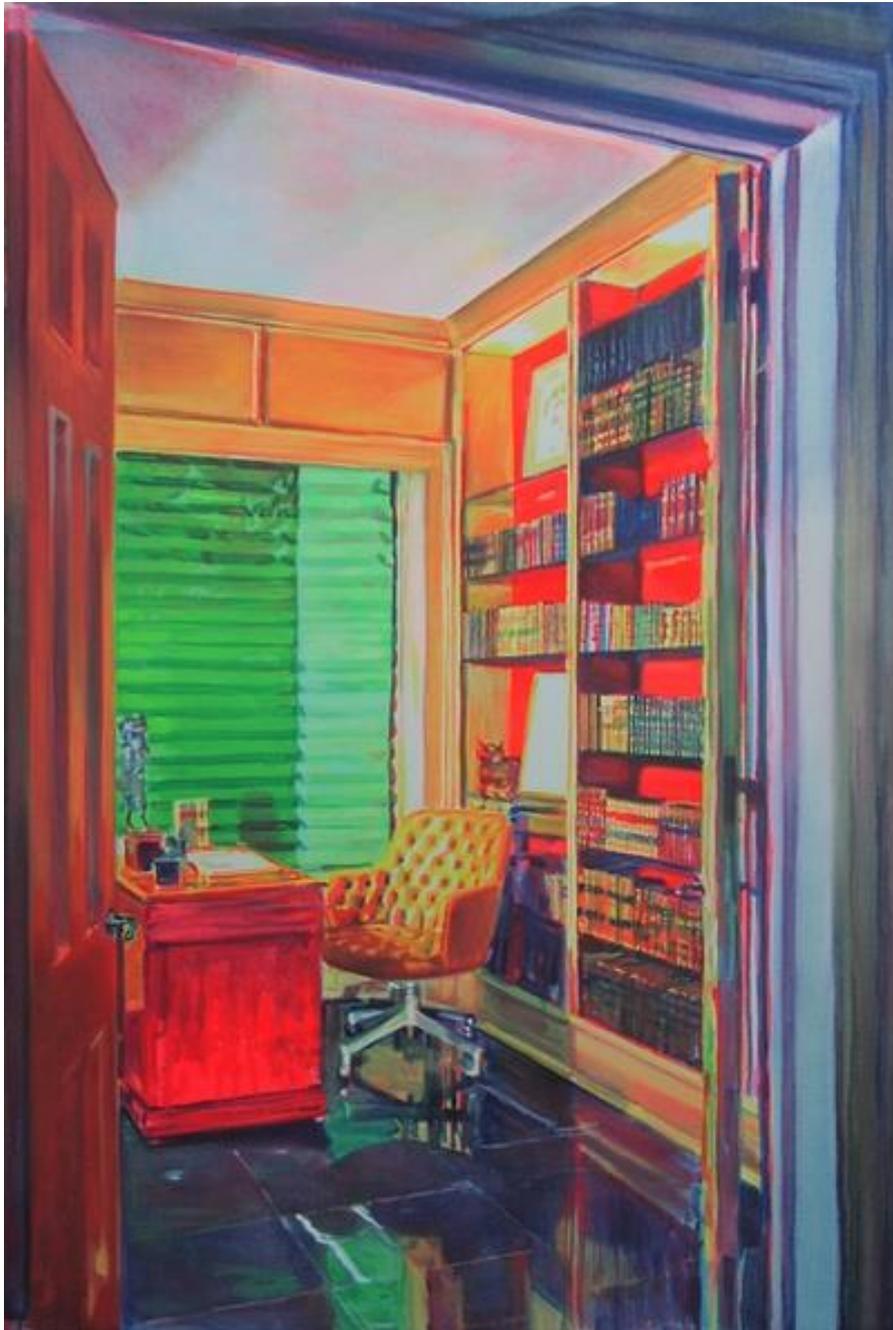
Invité par le Frac à Saint Yrieix la perche en 2008, Freestone a effectué sur place des recherches dans la Bible conservée au cœur du centre culturel. A partir de l'iconographie des enluminures, il a mis en œuvre un polyptyque (dit de st Yrieix) qui met à jour en les associant topographie, toponymie et histoire culturelle locale.

La Tour de Babel est une œuvre plus ancienne qui, telle un rébus public, associe image et texte : agrandissement d'une enluminure médiévale et reproduction d'un empilement de sculptures de Warhol d'une part, et fragments de textes de Sigmund Freud et Michel Leiris en anglais et en français d'autre part. Ici, le peintre est d'abord un investigateur (entre anthropologue et iconographe), puis un copiste et un peintre en lettres pour agrandir et faire publiquement état des recherches.

