



Fonds régional
d'art contemporain
Auvergne

LE SPECTACLE DU MONDE



LE SPECTACLE DU MONDE

Adam ADACH

Darren ALMOND

Denis LAGET

Silke OTTO-KNAPP

Georges ROUSSE

Nils UDO

Marie ZAWIEJA

Xavier ZIMMERMANN

Faire face à l'immensité d'un océan ou d'une chaîne de montagnes constitue toujours une expérience mêlée de sublime et d'intense fascination.

Pourtant, apprécier la beauté de ces espaces n'a pas toujours été si évident et pour s'en convaincre il suffit de regarder la manière dont la montagne a longtemps été perçue. Qualifiée "d'affreux pays" par Montesquieu, longtemps contournée par les voyageurs qui ne voyaient en elle qu'un lieu de danger accablé de maladies effrayantes, il faut attendre le XVIII^e siècle pour que la montagne devienne un sujet d'admiration.

Et le constat pourrait être le même pour la mer, le désert, les volcans, réduits pendant longtemps à leur seule utilité scientifique.

Cette évolution du regard peut s'expliquer en partie par l'évolution de la notion de paysage. En effet, jusqu'au siècle des Lumières, ces environnements étaient ce que le philosophe Alain Roger appelle des "pays" - et non des paysages : "Le pays, c'est en quelque sorte le degré zéro du paysage [...]. Voilà ce que nous enseigne l'histoire, mais nos paysages sont devenus si familiers, si «naturels» que nous avons accoutumé de croire que leur beauté allait de soi ; et c'est aux artistes qu'il appartient de rappeler cette vérité première, mais oubliée : qu'un pays n'est pas d'emblée un paysage et qu'il y a de l'un à l'autre toute l'élaboration de l'art¹". Pour Alain Roger, l'art nous aurait "appris", à travers ses représentations, à apprécier ces environnements - soulignant au passage que ce que nous pensions être un sentiment tout à fait naturel serait en fait un héritage culturel²...

¹ Alain Roger, *Court traité du paysage*, 1997, Editions Gallimard, Paris.

² Janine Vittori. Le paysage. <https://ia2b.ac-corse.fr/attachment/92844/>

Si d'autres facteurs peuvent sans doute expliquer ce rapport nouveau que les hommes entretiennent avec leur environnement depuis le XVIIIe siècle, il est intéressant de voir de quelle manière les artistes aujourd'hui continuent l'exploration de cette notion de paysage. Ils parviennent ainsi à renouveler tout autant l'histoire de sa représentation que le regard que l'on porte sur ce qui nous entoure.

Si les œuvres d'Adam Adach, de Silke Otto-Knapp ou encore de Darren Almond entretiennent des relations étroites avec les visions romantiques des paysages de Caspar David Friedrich (1774-1840), Denis Laget, quant à lui, réfléchit autrement à la manière d'inscrire ce sujet dans la modernité, après Cézanne, après Manet. "Il ne s'agit pas de refaire mais de faire de la peinture". L'artiste choisit volontairement ce sujet saturé par l'histoire pour le faire peu à peu disparaître de l'œuvre au profit seul de la recherche d'une langue picturale.

Mais les artistes contemporains sont aussi de véritables arpenteurs du monde et élargissent toujours plus notre ligne d'horizon. Les œuvres présentes dans cette exposition sont pour beaucoup marquées par la déambulation, la perception, point de départ à l'élaboration d'œuvres saisissant le paysage autant dans sa monumentalité (Georges Rousse, Adam Adach, Darren Almond...) que dans ce qu'il a de plus fragile, de plus délicat (Nils Udo, Xavier Zimmermann...). Pour en rendre compte, les artistes accordent leur geste, leur position au rythme de ces territoires traversés, éprouvés.

À la beauté grandiose des paysages d'Alaska ou du Népal répondent la courbe majestueuse d'une herbe ou la légèreté d'une feuille qui repose sur le sol ; des portions de paysage a priori banals mais qui versent miraculeusement vers le sublime, dévoilant à notre regard tout le spectacle du monde.

Laure Forlay
Chargée des publics au FRAC Auvergne
Commissaire de l'exposition

Créé en 1985, le FRAC Auvergne est une institution soutenue par le Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Clermont-Ferrand et par un Club de Mécènes réunissant une quinzaine d'entreprises auvergnates. Le FRAC Auvergne a pour vocation de constituer une collection d'art de haut niveau qui réunit aujourd'hui près de 900 œuvres majoritairement créées par des artistes de renommée nationale et internationale.

