

Temps compté, temps représenté
dans les collections
du FRAC Franche-Comté

Formation DAAC
Le vendredi 2 avril à Besançon

Temps compté, temps représenté dans les collections du FRAC Franche-Comté

Dossier documentaire réalisé par Rachel verjus, responsable du domaine arts plastiques – photographie à la DAAC
à partir du site internet et des publications du FRAC Franche-Comté
Merci à Charlotte Bel pour l'aide documentaire apportée.

La question du temps...

Œuvres du FRAC Franche-Comté

"Depuis 2006 la politique d'acquisition du Frac Franche-Comté vise à **la constitution d'ensembles monographiques** et privilégie les oeuvres qui interrogent **la question du Temps**. Cette dernière a été définie pour son ancrage dans l'histoire de la région Franche-Comté mais surtout parce qu'elle est au coeur des préoccupations et des champs d'investigation de nombreux artistes contemporains."

Compter, décompter le temps

	<p>Artiste MOTTI Gianni <i>Big crunch clock1</i>, 1999 Horloge digitale 10 x 85 x 7 cm</p> <p>Compte à rebours des 5 milliards d'années avant l'explosion du soleil</p>	<p>Temps digital</p>
	<p>REGLI Peter <i>Reality Hacking n°248 (The jägermeister)</i>, 2006 Acier corten découpé, ordinateur Mac mini+programme spécifique, 2 mini haut-parleurs, programme sonore, timer 250 x 126 x 2.5 cm Poids : 50 kg</p> <p>Sculpture sonore coucou en métal le chant du coucou toutes les heures est remplacé par un coup de feu.</p>	<p>Temps sonore</p>



BERTHIER Julien

L'horloge d'une vie de travail, 2008

Techniques mixtes : 34 engrenages en acier électrozingué, acier peint et sérigraphié, cloche en plexiglas.

36 x 213 x 19.8 cm

Poids : environ 250 kg

L'horloge d'une vie de travail, fixe un système en un instant T.

Il est fort probable que dans le cours de cette vie de travail entamée en 2008, la société subisse des modifications la rendant obsolète.

L'objet se transforme alors, en témoin d'un mécanisme social révolu.

Cette horloge n'échappe pas plus qu'une autre au phénomène de dépendance du temps au pouvoir (au même titre que les poids et mesures). L'unification du temps est, un choix politique et surtout économique correspondant à l'arrivée du chemin de fer et il est intéressant de noter qu'avant l'invention du ressort et par conséquent de la montre individuelle, les horloges références (du type de l'horloge astronomique de Besançon) se consultaient dans l'Église même, autre lieu de pouvoir s'il en est.

L'horloge d'une vie de travail se veut le reflet de choix politiques faits aujourd'hui pour organiser la société en même temps qu'elle induit une autre dimension qu'on pourrait intituler « le temps individuel ».

Fait assez rare, cette horloge est personnelle et son résultat ne vaut, à quelques rares exceptions près, que pour un unique individu.

Le temps travaillé ne renvoie plus seulement à un travail fourni inscrit dans la communauté, mais à une accumulation d'heures « pour soi » aboutissant à la fin définitive de « son » travail, comme si le temps soudain, n'était plus une donnée collective objective.

Ce projet est aussi un objet de transmission de mémoire. Jamais sans doute autant qu'aujourd'hui les réalités du temps présent n'ont été à ce point consignées. Même les pages Internet sont tant bien que mal archivées en continu. Mais comment résistera par exemple, cette accumulation de mémoire à la perte d'un phénomène comme l'électricité ?

On pourrait aisément imaginer un temps où il faudra alors « déduire » l'histoire comme nous le faisons aujourd'hui pour notre propre passé : par l'analyse de l'objet. Et l'horloge d'une vie de travail, de par sa construction robuste, possède l'ambition d'être encore présente dans 500 ans, afin de jouer son rôle, un brin dérisoire, d'objet témoin.