Il est question dans ce polyptyque d'architecture et d'origines multiples : celle, mythologique, d'une humanité unie et celles, métaphorique, de l'activité artistique. Un texte de Sigmund Freud compare l'analyste et l'archéologue, entre une copie d'une enluminure représentant l'érection de la Tour de Babel et celle d'une photographie d'une sculpture de Warhol composée d'une série d'emballages disparates. Ensemble, elles renvoient à la diversité générée par la perte du langage commun, autant qu'à l'origine collective de l'architecture.

« Je travaille sur le lien entre des lieux, des personnes, des époques ou des œuvres. Il ne s'agit pas de rapprocher des éléments radicalement différents, de jouer sur l'incongruité ou la surprise, mais de tenter de montrer les correspondances entre des choses ni tout à fait proches. Les tableaux s'apparentent en quelque sorte au jeu de dominos, quand des pions, dispersés en début de partie, se retrouvent petit à petit liés les uns aux autres au fil des combinaisons. », Anthony FREESTONE.

Nina CHILDRESS



Nina CHILDRESS

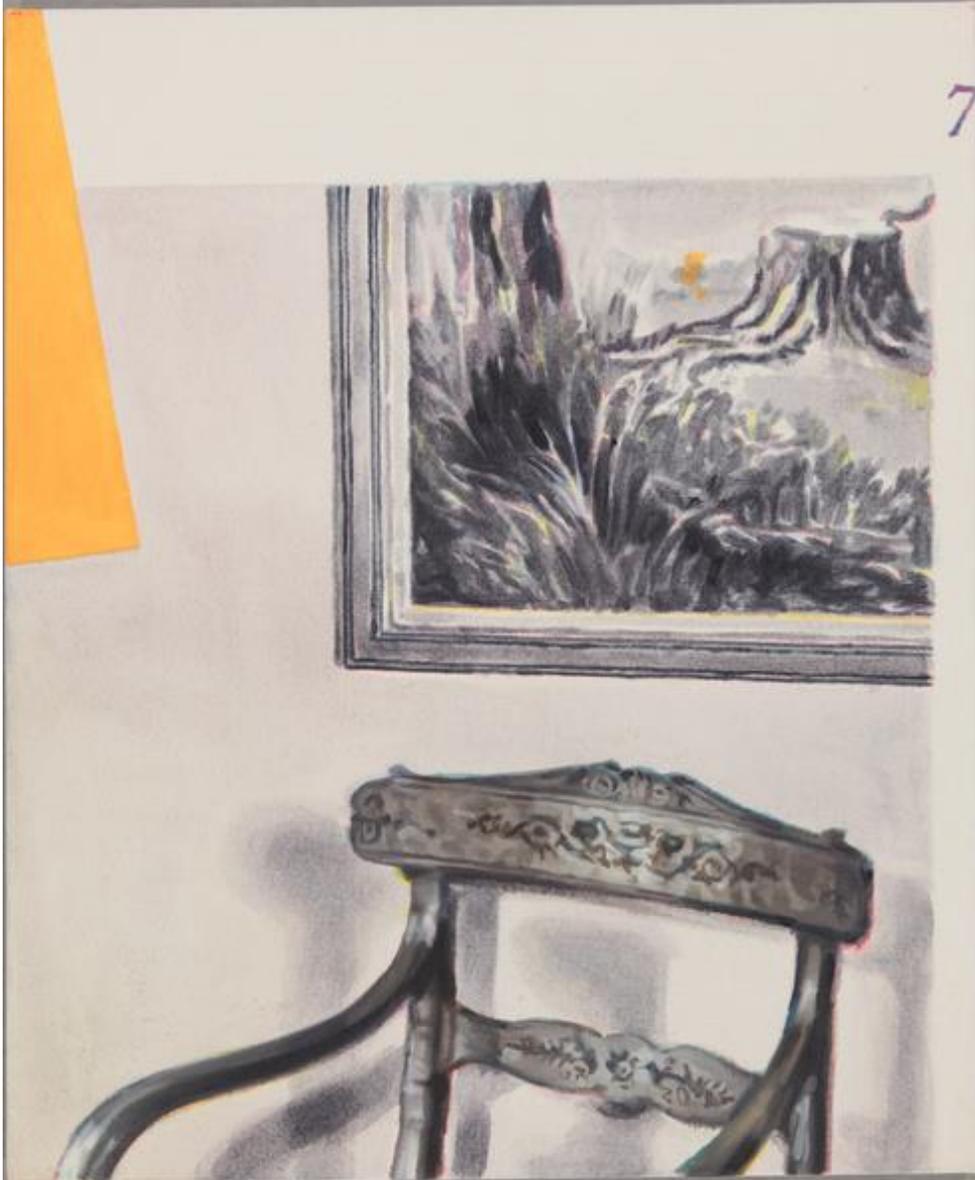
Bibliothèque, 2005

huile sur toile,

195 x 130 cm

Collection FRAC Limousin, Limoges

Nina CHILDRESS



Nina CHILDRESS
Chaise et post-it, 2006
huile sur toile,
73 x 60 cm
Collection FRAC Limousin, Limoges

Nina CHILDRESS

Née en 1961 à Pasadena (USA), elle vit et travaille à Paris.

Pour Nina Childress peindre est « une chose qui va de soi ». C'est aussi une affaire de famille qui lui permet, enfant, de s'exercer la main et le regard au contact d'un double héritage, antagoniste, celui de l'abstraction et du portrait réaliste. Au vu de l'impressionnant corpus de peintures réalisé depuis qu'elle est artiste, il apparaît évident qu'entre ces deux influences elle n'a pas souhaité prendre parti.

