



F R A C
BRETAGNE



Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А

au présent

Yuri Albert, Victor Alimpiev, Peter Belyi, Olga Chernysheva, Nicolas Floc'h, Benoît-Marie Moriceau, Jean-Luc Moulène, Pascal Pinaud, David Ter-Oganian, Kristina Solomoukha.

manifestes

œuvres de la collection du NCCA, Moscou
AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provmyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vasiliev

en partenariat avec le Frac Bretagne

manifestation organisée dans le cadre de l'année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.com

commissaires français : Dominique Abensour, Catherine Elkar, Ulrike Kremer
commissaires russes : Irina Gorlova, Mikhail Mindlin

dossier de presse

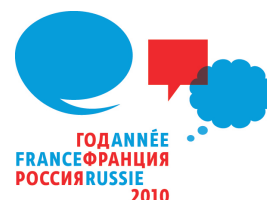
expositions au centre d'art passerelle, Brest
1^{er} octobre - 18 décembre 2010

vernissage le vendredi 1^{er} octobre à 18h30

contact presse

Emmanuelle Baleyrier / +33(0)2 98 43 34 95 / presse@cac-passerelle.com

Aurore Delabarre / +33 (0)2 99 37 37 93 / aurore.delebarre@fracbretagne.fr



sommaire

présentation de l'exposition Au présent

liste des œuvres présentées

présentation de l'exposition Manifestes

liste des œuvres présentées

présentation du projet France-Russie 2010 à Moscou

année France – Russie

rendez-vous autour de l'exposition

service des publics

centre d'art passerelle

Frac Bretagne

Dans le cadre de l'année France-Russie 2010, initiée par CulturesFrance, une collaboration s'engage entre le Centre national d'art contemporain de Moscou (NCCA), le Fonds régional d'art contemporain Bretagne et le centre d'art passerelle à Brest.

Ce partenariat donne lieu à la production de cinq expositions, dont trois présentées simultanément et sur deux sites à Moscou durant le mois d'août 2010, les deux autres au centre d'art passerelle à partir du mois d'octobre 2010.

présentation de l'exposition

au présent

Yuri Albert, Victor Alimpiev, Peter Belyi, Olga Chernysheva, Nicolas Floc'h, Benoît-Marie Moriceau, Jean-Luc Moulène, Pascal Pinaud, David Ter-Oganian, Kristina Solomoukha.

1er octobre - 18 décembre 2010

manifestation organisée dans le cadre de l'année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.com



Peter Belyi, *DANGER ZONE: The Ubiquitous Inverse*, Installation View, Daneyal Mahmood Gallery, images courtesy Daneyal Mahmood Gallery

Cette exposition, montrée successivement à Moscou et à Brest, s'inscrit dans le cadre de l'année France Russie. Ce programme donne lieu à un regard croisé entre la création contemporaine russe et française.

Cette exposition réunit dix artistes russes et/ou français. Chacun de ces artistes, suivant leurs propres histoires et cultures qui ne sont pas seulement celles de l'art, s'inscrit dans son époque. En investissant des questions différentes liées à la mémoire, à la réalité perçue et représentée, au rôle et aux moyens d'action de l'art, ces artistes cultivent une dimension inédite du présent. Un dialogue se crée entre les œuvres.

Russes ou français, ces artistes occupent stratégiquement le champ de l'art pour travailler le tissu d'un présent qu'ils n'ont pas décidé de subir mais de construire. De générations différentes, chacun d'eux hérite d'une histoire qui n'est pas seulement celle de l'art, chacun d'eux habite son époque, conscient de ce qu'elle profile des manières d'être et d'agir. En investissant des questions différentes : celle de l'histoire et de la mémoire, celle de la réalité perçue et représentée, celle du rôle et des moyens d'action de l'art, ils cultivent des dimensions inédites du présent.

Le film de **Victor Alimpiev**, *Summer lightings* (2004) se construit à la fois sur sa très courte durée et sur son intensité. On y découvre une classe de petites filles, toutes vêtues de couleurs claires, sagement assises à leurs

tables. Ces petites filles tapotent leurs tables des mains ou du bout des doigts et leurs ongles, souvent peints de vernis, deviennent comme les jambes de danseuses d'un ballet.