Le FRAC Auvergne organise une vingtaine d'expositions par an sur l'ensemble du territoire régional et contribue, par ses multiples actions éducatives, à un accès aisé et pédagogique à la création actuelle pour tous les publics, connaisseurs ou novices.

Adam ADACH

Né en Pologne en 1962 - Vit en France



Granica - 2003

Huile sur médium

150 x 160 cm

Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

La série des grands paysages de neige que l'artiste réalise en 2002-2003 et à laquelle on peut rattacher *Granica* se distingue stylistiquement et thématiquement du reste de son travail artistique.

Elle se caractérise par la présence imposante de la nature et par l'extrême réduction de la figure humaine. Tous les tableaux de cette série évoquent des paysages immenses, et souvent peints depuis un point de vue bas, en légère contre-plongée. Cette série a été inspirée par un voyage en Alaska au cours duquel l'artiste fit l'expérience, dans une grotte glaciaire, d'une lumière extrême, inconnue ailleurs. C'est aussi cette lumière qu'il s'efforce de rendre dans ces tableaux aux champs de neige d'un vert turquoise.

Mais si d'un côté la présence de la couleur joue un rôle important dans la construction d'un espace imaginaire - lequel aspire littéralement le spectateur -, d'un autre côté le traitement de la surface picturale empêche l'immersion totale dans cet espace imaginaire.

La monumentalité de la nature dans *Granica* évoque les paysages de l'art romantique allemand, notamment ceux de Caspar David Friedrich. Mais si chez Friedrich, les figures sont contemplatives et passives, voire écrasées par la nature, chez Adam Adach ces figures sont inscrites dans une existence concrète.

Darren ADLMOND

Né en Grande-Bretagne en 1971 - Vit en Grande-Bretagne



Night+Fog (Monchegorsk) (10) - 2007

Impression quadri sur vinyle

119 x 149 cm

Production FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Darren Almond pratique un art où sont indifféremment employées la vidéo, la photographie, la sculpture et l'installation, autour de préoccupations essentiellement liées au temps et à la mémoire historique.

Les œuvres qui constituent la série *Night+Fog* montrent des forêts ravagées, des arbres décharnés, des paysages de neige sans qualité, plongés dans une grisaille étale. Aucune trace de vie. Nous ne sommes pas loin de la mélancolie des peintures romantiques exécutées par Caspard David Friedrich au XIX^{ème} siècle. Pourtant, le sujet de ces œuvres ne concerne aucunement la contemplation poétique et affectée du paysage.

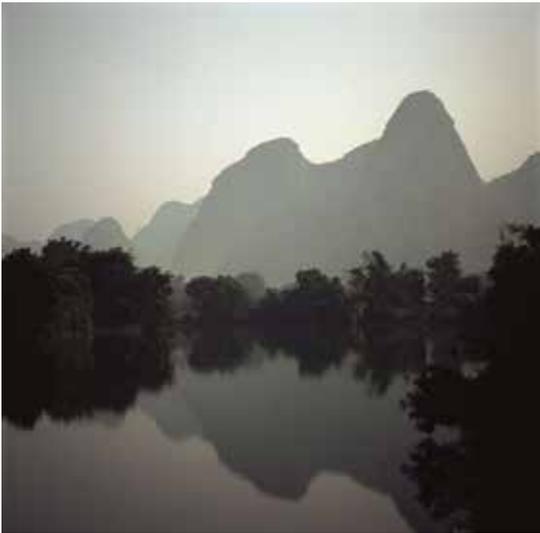
Ces forêts sont celles qui environnent la ville sibérienne de Monchegorsk qui fut l'un des plus grands goulags staliniens. Ici furent mis aux travaux forcés plus de 300 000 hommes et femmes, chargés d'extraire le nickel d'un des sites les plus riches en minerai de la planète. Cette activité d'extraction s'est poursuivie après la fermeture du camp de travail et le rachat du territoire par la Norilsk Nickel Company, l'une des plus importantes compagnies minières du monde.