Dans son œuvre, les ruptures de style semblent se faire de manière programmatique. Des grisailles séduisantes et virtuoses côtoient des monochromes fluo stridents ; des aplats, cernés ou non de noir, font place à des rendus hyperréalistes, eux-mêmes précédés d'effets de flous qu'elle désigne par les néologismes Flounet ou Blurriness¹.

Nina Childress réalise des peintures en redistribuant les éléments qui composent une image donnée pour aboutir à un résultat troublant, étrange et reconnaissable à la fois, mais soumis à une hiérarchisation des choses toutes subjective, comme peuvent les produire une perception enfantine. En retravaillant ces images, elle fait écho à une probable transgression de l'ordre des choses, et le résultat symbolise un possible lien entre l'activité artistique et le dérèglement des valeurs convenues. Nina Childress travaille sur le plan d'une nostalgie, nous proposant la restitution de la convention d'une vision générique de l'enfance².

Elle découvre sa famille artistique dans les années 1980, lorsqu'elle rejoint le groupe Les Frères Ripoulin, composé de Pierre Huyghe, Claude Closky, Jean Faucheur, Ox, Bla, Manhu, Trois carrés, qui traduisent au moyen d'une peinture décalée, colorée et flashy, les mots d'ordre qu'ils se donnent. Lorsque la peinture semble devenue un medium obsolète et régressif, Nina Childress continue de peindre et déclare, non sans ironie, vouloir « réussir à inventer une peinture à la fois conceptuelle et idiote ».