Montés en parallèle, les plans d'un orage viennent interrompre la classe. Le contraste est saisissant entre la clarté douce des portraits des petites filles et l'obscurité dense des images de l'orage. Et une ambiguïté surgit : est-ce le bruit de l'orage que le spectateur entend tout au long du film, ou bien un bruitage de l'orage réalisé par les petites filles ? Le silence est ici le pendant nécessaire au bruit. Car c'est notamment par le travail et le montage du son que Victor Alimpiev construit son film. Les images et les sons se répondent : les forts vrombissements s'imposent quand l'orage est à l'image, les silences sont appuyés par les gestes des petites filles qui mettent leur main devant la bouche.

Victor Alimpiev s'attache souvent dans ses films à des détails du quotidien, détails qui s'incarnent dans de petits gestes quotidiens qui deviennent mouvements abstraits. C'est le cas ici avec son attention portée à ces visages d'enfants et à ces doigts qui semblent danser. L'artiste s'intéresse au domaine de la chorégraphie. Les visages des petites filles et l'orage lui-même participent à la danse : les expressions des visages répondent à la trame du film, par exemple quand cette petite fille blonde ferme les yeux, comme prise complètement par le son de l'orage, ou encore quand le visage d'une autre s'éclaire d'une malice qui nous fait penser qu'elle joue bien avec ces sons.

Victor Alimpiev s'intéresse à ces micro-événements qui composent le présent. Il met en scène des groupes unis par des mouvements mécaniques qui ouvrent cependant un espace où s'expriment authenticité et spontanéité.

Depuis une vingtaine d'années, **Pascal Pinaud** s'emploie à déconstruire, repenser... les formes de l'art et notamment celles de la peinture. Dans ses séries de tableaux, le médium traditionnel pictural n'apparaît qu'exceptionnellement : ici, avec les œuvres *Stère II 1/2* et *Stère IX 1/2* (2006-2007), ce sont bien à des impressions de types photographiques que nous avons à faire. Cette technique que l'on pourrait qualifier de mixte est pourtant ici à prendre comme geste pictural à part entière. L'artiste multiplie les supports, les outils comme pour brouiller les limites du champ qui l'intéresse : la peinture. La picturalité des œuvres de Pascal Pinaud réside dans le geste, dans la transformation d'une réalité en une forme artistique, ici la « forme tableau ». Le motif composé peut, d'une part, renvoyer à des motifs déjà traités dans la peinture, par exemple dans des œuvres abstraites de la période de l'expressionnisme abstrait. La frontalité de la prise de vue photographique tend à créer, d'autre part, chez le spectateur de l'œuvre le doute de l'illusion, doute déjà engagé, par exemple dans le courant de l'hyperréalisme. Pascal Pinaud si situe bien alors dans le champ de la peinture, et au-delà, dans celui de l'histoire de l'art. La forme tableau, malgré ses deux dimensions, peut être aussi l'objet d'une expérimentation de l'ordre du volume. Ici dans *Stères*, l'illusion de réalité implique la sensation d'un effet d'optique pour le spectateur. Le principe de réalité opère souvent dans les œuvres de Pascal Pinaud qui joue d'une forme d'illusionnisme.

La troisième œuvre de Pascal Pinaud, *Ecran n°2* (2000), s'inscrit elle-aussi dans ces allers-retours incessants. Cette œuvre est construite sur une mise en abyme : une photographie d'une photographie d'un tableau. La référence à la peinture est ici explicite. On rencontre en effet dans le champ de l'image un tableau de l'artiste Piet Mondrian (1872-1944). Cet artiste néerlandais fut un pionnier de l'abstraction au tournant des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, notamment par son travail de la série et par la construction rigoureuse et géométrique de ses compositions autour de lignes noires et de carrés jaunes, bleus et rouges. Ici, la matière picturale se saisit difficilement car le travail de Pascal Pinaud, en noir et blanc, prend de la distance avec l'original.