L'extraction de ce minerai, l'une des plus polluantes qui soit en raison des tonnes de dioxyde de soufre qu'elle rejette, fait de cette zone géographique l'une des plus polluées du globe : sa flore est littéralement brûlée et les 150 000 habitants de Norilsk reçoivent chaque année plus de pluies acides que celles qui s'abattent sur l'ensemble des populations d'Amérique du Nord. Les conditions climatiques extrêmes et la pollution sont responsables d'une espérance de vie de 10 ans inférieure à celle des autres Russes. Darren Almond a passé des mois à arpenter ces forêts carbonisées pour photographier ces contrées apocalyptiques.

Le titre, *Night+Fog*, est une référence au décret *Nacht und Nebel* pris par le gouvernement nazi en 1941 contre les ennemis du Reich, et au documentaire *Nuit et Brouillard*, réalisé par Alain Resnais en 1955 sur Auschwitz. En effet, si à Norilsk on produisait du nickel, à Auschwitz on extrayait du sel pour la production de caoutchouc nécessaire à l'effort de guerre allemand.

Darren ALMOND

Né en Grande-Bretagne en 1971 - Vit en Grande-Bretagne



Fullmoon@Guilin - 2009 - Impression quadri sur vinyle - 74 x 74 cm

Fullmoon@Springs - 2005 - Impression quadri sur vinyle - 121 x 121 cm

Production FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

La série *Fullmoon* se développe depuis plus de dix ans et parcourt de manière transversale l'ensemble de l'œuvre de Darren Almond. L'artiste traverse le monde pour y trouver les points de vue de la série, les plus récents ayant été choisis en Ouganda, dans la luxuriance étouffante des forêts les plus humides de la planète, en quête des sources du Nil situées sur les plus grands glaciers d'Afrique, dans les montagnes du Ruwenzori culminant à plus de 5000 mètres d'altitude.

La première photographie de la série, *Fifteen Minute Moon* est née presque par hasard, dans le sud de la France, face à la Montagne Sainte-Victoire si chère à Cézanne. Il s'agit d'une photographie prise la nuit, en situation de pleine lune, mais dont le temps de pose fut celui d'un baiser longuement échangé avec celle qui l'accompagnait alors. La beauté de l'accident savamment saisi est à l'origine de cette vaste série ininterrompue à ce jour, dont le théâtre s'étend sur le monde.

La série *Fullmoon*, habitée par de multiples références à la peinture (John Constable, William Turner, Caspar David Friedrich etc.), utilise le paysage pour délivrer une conception du temps et de la réalité. Une chaîne de montagnes asiatique aux contreforts escarpés évoque la gravure chinoise ; un paysage anglais aux contrées verdoyantes invite John Constable ; un alignement de falaises frappées par l'écume océanique convoque Caspar David Friedrich, et l'on comprend assez naturellement à quel point ces images peuvent fonctionner comme des filtres polarisants en s'intercalant entre les paysages photographiés et le souvenir de certaines œuvres. Prises en pleine nuit sous la lumière lunaire, selon des temps de pose longs, elles créent des images étranges.

Les *Fullmoon* sont des précipités de durée qui permettent d'accéder à une réalité où le monde ne se révélerait plus par l'impact de la lumière mais par l'action d'une lumière indirecte, vide et fascinante, réfléchi par l'astre lunaire. Ce monde est crépusculaire et lumineux, fixe et mouvant, plein et vide. Par le sentiment d'absolu qu'elles exhalent, ces œuvres jouent sur les codes du sublime, avec leur vertige mélancolique, leur expression ambiguë de chaos, de désolation sauvage, de grandeur et de puissance.

Chaque photographie (à l'exception de *Fifteen Minute Moon*, première de la série), est titrée de la manière suivante : *Fullmoon@...* suivi du nom du site photographié. L'utilisation du caractère arobase dans les titres de la série renseigne beaucoup sur le sens de ces photographies.

Avant d'être utilisé à partir de 1971 par Ray Tomlinson, inventeur du premier Email, l'arobase est déjà utilisé au VI^e siècle par les moines copistes pour figurer la ligature du *ad* latin. Il resurgit ensuite chez les marchands florentins comme unité de mesure, puis se retrouve dans les écritures commerciales et religieuses des siècles suivants. L'arobase indique donc à la fois la préposition latine signifiant «à», «vers», «jusqu'à», et la mesure de quelque chose. Son emploi dans les titres des *Fullmoon* indique l'idée d'une adresse ou d'une invite lancées au spectateur, indique qu'il est question d'une mesure particulière - celle de la durée.