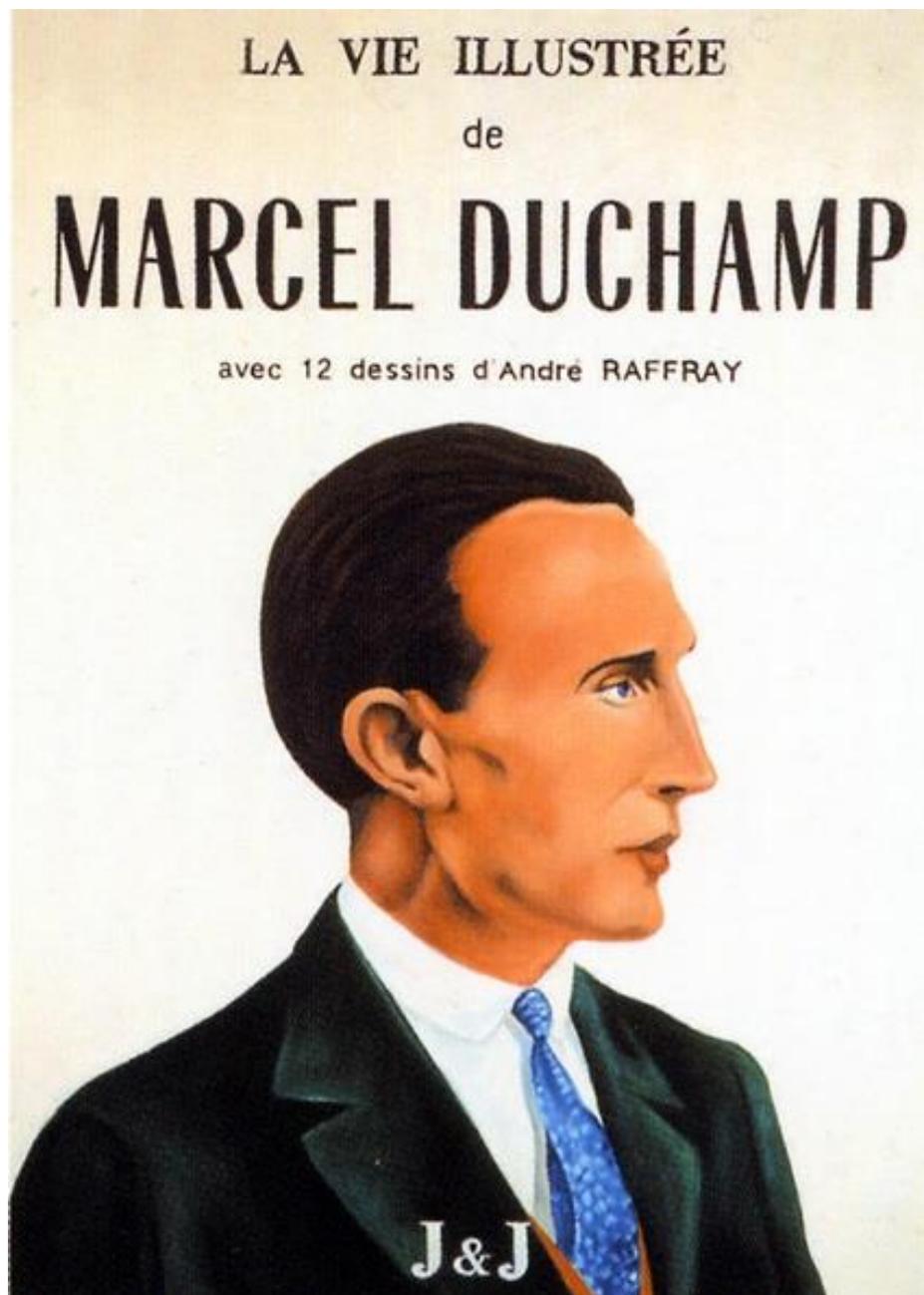
Les thèmes décomplexés qu'elle aborde, l'amènent à couvrir les cimaises d'objets du quotidien, ordinaires et communs, agrandis, façon pop art, à une échelle monumentale : boîtes Tupperware, savons, peintures pour chiens et pigeons, bonbons, jouets, hair-pieces, qui excluent toute narration et représentation humaine et permettent d'enchaîner les tableaux en séries. En abordant des sujets plus complexes, Nina Childress crée une peinture fondée sur des antagonismes forts, mêlant le beau/le laid, l'autorisé/le dissident, le convenable/le déclassé, l'harmonieux et le dissonant.

Nettement orientés vers des (fragments d') images d'intérieurs (rustiques, modernes, ...) issus de magazines de décoration, ses nouveaux tableaux se singularisent autant par des recadrages audacieux (Chaise et Post-it, notamment), des mises en abîme (tableau de tableau, tableau de table, tableau de portrait) que par des manières de peindre qui laissent parfois penser que certains des outils qu'elle utilise sont déréglés

¹ Sophie Costes, www.ninachildress.com

² Yannick Miloux, Texte pour l'exposition au théâtre de l'Union, 2007

Gabriele DI MATTEO



Gabriele DI MATTEO

La vie illustrée de Marcel Duchamp, avec 12 dessins d'André Raffray, 1993 – 2001

1 huile sur toile (couverture),

183 x 147

Collection FRAC Limousin, Limoges

Gabriele DI MATTEO

Né en 1957 à Torre del Greco (Naples). Il vit et travaille à Milan (Italie).

Préoccupé depuis le début de son travail par les questions de la fiction et de la biographie, de la véracité des images et de leur définition, l'artiste travaille surtout à partir d'images trouvées, principalement des portraits, dans divers livres, journaux et imprimés, et les « traduit » en peinture et/ou en photographie.