Temps compté
Le temps d'une vie
Le temps de travail
Différentes manières de compter le temps

Les âges de la vie, la mémoire, le temps du souvenir



BOLTANSKI Christian
Date de réalisation 1977
Photographie, tirage cibachrome
Dimensions 100 x 100 cm

Les âges de la vie
Le temps de l'enfance
Le temps du souvenir
La mémoire reconstituée



AKERMAN Philip
Peinture n°22, 1998
Peinture à l'huile sur isorel
40 x 34 cm
Si Philip Akkerman peint les autoportraits depuis 1981, ce n'est pas uniquement pour capturer sa propre image à travers le miroir. Il essaie également, d'une manière conceptuelle, de cerner le passage du temps en apportant une réponse sur le changement, le vieillissement, la manière dont nous nous voyons quotidiennement. Il utilise pour cela les techniques anciennes des vieux maîtres de la peinture hollandaise mais en ayant une attitude toute contemporaine, bien que l'innovation ne soit pas son centre d'intérêt.

Observer le passage du temps

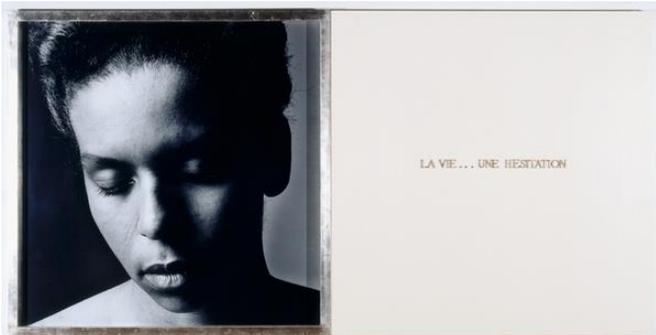
Les âges de la vie - L'attente



RUEGG Ilona
Trees older than me, waiting (4), 1997
Photographie en noir et blanc
120 x 172 cm

Les âges de la vie, attente

Le temps d'une hésitation



LAFONTAINE Marie-Jo
La vie ... une hésitation, 1990
Tirage argentine, feuille d'argent, laiton argenté et laque sur bois
125 x 250 x 5 cm

Temps suspendu

Un temps révolu – commémoration – la ruine



Didier MARCEL
Né en 1961 (1 mars) - Besançon France • Vit et travaille à Dijon (Côte-d'Or)
Sans titre, 1992
Plâtre et matériaux divers
30 x 100 x 80 cm

Maquette d'un ancien garage, cette pièce de 1992 est en fait la première de la série des « démolitions » réalisées par Didier Marcel. Les maquettes, en architecture, servent à matérialiser un projet, un futur ; dans l'architecture d'avant-garde, ce terme de projet prenait le double sens d'ébauche avant réalisation et de dessein social. Inversant le principe normal d'une maquette, l'œuvre est la modélisation d'un bâtiment préexistant, en cours de démolition. Figurant une ruine, la maquette ne peut évidemment pas être comprise comme un projet ; sa temporalité n'est pas celle de la projection dans l'avenir, mais du rappel, de la commémoration. Elle n'est pas une esquisse pour un bâtiment, mais son monument. Le bâtiment choisi étant représentatif d'une architecture héritière des préceptes du fonctionnalisme, la pièce se fait monument, en un deuxième sens, au destin manqué de cette architecture fonctionnaliste – une forme de monument à une architecture qui s'est révélée impuissante, une fois confrontée à sa réalisation effective, à remodeler politiquement l'espace social.

La ruine
Commémoration
Temporalité du rappel
Un temps révolu

Instantané, temps suspendu



BURKHARD Balthasar
Vague, 1995
Photographie noir et blanc sur papier baryté
2 x (242 x 123,8 cm)

Instantané
Temps arrêté
Temps suspendu



LEVE Edouard
Date de réalisation 2003
Photographie couleur
100 x 100 cm

Instantané
Temps arrêté
Temps suspendu

Narration (voir aussi Jean Le GAC)



AT DAWN ON THE THIRD DAY I BEGAN TO SUSPECT
THAT WE MIGHT, IN FACT, BE LOST

Glen BAXTER
Né en 1944 (4 mars) - Leeds Royaume-Uni • Vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

At dawn on the third day, 1989

L'anachronisme, la présence du texte ne correspondant pas au dessin, les interprétations plurielles qui donnent ainsi différents sens à une même image légendée, l'absurdité de certaines séquences doublées par des annotations décontextualisées ... sont des éléments récurrents dans l'œuvre de Glen Baxter. Il puise son inspiration dans des images populaires des années 1930 à 1950, tirées des westerns ou des romans un peu désuets de « jeunes filles », genre qu'il affectionne particulièrement. Les domaines de la parole et de l'écriture qui définissent des champs de compréhension diversifiés, sont ici réconciliés de manière ambiguë, à l'image d'un théâtre (celui de l'absurde).