Denis LAGET

Né en France 1958 - Vit en France



Sans titre - 1998

Huile sur toile
6 x (33,5 x 24 cm)
Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Portraits, vanités, natures mortes, paysages... Denis Laget maintient sa peinture dans les sujets classiques mais peu héroïques de l'histoire de la peinture – à moins qu'il faille considérer que peindre ces sujets là après Chardin, Morandi, Manet... serait une tâche héroïque. [...] On pourrait considérer que ces thèmes permettent de mesurer la peinture de Denis Laget à toute l'histoire de la peinture par la rémanence du sujet et qu'ils appartiennent en propre à l'histoire de la modernité [...] Cependant à trop lire cette peinture sous cet angle, on en finirait par oublier qu'un lien existe entre toutes ces thématiques et qu'une même filiation engendre ces différents avatars : crânes, citrons pétrifiés dans des gangues minérales, poissons exhalant leur pourriture prochaine, fleurs renversées et déjà sèches pendues comme des cadavres aux crochets de bouchers ou fleurs animalcules dans des paysages désertés... la mort traverse ces sujets parce que, sans doute, la peinture parle, en grande partie ou en général, du corps et de la meurtrissure des chairs.

On se souviendra des autoportraits de Rembrandt comme de la *Raie* de Chardin, certes, mais aussi que la peinture occidentale

s'est penchée longuement sur la question de la représentation de la carnation et que la transparence de sa surface renvoie à celle de la peau, à ce que contient le corps, à la vulnérabilité de la chair [...].

Cette peinture renvoie donc au corps et pas uniquement dans sa thématique mais également dans sa matière : une matière épaisse, organique, croûteuse ou onctueuse, malaxée, triturée, étalée... La cuisine apparaît comme l'autopsie du cadavre et révèle un corps de peinture. La jouissance s'impose par l'excès de surface surimposé à la représentation et, justement, produit que la peinture échappe à la représentation. Ces peintures sont à peine des fleurs, uniquement l'ossature qui évite d'en faire des abstractions, posées plus que plantées sur un sol qui est juste une surface horizontale, et un ciel qui ne l'est que par l'indice que donnent ces deux premiers éléments – voire, dans certaines peintures, sols et ciels disparaissent pour ne plus laisser qu'un fond.

Silke OTTO-KNAPP

Née en Allemagne en 1970 - Vit aux États-Unis



Seascape (View from Round Head) - 2013

Aquarelle sur toile
100 x 120 cm
Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

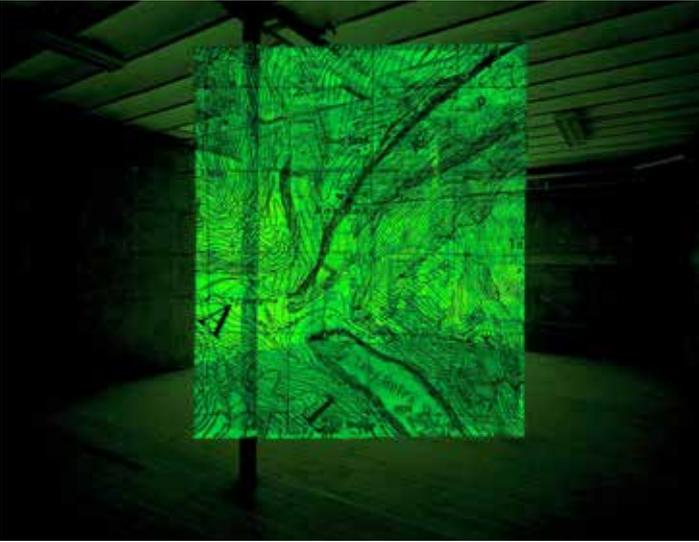
L'aquarelle sur toile de Silke Otto-Knapp, exécutée en 2013, renoue avec un sentiment de sublime fortement rattaché à une tradition pluriséculaire de la peinture allemande, sentiment de que le philosophe allemand Edmund Burke qualifiait par "une sorte d'horreur délicate, une sorte de tranquillité teintée de terreur" dans sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* paru en 1757.