La série de 8 *Fleurs* (2008) de **Jean-Luc Moulène** est construite autour d'un travail de nature morte, au sens le plus classique du terme. Une nature morte est une représentation picturale d'un assemblage d'objets inanimés, qui symbolise l'essence éphémère du vivant. Cependant, très vite, le spectateur va pouvoir se rendre compte de l'écart créé par l'artiste entre l'idée classique de la nature morte et ce qu'il en fait, par le format des œuvres, par l'accumulation de ces œuvres, par des détails de leur composition... comme notamment la matière des végétaux qui introduit le doute : sont-ce de réels végétaux ? des fleurs artificielles ? Puis ce sont les fonds utilisés par l'artiste qui deviennent bientôt aussi importants que les fleurs photographiées, par la couleur, la lumière qu'ils apportent, effaçant le « vrai » sujet de la peinture au profit d'un élément normalement relayé au second rang. C'est finalement par une construction des images basée sur des rapports entre objet de la photographie et fond que Jean-Luc Moulène définit peu à peu son idée de la nature morte.

Le format joue son rôle aussi : par la relative grande taille des images, Jean-Luc Moulène fait se rencontrer notre propre échelle corporelle, celle qui nous permet de nous repérer dans la réalité, avec celle des fleurs photographiées. Or ces images de fleurs sont caractérisées par une échelle non réaliste, ce qui les rend à la fois perturbantes et signifiantes.

Il s'agit pour Jean-Luc Moulène de signifier la dimension culturelle de l'objet qu'il photographie. Ici, les objets représentés s'inscrivent dans un contexte éminemment politique et culturel : ces végétaux ne sont ici par réduits à leur état de constituant naturel de notre monde, mais bien inscrit dans un rapport politique en étant détachés d'un contexte naturel. Ces végétaux sont donc décontextualisés, ordonnés sous la forme de « natures mortes », transformés pour parfois jeter le doute chez le spectateur quant à leur véracité. Ces différentes dimensions renvoient nécessairement à l'humain, à une pratique artistique et donc à un contexte social, historique...

Jean-Luc Moulène se confronte à une certaine histoire de l'art, et interroge les codes et les formes produits par le passé dans la peinture. Il met l'accent sur la question du geste de l'artiste : ce geste qui transforme une réalité, malgré tout le mimétisme dont on pense capable l'outil photographique, mais qui ne s'oppose pas pour autant à une certaine forme de vérité.

De loin, l'œuvre *Danger zone* (2006-2010) de **Peter Belyi** pourrait sembler se constituer d'une maquette d'architecture ou de ville très séduisante. Mais très vite, le spectateur découvre une maquette qui représente une ville après des bombardements. La maquette elle-même ne peut pas être qualifiée de réaliste : le dessin des immeubles est très simplifié voir synthétique, l'agencement des immeubles entre eux également. Peter Belyi opère, non pas une retranscription fidèle du réel, mais propose une représentation du réel, avec un objectif précis : suggérer la ville au gré d'une certaine économie de moyens. Il s'agit pour l'artiste au-delà, de pouvoir mettre l'accent, non plus sur l'idée de la ville elle-même, mais sur l'idée de la destruction de cette ville. Ce que le spectateur interprète comme étant des immeubles sont en effet partiellement effondrés, comme en équilibre précaire. Ce qui devrait être le sol est recouvert de gravas. La lumière traverse les immeubles devenus squelettes d'habitation plutôt qu'habitation véritables. Le spectateur se retrouve confronté à une sorte de champ de désolation autour duquel il peut tourner. Si la nature peut elle-même se déployer parfois avec violence, nous nous retrouvons bien ici face au travail de l'homme, et à la violence de certains de ses actes.

Mais le travail de Peter Belyi comporte également une certaine part d'ambiguïté. La ville ici représentée est-elle détruite ? ou bien en déconstruction ? ou encore en reconstruction ? L'intervention de l'artiste joue le jeu de la destruction pour construire une certaine idée.

L'œuvre de Peter Belyi s'inscrit comme espace de réflexion sur l'art et son rôle. La fonction de l'art est peut-être à trouver du côté du rapport au monde que chacun peut développer. L'art peut-il, à défaut de changer le monde, en changer la perception que nous en avons ?