Le décalage entre la situation et la légende renforce l'impression d'étrangeté mêlée à un humour mordant. Cette démarche de coller ensemble des choses qui n'ont aucun rapport fait référence au Dadaïsme, dont l'artiste revendique une certaine parenté, comme d'ailleurs avec la notion de *nonsense*, faisant partie d'une tradition typiquement britannique.

Le temps de la narration
Anachronisme

Le temps d'un parcours, le temps d'un voyage (voir aussi Glen BAXTER)



SCHABUS Hans
Standbild-Western, 2002

Photographie, tirages c-print, 49,9 x 67 cm

A travers ses sculptures, volumes architecturaux, actions, vidéos et photographies, Hans Schabus s'intéresse aux notions d'espace, de perception des réalités spatiales de toutes sortes, aux mouvements dans un espace donné. Il propose ainsi la possibilité d'une fuite perceptive et existentielle par une nouvelle appréhension de l'espace et des lieux.

La vidéo *Western*, 2002 et la série photographique *Standbild Western* acquise par le Frac Franche-Comté sont emblématiques de la place fondamentale qu'occupe la notion de « passage » dans l'oeuvre de l'artiste. Les réseaux de circulations dissimulés, sous-terrains sont des éléments récurrents dans le travail d'Hans Schabus, car s'ils constituent des voies singulières entre des mondes, ils sont aussi plus fortement un moyen d'échapper, de fuir ; une tentation que l'artiste évoque volontiers. Si dans *Western*, Hans Schabus part à l'exploration du système des égouts de la ville de Vienne, c'est à l'origine pour se rendre à New York Il navigue dans les passages tortueux, sombres et lugubres des égouts, à bord du *Forlorn*, bateau de sa propre conception, pliable, sur roue, équipé d'un phare, de rames et d'une voile, construit selon les plans de l'Optimiste, un dériveur commercialisé dans les années 50 aux Etats-Unis.

Temps de la narration
Temps d'un voyage
Séquence narrative

Séquence narrative



LAFONT Suzanne

L'argent, 1991

Photographies, tirages noir et blanc procédé argentique

Chaque photographie : 120 x 100 cm Encombrement : 120 x 600 cm

L'ensemble photographique intitulé *L'argent* fait partie d'une trilogie présentée à la galerie du Jeu de Paume en 1992. Cette exposition proposait, entre autres, trois longues séquences d'images en noir et blanc à valeur narrative ou cinématographique, produites entre 1990 et 1991. La scène de *L'argent* se déroule en différentes séquences qui rythment la lecture de cette série photographique. Le rapport au cinéma est immédiatement perceptible par l'utilisation de plans rapprochés qui cadrent les visages dans des expressions quelque peu figées. L'instant devient tableau.

Les photographies noir et blanc sont de dimensions semblables et installées à hauteur du regard de manière sérielle. Seuls deux portraits sont présentés verticalement ce qui rompt la narration dans ce polyptyque, en nous proposant un regard proche de l'introspection. Suzanne Lafont apporte à ses images une esthétique de l'arrêt, du mouvement suspendu dans le temps et forcément une lumière qui renforce cet effet.

Temps et séquence narrative
Instantané
Temps suspendu
L'instant devient tableau

Discordance des temps : l'anachronisme (voir aussi ERRO)



Artiste CONNOR Russel
The kidnapping of modern art, 1991
Photographie Cibachrome
120 x 112 cm

La pratique picturale de Russel Connor repose tout entière sur la citation. Parmi les artistes dont il aime à s'emparer, on trouve Goya et Vélasquez, Delacroix et Ingres, Renoir et Degas, Gauguin et Van Gogh, et bien souvent Manet.