Les peintures de Silke Otto-Knapp sont des jus aquarellés gris et noirs exécutés sur des toiles préparées. A la différence d'aquarelles traditionnellement réalisées sur papier, qui interdisent la moindre reprise, l'application de ce médium sur toile permet de revenir sur ce qui a été peint, d'effacer, comme on le ferait avec de la peinture à l'huile. Ainsi, les représentations de paysages, d'îles, de danseurs – qui constituent les sujets de prédilection de l'artiste allemande – sont-ils peints en employant l'effacement comme véritable technique de révélation progressive des images.

Les paysages marins qu'elle réalise en 2013 sont particulièrement adaptés à la liquidité du médium utilisé. La lumière s'y répand, crépusculaire et subtile, conférant aux œuvres une atmosphère de rêverie romantique qui n'est pas sans rappeler certaines peintures d'Edward Munch ou de Leon Spilliaert. Mais l'analogie la plus évidente, sans doute, est celle que l'on pourrait établir entre ces paysages maritimes et des vues photographiques anciennes – daguerréotypes, cyanotypes, vieux négatifs noir et blanc. Cette analogie en dit long sur le pouvoir mémoriel de ces peintures qui se constituent autant en faux témoignages d'images anciennes qu'en souvenirs à réactiver par le regardeur.

Georges ROUSSE

Né en France en 1947 - Vit en France



Tsho Rolpa - 2013

Photographie contrecollée sur aluminium
130 x 160 cm
Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Georges Rousse est peintre et photographe. Mais c'est la photographie qui constitue la part émergée, visible et sociale, de sa peinture. Depuis les années 80 en effet, il travaille dans des lieux abandonnés, condamnés soit à disparaître, soit à être réaffectés, et y réalise des peintures murales selon le principe de l'anamorphose : des formes abstraites, ou dispersées dans l'espace, se transforment en une figure aisément identifiable lorsqu'elles sont vues depuis un point précis, et seulement depuis ce point.

Tsho Rolpa montre une carte agrandie qui semble flotter dans l'espace, comme posée sur une voile tendue. Mais ce que nous croyons être une surface plane, à deux dimensions, est en fait un ensemble de peintures murales, aux murs, au sol et au plafond, un ensemble décousu qu'un seul point de vue, celui où se place l'objectif de l'appareil photographique, assemble et unifie. C'est donc la photographie qui rend compte de la peinture, une peinture qui du fait de sa situation est nécessairement éphémère.

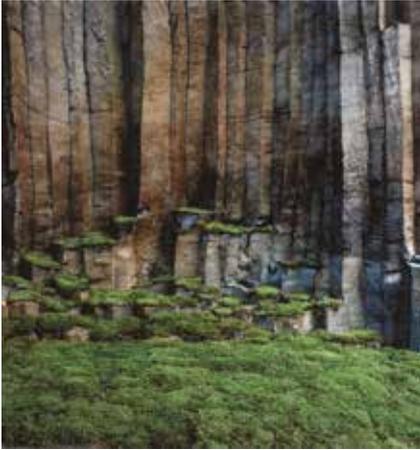
Il s'agit ici d'une reproduction d'une carte topographique du Népal (précisément le paysage autour du lac du même nom qui alimente les vallées Rolwaling et Tam Koshi dans

le district de Dolakha), où Georges Rousse a été randonneur.

"En regardant un jour l'une de ces cartes, l'idée m'est venue qu'elle était une vision verticale du paysage et que je pourrais peut-être l'utiliser pour rendre compte de la beauté monumentale de ce paysage" dit-il. Et il reprend dans son œuvre cet écart entre l'original (le paysage) et sa traduction (la carte) en réalisant une peinture de la carte (peinture que nous ne connaissons pas, comme le paysage) et sa reproduction (la photographie). L'usage de l'anamorphose accentue le caractère lointain, inaccessible, de l'original. Il ajoute ainsi, à propos de cette "suite" que sont cette série de cartes : "C'est l'image d'un paysage complètement abstrait, une manière d'abstraction de paysage ; c'est celle d'un endroit où je suis allé et où j'ai fait cette double expérience (physique et émotionnelle). En la récupérant comme motif d'une image cela me permet de documenter l'itinéraire que je fais, l'urbanisme des villages rencontrés, la figuration des forêts et des lacs traversés, etc. C'est pour moi une façon d'inscrire dans l'œuvre un espace méditatif, et d'adresser à l'autre une invitation au voyage."