Dans un cube blanc, un personnage vêtu de blanc et un bruit difficilement cernable de goutte d'eau... c'est ainsi que commence *Performances painting #2* (2005) de **Nicolas Floc'h**. Au bout de quelques instants, ce personnage immobile reçoit des gouttes de peintures noires, qui tombent en deux minces filets au niveau de chacun de ses bras. S'il reste immobile un instant, il se met ensuite à évoluer lentement, d'abord fixe sur ses deux pieds, puis occupant bientôt tout le cube de ses mouvements. Peu à peu, la peinture noire le recouvre.

Nicolas Floc'h a collaboré ici avec le danseur et chorégraphe Rachid Ouramdane dont le travail chorégraphique s'attache souvent à mettre en évidence la relation du corps aux nouveaux médias, notamment la vidéo. Sa danse n'est pas, ici, l'objet d'une chorégraphie, mais l'extension d'un geste artistique de Nicolas Floc'h. Les qualités de ses mouvements servent cet objectif, transformant le corps en outil, déplaçant le mouvement chorégraphique vers le geste artistique du peintre. Au-delà de ce rapport avec la danse, le travail de Nicolas Floc'h compose ici surtout une vidéo qui s'inscrit dans une certaine histoire de l'art et qui vient proposer une tentative d'extension d'un mouvement artistique. En effet, le principe de la performance réside, non pas dans la seule réalisation d'une chorégraphie, mais surtout dans la mise en place d'un procédé pour produire une œuvre picturale. Car ces mouvements, ces chutes de peintures ont pour but la création de formes picturales sur le sol et les murs blancs du cube. Au fur et à mesure de l'écoulement de la peinture, le sol est tacheté, les murs éclaoussés... Et le cube blanc immaculé devient l'espace de la peinture de l'artiste.

La façon dont procède ici Nicolas Floc'h se pose en référence notamment au courant de l'action painting ou à celui de l'expressionnisme abstrait. Le geste n'est pas copié ici par Nicolas Floc'h, mais plutôt prolongé par un procédé qui lui est propre.

Dans *Monochrome* (2004), le corps est absent, et la peinture semble se faire seule. Un nouveau cube blanc, un nouveau geste de peinture. Le cube est recouvert peu à peu de peinture noire, sans que l'on voit la personne à l'origine de cette transformation. La peinture semble se faire seule, aidée par l'inclinaison de l'écran sur lequel est projeté la vidéo. Sauf que l'artiste et son intervention sont présents à plusieurs titres : il y a construction d'un espace à peindre, en trois dimensions, dépassant la forme tableau traditionnelle. Il y a ensuite le geste : élaboration d'un procédé de peinture qui fait intervenir ici non pas un corps-sculpture-outil mais un mécanisme invisible et pourtant volontaire.

Les œuvres de Nicolas Floc'h participent de l'interrogation engagée déjà par d'autres et qui concerne le champ de la peinture, celui du geste artistique, et de son inscription dans une histoire. Il utilise pour cela des poncifs artistiques : le cube blanc, le geste du all-over... autant d'éléments qui concourent à positionner l'artiste comme concepteur de l'œuvre, un concepteur qui délègue dans un cas le geste de peindre à un danseur dont le corps devient outil et sculpture, ou à un mécanisme absent, relayé par la mise en espace de la vidéo. S'engage un dialogue alors, entre ce que l'on peut voir et percevoir du geste artistique et ce qui nous est caché.

Le visiteur de l'exposition se retrouve face à l'œuvre *Electroshield* (2008) de **Benoît-Marie Moriceau** dont les éléments tendent à la fois à montrer et à dissimuler. L'installation, des sacs de toile, remplis et entassés contre un mur, recouverts de peinture, reprend en fait les systèmes de protection des bâtiments patrimoniaux et des monuments publics tels qu'ils sont déployés en temps de guerre. Mais qu'y a-t-il à protéger ici ? Rien pourtant, si ce

n'est le mur de l'espace d'exposition du centre d'art passerelle. Le positionnement de l'artiste n'est ici pas certain, mais son installation interroge le spectateur, d'autant plus que la forme que prend ici l'installation paraît dénuée de tout geste artistique. C'est justement la base du travail de Benoît-Marie Moriceau : s'inspirant de l'existant, il produit des œuvres qui tendent à l'illusion parfaite, au mimétisme. L'un de ses procédés consiste en un principe de copie fidèle de la réalité. Mais sa démarche ne se limite pas à cela : en intégrant ces divers éléments dans l'espace d'exposition, il crée la possibilité pour le visiteur d'une recherche d'indices, d'un questionnement... Il oblige le spectateur à observer, à retourner sur ses pas, à regarder de nouveau, et inévitablement à interroger la présence de ces éléments, et notamment à tenter de distinguer le vrai du faux.