Connor effectue des montages d'éléments iconographiques empruntés à deux tableaux différents. Piratant, selon ses termes, les toiles les plus marquantes de l'histoire de l'art, détournant leur sens, il les soumet à relecture. Lorsqu'il combine de manière tout à fait crédible plastiquement les figures du Balcon de Manet et celles des Majas au balcon de Goya, Russel Connor souligne la filiation des deux créateurs. Comme beaucoup d'artistes de la période postmoderne, il se fonde sur le phénomène de diffusion en masse de l'art et sur ses incidences en matière de réception. Du reste, les chefs-d'œuvre où il puise sont ceux-là même qui garnissent aujourd'hui les rayons de cartes postales dans la plupart des musées, grâce auxquels, à défaut de les connaître, on les reconnaît immédiatement.

Ce montage rappelle que les réminiscences ou emprunts – ici à l'Antiquité, aux reliefs ibériques ou aux Kouroï grecs –, bien que soumis à réinvention, ne sont pas l'apanage des artistes de la période récente.

Anachronisme
Raccourci temporel
Temps de la filiation
Réminiscence

S'inscrire dans le temps d'une tradition

Faire référence à des œuvres passées : la citation (mais aussi Hugues Reip, Russel Connor)



Artiste FOURNEL Jacques
Jumping Jack Flash, 1985-1986
Photographies noir et blanc au bromure d'argent sur papier, encadrement baguette en palissandre et verre
90 x 60 cm
Chaque photographie est de taille homothétique à l'original (portrait peint)

Citation, emprunt, ...

Le temps de l'œuvre



CUECO Henri
Le pré au Pouget, 1979
Dessin, mine de plomb et gouache sur papier kraft
180 x 180 cm

Depuis 1976, Henri Cueco réalise des dessins de grands formats qui décrivent, de manière minutieuse, des plans d'herbe qui sont autant de mémoires parcellisées de la Corrèze qu'il affectionne. Le pré au Pouget est une vue du site depuis son atelier (le Pouget étant le lieu où se trouvent sa maison et son atelier). A l'aide de clichés photographiques, il dessine patiemment des milliers de brins d'herbe et de plantes diverses, la composition étant réalisée avec une grande modestie de moyens, par une touche posée sans gestualité, avec la précision des miniaturistes. Ces espaces d'herbe, qui pourraient être perçus comme de grandes plages abstraites, sont peints avec attention, séquence par séquence, en regardant le pré de plus en plus près. Henri Cueco conçoit le paysage comme une entité vivante qui encercle, comme les herbes que l'on regarde à l'entour, si bien qu'il aborde le motif par le dedans. Il en résulte une vision fragmentaire du paysage, inscrite dans une certaine durée. La notion du temps et le rapport à la terre s'interpénètrent : le temps de cultiver ou traverser un champ, le temps de peindre une parcelle de cette nature

Temps de l'observation
Temps de la contemplation
Temps de la réalisation
Temps de la représentation
Temps et minutie
Temps et patience

Le temps du déplacement pour appréhender l'oeuvre



RAETZ Markus
Gross und klein, 1982-1983
Bronze noirci, tuyau en carton et contreplaqué
30,4 x 35,6 x 35,6 cm
Socle de 143 cm de haut et de 22 cm de diamètre

Basée sur le principe de l'anamorphose magistralement illustré par les *Ambassadeurs* de Hans Holbein, elle est tout d'abord simple nature morte en volume – une bouteille et un verre – qui se transforme peu à peu au rythme de notre déambulation pour inverser le rapport de taille de ces deux objets. Simple tour de prestidigitateur qui émerveille encore après que l'on en ait compris le truc, cette œuvre est aussi une invitation à réfléchir sur les modes de perception et de compréhension du monde.