Nils UDO

Né Allemagne en 1937 - Vit en Allemagne



Sans titre (Auvergne) - 2000

Ilfochrome

124 x 124 cm

Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Pour Nils-Udo la photographie est une trace, un témoignage, ce qui reste d'un travail de sculpture qui se fait avec et dans la nature, et qui est amené dès lors à se transformer avec le temps, voire à disparaître.

En novembre 2000, il a ainsi réalisé, dans le cadre d'un projet pédagogique, une série d'installations sur le site des orgues basaltiques de Lavoûte-Chilhac en Auvergne et sur les rives de l'Allier près de Brioude. La photographie acquise par le FRAC Auvergne est le souvenir de l'une de ces installations, réalisée avec de la mousse sur les colonnes de basalte. L'art de Nils-Udo est un art «doux» : alors que la sculpture traditionnelle taille, coupe, tranche le bois ou la pierre, modèle la terre et conserve les formes ainsi créées dans le bronze, ses œuvres sont réalisées sans aucune agressivité à l'égard de la nature et des éléments naturels. Ses outils ne sont pas le burin, le ciseau ou la hache, mais le vent ou l'eau. Il ne frappe pas ses matériaux mais se contente de les assembler ou de les faire se rencontrer. Et ses matériaux sont des branches, des feuilles, des fleurs, des mousses, tout ce que peut trouver dans la nature un promeneur attentif. Dès lors ses œuvres sont des constructions légères sur lesquelles le regard ne vient pas buter comme il buterait sur un objet clos : il les traverse.

Ce sont des constructions qui n'imposent pas leur masse, leur volume ou leur opacité à un site naturel. Elles se fondent au contraire dans la nature, à peine lisibles parfois, plus proches du dessin dans l'espace que de la sculpture. Un art qui approche ainsi la nature et les matériaux, d'une façon non violente, est bien l'art d'une époque qui sait que la nature est menacée.

L'art de Nils-Udo se met à l'unisson de la nature et fait ce qu'elle-même fait : déplacer les objets, les réassembler comme le fait le vent qui emmène les feuilles et les pollens ou comme le fait l'eau qui crée parfois dans le cours des rivières des assemblages étranges de pierre et de bois. Créer des jeux de lumière, des transparences, des jeux de formes (et dans l'installation dont la photographie est le témoin, le jeu des horizontales et des verticales, la rencontre de la pierre dure et de la mousse tendre). Ne jamais fixer cela dans le bronze ou le marbre, mais le laisser vivre et subir les assauts du temps. Faire de l'art loin des lieux qui lui sont consacrés et en ramener ces témoignages photographiques comme pour dire que l'art n'est pas forcé d'imiter les produits de l'industrie. Un art d'apaisement en somme.

Marie ZAWIEJA

Née en France en 1972 - Vit en France



À quoi tient la beauté des montagnes #7 #3 #8 - 2014

Huile sur bois - 3 x (20 x 20 cm). Collection FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Il y a, dans la peinture de Marie Zawieja, un répertoire hétérogène de sujets : des objets mystérieux recouverts de méandres roses, des simili paysages aux teintes orageuses héritées du Romantisme allemand, des cônes barbabapesques aux volutes trop sucrées, des arabesques vraiment abstraites, des représentations rurales en pochades exquises, des représentations de fenêtres où s'inscrivent des formes aberrantes... bref, c'est peu dire que cette peinture balaye large, du plus abstrait au vraiment figuratif, de l'analogie à l'évident, du suggéré au très nommé, même s'il semble y avoir presque toujours pour sous-jacent une chose vue ou perçue. Comme l'écrit l'artiste : "Je peux commencer à peindre en partant d'un dessin réalisé à la montagne, à la mer, dans une friche, sur un chantier, à la campagne. Ce dessin est déjà marqué par la déambulation, la perception, la distorsion. (...) Ce dessin, cet objet de peinture, est projeté mentalement sur la toile, seulement ici je peins. Toute la différence est là. La couleur n'est pas une ligne, ni un aplat. Une couleur en appelle une autre. S'organise dans l'espace du tableau une sorte d'écho de couleurs et de gestes. Tantôt la couleur soutient le geste tantôt le geste brouille la couleur. Les formes sont distordues par le geste et le contraignent également. C'est un jeu d'équilibre de forces qu'il me faut organiser. Et ces distorsions s'appuient sur le paysage recomposé."