Le travail de l'artiste est au-delà du trompe-l'œil : il ne s'agit pas de tromper le visiteur en faisant « plus vrai que nature », mais de l'amener à considérer que ce qui est reproduit mimétiquement vaut comme objet à part entière, un objet de réflexion, d'expérience, d'interrogation, de cheminement...

Les sacs composant *Electroshield* sont les mêmes que ceux, en toile de jute, utilisés sur des chantiers, ou bien par l'armée. Ces sacs sont remplis de vermiculite dont les propriétés particulières ont ici leur importance : ce matériau issu de la transformation du sable amorti notamment les chocs. Il est lui aussi utilisé dans le champ militaire. La peinture noire métallisée enfin, celle qui recouvre les sacs ici, est une peinture spéciale : elle bloque les ondes électromagnétiques selon le principe appliqué de la cage de Faraday. Ce principe, utilisé dans les champs de la recherche, de l'industrie, mais aussi du militaire, réside sur le blocage des circulations électriques et électromagnétiques, à l'extérieur d'une zone à protéger, créant un champ neutre.

Et le titre de l'œuvre prend tout son sens.

L'installation de **David Ter-Oganyan**, *Radiographic* (2010) se compose d'un sac à dos qui renferme dix radios qui elles-mêmes se mettent en marche toutes les heures pour donner au visiteur les informations en temps réel. Située dans un tout petit espace du centre d'art passerelle, l'œuvre pourrait passer inaperçu, visuellement tout du moins. Car, quand les radios se mettent en route, à heure fixe et toutes en même temps, l'œuvre prend une nouvelle ampleur, occupant le lieu de façon sonore.

Mais avec dix radios fonctionnant ensemble, il n'est pas sûr que le visiteur puisse entendre quoi que ce soit des informations alors diffusées. Le propos de l'artiste se situe justement à cet endroit. A l'heure des chaînes d'information ou d'actualité fonctionnant en continu, à l'heure de la rapidité de circulation des informations, à l'heure d'un journalisme basé sur « le temps réel », il apparaît important pour l'artiste de souligner les travers de nos systèmes d'information. Ici, *Radiographic* met en évidence le paradoxe selon lequel l'homme aurait de moins en moins accès à l'information, alors que celle-ci serait censée être plus abondante, plus accessible... comme si l'information finissait par tuer l'information. David Ter-Oganyan permet également au spectateur de s'interroger sur la qualité de ces informations, sur leurs contenus, sur leur éventuelle manipulation... Ici, on n'entend plus rien, et même, on ne voudrait plus rien entendre tellement cette cacophonie d'informations est difficile à supporter. *Radiographic* serait alors comme une métaphore du rapport complexe de l'homme d'aujourd'hui aux mass-médias.

La vidéo *Let's go to Vegas, Baby* (2009) de **Kristina Solomoukha** propose un parcours polymorphe à travers une certaine histoire : celle des Etats-Unis, celle du cinéma, celle de l'architecture et du paysage. La vidéo commence sur des images d'archives qui montrent des personnages creusant des roches, construisant des routes... à une époque révolue qui peut faire penser à la conquête de l'Ouest, où, pour conquérir de nouveaux territoires, les américains ont dû dompter la nature et le paysage. Cette idée se prolonge avec les vues prises d'un hélicoptère d'un barrage, ouvrage gigantesque qui s'intègre dans un paysage naturel somptueux. Mais le paysage est le lieu de la concrétisation de l'expérience humaine. Suivent ensuite de nouvelles vues mais, cette fois-ci, de la ville de Las Vegas, de nuit. On découvre ses bâtiments, ses éclairages... La dernière séquence du film montre cette ville de jour, plus seulement les casinos, les hôtels, mais les lieux « communs », nécessaires à la part de rêve suscitée par les casinos et autres espaces de divertissement : les parkings pour le personnel, les entrepôts... Ce sont finalement différentes réalités de Las Vegas qui nous sont montrées : temporelles, spatiales, culturelles et sociales... sans que l'on ne voit directement les protagonistes de l'histoire, ces employés, joueurs etc.