Son travail s'organise en séries autour de figures de personnages célèbres (Mozart, Machiavel, Marconi, Borges, Duchamp, Arafat,...) ou totalement inconnus (le démonstrateur d'Il Prestigiatore, des jumeaux, des visiteurs d'exposition...) qui donnent lieu à des agrandissements, des recouvrements, des tentatives de répétitions, des variations picturales et/ou photographiques, voire des déclinaisons entièrement déléguées (artisan, « peintre professionnel », ordinateur,...).

Le fameux cycle de treize grands tableaux initiés en 1991 et intitulé *La vie illustrée de Marcel Duchamp* avec douze dessins d'André Raffray est également présenté.

En 1977, lors de la rétrospective Duchamp qui inaugura le Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, un livre pour enfants qui racontait la vie quotidienne de l'illustre « père de l'art moderne » fut publié. Chaque image, couverture comprise, fut agrandie sous forme de grand tableau à l'huile par l'artiste.

Lors de la première exposition, certains tableaux furent vendus, et remplacés par leur équivalent photographique, sur toile, sur châssis, au même prix. Il y a deux ans, une nouvelle édition américaine du livre fut produite. Di Matteo décida alors de rehausser l'ensemble des toiles photographiques à l'huile en s'appuyant sur les légères différences notamment de couleur, de la réédition. Désormais intitulée *Marcel Duchamp, Life in pictures*, cette ultime série est dernièrement entrée dans la collection du FRAC Limousin.

On pourrait bien sûr réduire le champ de recherche de Di Matteo à cet écart de définition entre la peinture et la photographie à l'ère de la reproduction généralisée. Ce serait alors oublier la dimension psychologique de son œuvre qui sème le doute entre mythologie personnelle et mémoire collective, et qui réintroduit de subtiles différences dans la répétition de l'image. Chaque série ou cycle, par le choix des images et par le traitement que l'artiste leur applique, propose à l'observateur une interrogation imaginaire³.

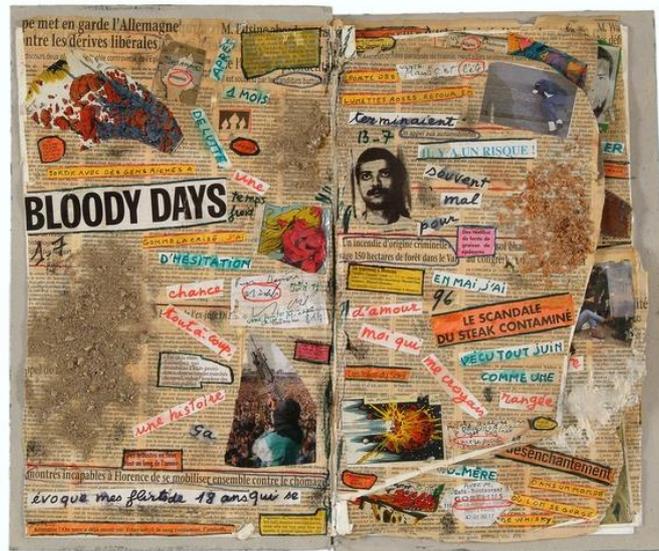
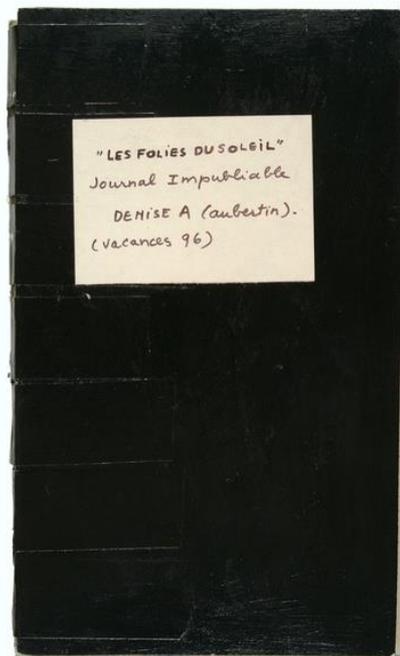
La vie illustrée de Marcel Duchamp - avec 12 dessins d'André Raffray n'est pas simplement un hommage à Duchamp. C'est une incursion dans le temps faite par Gabriele Di Matteo avant et dans le 20ème siècle qui si il paraît lointain, mais dans lequel nous sommes encore au contraire très ancré, c'est l'entrelacement des vies, du travail et du temps en même temps de trois artistes. Dans ce travail l'artiste introduit son travail dans celui de Duchamp (et celui de Duchamp dans le sien) à travers les illustrations de Raffray, présentant ainsi dans chacune des toiles à l'huile non seulement lui-même mais 3 œuvres et 3 auteurs.