Il y a, dans la peinture de Marie Zawieja, une collection hétérogène de manières de peindre et de surfaces picturales : petits jus pour un objet frontal, peinture en éclats d'artificier, saturations de gestes différenciés dans des tons agressifs, peinture très empâtée dans une gestuelle radicalement simple, subtilité des gris colorés dans des petits formats élégants, peintures d'effets, peinture plus liquide et au rendu sommaire rappelant les notes elliptiques... bref, c'est peu dire que cette peinture, outre sa virtuosité, s'essaie à rendre compte d'une somme des possibles qu'a été la peinture et qu'elle est encore aujourd'hui et, au-delà de ce qui pourrait ressembler à un catalogue d'effets, il y a l'idée qu'une perception se doit de trouver son équivalent juste et ne pas être rabattue à un style : "Méandre d'un rose sur du jaune derrière lequel transpire du gris : la peinture. Également les traces de sauce tomate sur des assiettes à fleurs, paysages réinventés, bousculés, recommencés. Un imaginaire se déploie à l'infini dans les plis empilés. "

Il y a, dans la peinture de Marie Zawieja, une tentative pour tenter de rendre compte des différences de perception dans des différences de peinture, une tentative pour faire de ces choses des percepts et, cela, peut-être seule la peinture est capable de le faire.

Xavier ZIMMERMANN

Né en France en 1966 - Vit en France



Paysage ordinaire - 2004

Impression quadri sur vinyle

150 x 125 cm

Production FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Poursuivant son travail de recherche sur le paysage, Xavier Zimmermann joue avec la série des *Paysages ordinaires* (2004) sur une faible profondeur de champ pour faire apparaître des plans dans l'image : des zones floues au premier et au troisième plan, une zone nette au deuxième. Il obtient ainsi une image brouillée dans laquelle se détachent des fragments qui retiennent le regard par leur netteté.

Ce sont des paysages ordinaires, de ceux que l'on croise en se promenant à la campagne. Et pourtant, ils sortent du cadre du souvenir, de l'impression globale, en projetant en avant un élément de l'ensemble et en nous obligeant à le contempler dans toute sa précision.

De cette manière, Xavier Zimmermann rend visible ce qui est en général perdu dans la masse, comme dans certaines photographies où il met en lumière ce qui est à ras de terre, faisant ressortir la courbe majestueuse d'une herbe ou la légèreté d'une feuille qui repose sur le sol. Par l'utilisation de zones floues, il introduit également de l'émotion et même de l'émotivité dans ces paysages, comme si le regard s'était troublé tout à coup.

Et de ce contraste entre le flou et le net, naît une tension, un questionnement sur le regard et la construction de la chose vue, telle qu'elle se déploie sur la photographie. Contrairement à la série des *Paysages français*, où il recherchait l'épure et laissait la part belle au ciel gris des régions du Nord, le cadre est investi par la terre, l'herbe, les feuilles, les troncs d'arbres... Le point commun réside dans une recherche de l'harmonie des détails dans le paysage, un travail sur l'équilibre des formes qui s'apparente à une recherche picturale. On retrouve aussi une volonté de construire deux champs distincts dans un seul cadre, avec une intention de stopper le regard, de l'obliger à s'arrêter sur une partie de l'image.

Xavier Zimmermann construit ses photographies mentalement avant de les réaliser selon une méthode bien déterminée. Ce travail s'intègre dans une démarche plus générale d'interrogation de nos habitudes visuelles, et selon lui, dans une tentative de "comprendre nos différences de points de vue et de regards sur le monde".

Xavier ZIMMERMANN

Né en France en 1966 - Vit en France



Shadows - 2010

Impression quadri sur vinyle
125 x 145 cm
Production FRAC Auvergne

Notice de l'œuvre

Dans cette série des *Shadows*, les partis pris photographiques de Xavier Zimmermann, tant à la prise de vue qu'à l'impression, traduisent une recherche d'épure et de pictorialité.

Des ombres, traces de lumière. Là, réside la magie du négatif photographique qui transpose l'intensité lumineuse en une tâche noire sur la pellicule. Et c'est en fixant cette empreinte sur l'espace immaculé de la feuille blanche que les arbres, les herbes et les feuilles des paysages de Xavier Zimmermann prennent corps. De loin, on pourrait croire à une série de dessins au charbon mais en s'approchant, le regard distingue une multitude de détails aux infimes nuances de gris que le tirage jet d'encre pigmentaire a impressionnée sur le papier dessin.