La vidéo se construit sur différents modes de construction de l'image : image d'archive, image nocturne, prise de vue aérienne, montage fluide ou séquence saccadée... C'est toute une histoire du champ de l'image qui est ici évoquée : du documentaire, au cartoon (le traitement du son dans la dernière séquence est sans équivoque), du film institutionnel, à l'expérimentation vidéo...

Le film *Russian Museum* (2003) d'**Olga Chernysheva** nous plonge directement et de façon très charnelle au cœur d'un musée, quelque part en Russie. Elle va nous guider ensuite pour un parcours qui se transforme vite en exercice du regard. L'artiste filme les reflets qui se dessinent sur les vitres protégeant les tableaux. On découvre alors les tableaux eux-mêmes, mais doublés d'autres images : celles des visiteurs du musée qui déambulent, celles de visiteurs qui se rapprochent d'une œuvre pour mieux l'observer, celles de gardiens qui font leur travail... Cette déambulation s'accompagne d'une bande sonore composée d'une musique répétitive et rythmée, au cymbalum, instrument traditionnel des pays slaves. Sait-on finalement ce que l'on regarde ? les œuvres du musée ou bien les personnes dans les reflets ? ou bien les deux ? ou peut-être autre chose ? Au final, c'est bien comme un tableau en vidéo que l'artiste construit ici, un tableau fait, non plus de peinture, mais d'une matière picturale qui trouve ses

caractéristiques dans le reflet, dans la lumière, dans les possibilités données par le montage du film... Comme si Olga Chernysheva créait un tableau dans le tableau, ou incluait des tableaux existants dans le sien propre, sans qu'on n'en voit jamais vraiment les détails.

L'objet du film se porte finalement sur une tentative de définition de l'art. Les quelques paroles qui complètent la bande son du film viennent corroborer cette idée : on entend une guide ou conférencière évoquer un ou plusieurs tableaux à l'occasion d'une visite guidée. Ce fonctionnement permet à Olga Chernysheva d'introduire ici une proposition de questionnement sur le champ de l'art.

Le travail d'Olga Chernysheva se situe dans un champ de questionnement lié à la culture comme vecteur d'information, d'idée, voire d'idéologie, et l'art comme lieu d'interrogation possible sur le monde, son histoire, son rapport aux images... L'art est lui-même en jeu dans l'œuvre de l'artiste russe : on en revient encore une fois à chercher à le définir, à lui trouver un rôle, une légitimité...

L'installation de **Yuri Albert** intitulée *Moscow Pool* (2009) se compose d'urnes doubles en plexiglas transparent, alignées contre le mur. Au dessus de ces urnes, des panneaux interrogent directement le spectateur : Croyez-vous qu'une œuvre d'art de qualité peut améliorer notre vie ? Le travail d'un artiste vous semble-t-il de moins bonne qualité si vous ne partagez pas ses convictions politiques ? (...) Autant de questions concernant l'art, la perception de l'art, l'avis sur les pratiques artistiques... Le visiteur est interpellé et invité à s'emparer de ces questions. Des bulletins sont mis à sa disposition et lui permettent, en les déposant dans les urnes correspondantes, de répondre par oui ou non aux interrogations qui lui sont faites.

On désigne souvent ce genre d'œuvre ou de procédé artistique comme étant participatif, c'est-à-dire engageant la participation du public. Ici, l'œuvre participative s'appuie sur un principe très simple : la possibilité donnée au visiteur de répondre à une question par le vote. Mais au-delà de ce geste qui pourrait paraître banal, ludique... l'artiste cherche à provoquer une forme de profonde réflexion chez ce visiteur. Car voter, c'est d'une part, se positionner par rapport une idée, mais c'est aussi, pour en arriver à ce positionnement, développer les mécanismes de la pensée, de l'argumentation, de la construction d'un avis...