Nous pouvons voir finalement Duchamp affectueusement comme un homme encore du 19ème siècle. C'est exactement ce qui le ramène gentiment à son vrai temps historique et à sa vie qui permet de mieux comprendre encore la grande force innovatrice, la projection du futur dans son œuvre⁴.

³ Yannick Miloux, in Gabriele Di Matteo, œuvres 1986/2002, édition Frac Limousin, 2002

⁴ Grazia Toderi, Flash Art

Denise A.AUBERTIN



Denise A.AUBERTIN

Les Folies du Soleil, 1996

de la série : Livres impubliables

cahier à couverture rigide, divers papiers, éléments culinaires, minéraux ou végétaux collés,

41 x 49 x 3 cm

Collection FRAC Limousin, Limoges

Denise A.AUBERTIN

Née le 17 mai 1933 à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine). Elle vit et travaille à Paris

Denise A. Aubertin commence à travailler les livres en 1969 après s'être adonnée à l'activité d'écrivain et avoir découvert les livres d'artistes du lettriste Gil Wolman, de Tom Phillips, et les œuvres de Dieter Roth réalisées à partir de produits alimentaires. Sa production est scindée en deux grandes familles : les Journaux impubliables, dès 1969, et les Livres cuits à partir de 1974.

Ces derniers sont réalisés à partir de ses livres de poche préférés, qu'elle scelle par une pâte alimentaire (badigeonnée au pinceau) et qu'elle cuit méticuleusement au four.

Sa rencontre avec les travaux de Dieter Roth et surtout ceux du lettriste Gil J. Wolman, est, bien entendu, à considérer comme une source et une référence à son travail : livres aux tranches collées, abîmés par les intempéries ou les rongeurs, aliments introduits dans l'œuvre. Ces pratiques, frappantes pour la jeune Denise Aubertin, déterminent déjà les deux pôles toujours actifs dans sa production actuelle : la présence des activités du socle anthropologique – se nourrir, se cultiver, ritualiser le passage du temps – et l'inhumation symbolique du texte, enfermé sous une croûte tellurique – parfois appétissante comme une pâtisserie.

L'entreprise des Journaux impubliables est tout autre : revendiquée par l'artiste comme une sorte de journal intime, elle adosse sa pratique au bruit du monde. Ces œuvres sont réalisées sur des supports de livres, d'albums de musique ou de journaux. Ils proposent une autre manière d'écrire un livre. Par collage de photos, d'images, de bulles de bandes dessinées, de lambeaux de textes que l'artiste s'approprie, ces livres racontent une histoire grâce aux propres écrits de l'artiste, eux-mêmes entremêlés et éclatés. Taches de vin, de café, traînées de bout de cigarette, salissures, participent à l'effet plastique et tactile dû à l'introduction de matières, de déchets, de reliques-parcours. Le mode opératoire, utilisé par Denise A. Aubertin, introduit une déconstruction analytique du livre en tant que chaîne organisée ; huit pages imprimées sont choisies et collées sur du papier à dessin, qu'elle relie ensuite par une couture. Cette opération de restructuration est préalable au travail ; elle lui est aussi nécessaire : sur ce support déjà transformé, encore habité par des textes et des images d'actualité, l'artiste colle des lambeaux de phrases découpés, collecte des images, écrit ses propres mots, en phrases tronquées.

Pour saisir la parole de Denise Aubertin, il faut s'astreindre à une lecture morcelée, en choisissant une couleur de texte manuscrit que l'on suivra d'une page à l'autre. Chaque planche offre un grouillement de sens, iconiques ou textuels, sans hiérarchie, sans lien apparent... sinon leur force d'exposition d'une époque. Le collage de matières alimentaires crée un effet d'irruption du réel, qui interrompt le système hautement codifié de chaque page, où, sous une apparente cacophonie, s'est installée une rhétorique puissante, prélevée dans les titres et les pavés publicitaires : les mots sélectionnés, pour l'artiste, sont ceux qu'elle ne peut exprimer elle-même : ceux de la violence ouverte ou cachée d'une société. Les graines et les herbes, les taches de café ou de vin décentrent la lecture des pages vers une matérialité, une quotidienneté, qui, comme toute essence vivante se délite avec le temps, porte, avec une riche ambivalence, la mort tout autant que la vie⁵

⁵ Françoise Lonardoni, Collection FRAC Limousin, Troisième époque, 2007