Xavier Zimmermann a réalisé ses prises de vue la nuit, en les éclairant à la lumière de phares de voitures ou d'une lampe électrique. Un procédé qui sculpte le paysage et donne à considérer la photographie comme un processus de dévoilement. Il s'agit de faire apparaître, de révéler un univers au regard.

Mais la série des *Shadows* traduit une nouvelle étape dans le travail de Xavier Zimmermann qui s'oriente vers une vision de plus en plus épurée et picturale de la photographie.

Il évoque la nature comme une grâce, un mystère, traduisant l'apaisement qu'il ressent à son contact. Et c'est par l'épure, l'évocation furtive qui laisse deviner sans tout montrer, qu'il touche à la structure du paysage, à son architecture. Aboutissant ainsi à une vision synthétique qui n'est pas sans rappeler l'estampe japonaise.

Au-delà de ce travail sur l'épure et l'élégance de la ligne, c'est la notion d'absorption qui caractérise cette série.

Après imprégnation de la lumière sur le négatif, vient sa traduction imprimée : absorption de l'encre avec plus ou moins d'intensité sur le papier épais - qu'il faudra donc ici imaginer dans le cadre de ces impressions sur vinyle. Ce procédé donne à ces paysages de forêts une nouvelle sensorialité, où la matérialité du grain de la feuille et sa blancheur jouent un rôle de révélateur, en opposition aux traces sombres qui sont comme autant d'empreintes d'une vie capturée.

PROGRAMMATION DU FRAC AUVERGNE 2018-2019

FRAC Auvergne

6 rue du terrail - 63 000 Clermont-Fd

Sara Masüger

Du 6 octobre 2018 au 6 janvier 2019

L'invention d'un monde - Photographies des collections Robelin

Du 18 janvier au 24 mars 2019

Ivan Seal / The Caretaker

Du 7 avril au 16 juin 2019

Denis Laget

Du 29 juin au 15 septembre 2019

EXPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Lycée Godefroy - Clermont-Ferrand. Du 6 novembre au 19 décembre 2018

Lycée Lafayette - Brioude. Du 8 novembre au 10 décembre 2018

Lycée polyvalent de Haute-Auvergne - St-Flour. Du 13 novembre au 13 décembre 2018

Collège Les Ancizes. Du 15 novembre au 17 décembre 2018

Lycée Jean Monnet - Yzeure. Du 29 novembre 2018 au 21 mars 2019

Lycée Pierre-Joël Bonté - Riom. Du 8 janvier au 13 février 2019

Cité scolaire Albert Londres - Cusset. Du 15 janvier au 15 février 2019

Lycée René Descartes - Cournon. Du 29 janvier au 18 mars 2019

Lycée Ste-Marie - Riom. Du 5 mars au 8 avril 2019

Lycée agricole - Neuvy. Du 7 mars au 9 avril 2019

Lycée agricole - St-Gervais d'Auvergne. Du 12 mars au 12 avril 2019

Lycée Blaise Pascal - Ambert. Du 14 mars au 3 mai 2019

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu d'exposition

Château des Évêques
Allée du Château - 43 120 Monistrol-sur-Loire

Dates d'exposition

Du 20 septembre au 15 novembre 2018
Ouverture du mardi au samedi de 14 h à 18 h.
Les matins sur rendez-vous (dimanche compris). Entrée libre

Contact Château :

Christian Ziarkowski
christian.ziarkowski@orange.fr ou 06.29.05.39.60

Yves Chavent
yves.chavent@wanadoo.fr ou 06.89.90.10.48

Madeleine Moret
moret.madeleine@gmail.com ou 04.71.66.50.43

FRAC Administration

1 rue Barbançon - 63000 Clermont-Ferrand
Tél. : 04.73.90.5000
contact@fracauvergne.com
Site internet : www.frac-auvergne.fr

FRAC Salle d'exposition

6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand
Tél. : 04 73.90.5000

Ouverture du mardi au samedi de 14 h à 18 h et le dimanche de 15 h à 18 h
Fermeture les jours fériés.
Entrée libre

Contact FRAC :

Laure Forlay, chargée des publics au FRAC Auvergne
04.73.74.66.20 ou par mail à : laure@fracauvergne.com

Patrice Leray, Professeur correspondant culturel
patriceleray@ac-clermont.fr

Ce document est disponible en téléchargement sur le site du FRAC Auvergne :
www.fracauvergne.com