Temps du déplacement du spectateur
L'œuvre ne peut être appréhendée en un seul regard et en un seul point de vue, en un seul instant

Le temps de la performance – Le temps de l'oeuvre



Marina ABRAMOVIC
Becoming visible, 1993
Installation

Au départ cette œuvre s'intitulait *Dragon heads* en correspondance avec les performances qu'elle avait réalisées dans 7 endroits différents mais toujours sur un même thème, celui de laisser des serpents se déplacer sur son corps. Par la suite, d'autres éléments sont venus compléter la performance : l'utilisation du minéral et de sa propre voix qui participent à créer un lien évident entre la terre, les minéraux, les serpents et son corps. Le cheminement qui a permis à cette pièce de devenir concrète (ou visible) a incité l'artiste à reformuler son expérience pour l'expression *Becoming visible* (ou *devenir visible*). Le rôle de la voix est essentiel dans cette installation car elle permet de réunir tous les éléments de la scène se déroulant devant nos yeux. Elle scande indéfiniment, au rythme du mouvement des serpents, des paroles relatives aux différentes énergies diffusées par le corps humain et le cristal : *follow the energie of my skin* (suit l'énergie de ma peau), *follow the cristal skin* (suit la peau du cristal), *follow the heat of my skin* (suit la chaleur de ma peau), *follow the heart* (suit le cœur), *follow my énergies* (suit mes énergies).

Temps de la performance
Garder une trace
Durée du déroulement de l'œuvre
Temps du regard du spectateur sur l'œuvre
Temps de la démarche artistique

Le temps de la performance – Le temps de la marche – Laisser sa trace - Enregistrer



BAJEVIC Maja - LICHA Emanuel
Green, green grass of home, 2002
 Installation vidéo : vidéoprojection, lecteur DVD, CD audio
 matériel son + dispatcher casques, 1 banc public de jardin.
 Durée : 17'53" en boucle (vidéo + son)

La vidéo *Green Green Grass of Home* montre l'artiste arpentant un champ. Elle dessine avec son corps le plan d'un appartement qu'elle décrit également à voix haute. Cet appartement est celui bien réel, où elle a vécu avec ses grands parents. Pendant la guerre en Bosnie-Herzégovine, l'artiste n'a pu retourner dans cet appartement situé dans Sarajevo occupé. L'absence de foyer, l'impossibilité de retrouver les endroits familiers, le souvenir et le sentiment de perte, ... tels sont les thèmes abordés par ce film réalisé après la guerre. Celui-ci laisse une large place à l'autobiographie mais touche et concerne chacun d'entre nous.

Performance
 Temps de la marche
 Temps de réalisation de l'œuvre
 Laisser sa trace
 Temps du souvenir
 Garder une trace de la performance
 Enregistrer



FLECHTNER Thomas
Walks, fur und mit Marianne, Piz Beverin, 1999
 Photographie couleur, contrecollée sur aluminium
 180 x 220 cm

« Walks » est une série de photographies qui témoignent de l'exploration d'immenses territoires enneigés dans les montagnes des Alpes suisses. Fort de l'implication physique extrême de ces longues marches, conscient de l'histoire plurielle et multiple du paysage et des possibilités infinies du regard, Thomas Flechtner entreprend de marquer le territoire. Il le fait avec ses skis et une lampe frontale. Ces empreintes sont ensuite restituées par l'intermédiaire de photographies de très grands formats.

« Walks, fur und mit Marianne, Piz Beverin » traduit l'expérience diurne de cette investigation. L'artiste arpente l'étendue immaculée. Il sillonne et strie l'ensemble de la surface. Il prélève ensuite un témoignage de son parcours. Le temps de la marche est figé, fixé dans l'instant de la prise de vue. Le temps aussi est à l'œuvre dans « Walks, Gemmipass » mais il entre en jeu d'une autre manière. La pose photographique est cette fois très longue, elle enregistre toute la scène, l'intégralité du voyage. La présence furtive de l'arpenteur n'est pas visible, seules subsistent les traces physiques et lumineuses de son passage. A travers l'expérience directe du paysage, l'artiste interroge l'histoire, l'espace et le temps. Proche, par certains aspects, du Land art, la démarche de Thomas Flechtner n'en oublie pas pourtant son essence. Richard Long tente d'ériger la marche au rang de sculpture, Thomas Flechtner réussit, lui, à transformer ses parcours, ses voyages et ses errances en pure expérience photographique

Temps de la marche
 Temps de la performance
 Garder une trace
 Fixer l'instant
 Témoigner
 Instantanée