Par ailleurs, le vote est aussi symbolique. Cette action est comme la métaphore d'un contexte plus large de réflexion pour Yuri Albert qui s'interroge régulièrement dans ses œuvres, sur la relation existante entre les œuvres d'art contemporain et le public. L'art est-il compréhensible ? L'accès à l'art et à la culture est-il démocratique ? Les œuvres contemporaines sont-elles élitistes ? Une manière d'engager le dialogue sur la réception de l'art contemporain, en prenant en compte ceux qui, souvent, se sentent exclus du langage plastique contemporain : les visiteurs.

Les questions posées sur l'art par Yuri Albert font finalement partie d'un questionnement global de l'artiste sur le champ de l'art, sa définition, ses modes d'actions, ses modes de production et de diffusion, sa réception par le visiteur d'un musée ou d'une exposition. Et donc, sur son rôle dans la société, voire sur son utilité.

Si pour certains, l'art peut changer le monde, il est aujourd'hui plutôt pensé comme le lieu de la possibilité d'un changement de notre perception du monde. Par sa pratique, l'artiste transpose sa perception de l'univers en une proposition qu'il soumet à la société. Chacun des artistes présentés dans l'exposition se positionne de façon singulière par rapport à ce champ de questionnements. Appartenant à des générations différentes, chacun d'eux hérite d'une histoire qui n'est pas seulement celle de l'art, chacun d'eux habite son époque, conscient de ce qu'elle profile des manières d'être et d'agir. Ils investissent alors, au-delà d'un pot commun de réflexion, des questions différentes : celles de l'histoire et de la mémoire, celle de la réalité perçue et représentée, celle du rôle et des moyens d'action de l'art. Ils cultivent chacun des dimensions inédites au présent.

Le présent, c'est ce qui est là, sur place, ce qui existe en ce moment, cette interaction entre une dimension spatiale et une autre temporelle dans la perception du monde d'aujourd'hui. Les artistes ont donc ici, pour point commun, de tenter de s'approprier le présent, de lui donner une forme concrète et plastique, de le mettre en perspective par rapport à l'histoire (générale ou des arts)... Chacun s'attaque à représenter le présent avec ses propres outils : la participation chez certain, la surprise chez d'autre, le choc de l'image ou le jeu de la vérité pour d'autres enfin. Alors, au travers de ces gestes artistiques et de ces stratégies plastiques différentes, ce sont autant de versions du quotidien qui nous sont livrées. Parfois relié à l'idée de mémoire, parfois à celle d'histoire, le quotidien et le présent sont l'occasion de gestes artistiques qui interrogent ce que nous, spectateurs, en percevons. On ira même parfois jusqu'à nous interroger sur le faux et le vrai, sur le véritable et le réel, entraînés à douter du présent et de son illusion par les procédures mises en œuvres par les artistes ici présentés.

En partenariat avec le National Centre for Contemporary Art (NCCA), Moscou
Commissaires : Dominique Abensour, Ulrike Kremer

œuvres présentées dans l'exposition au présent



Yuri Albert
Moscow poll.
Installation

Yuri Albert
In the gallery. 1987
Acrylique



Victor Alimpiev
Summer Lightings. 2004
vidéo

Victor Alimpiev
Thrown Banners Look Like an
Arable Land 4. 2005
Acrylique sur toile

Victor Alimpiev
Vivien Leigh 2. 2008
Acrylique sur toile



Peter Belyi
Danger zone. 2007
Installation



Olga Chernysheva
Russian Museum. 2003
vidéo

Olga Chernysheva
série de 12 aquarelles. 2010



Nicolas Floc'h
Performances painting # 2. 2005
vidéo.

Nicolas Floc'h
monochromes. 2004
vidéo sur panneau.



Benoît-Marie Moriceau
Electroshield. 2008
Installations.



Jean-Luc Moulène
série de 8 Fleurs / sans titre.
2008
édition de 5
Photographie

Jean-Luc Moulène
Sans titre (provisoire)
Paris, août 2010

Photographie



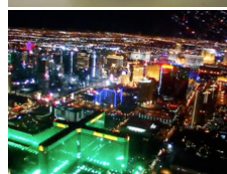
Pascal Pinaud
Ecran n°2. avril-mai 2000
Photographie

Pascal Pinaud *Stère II 1/2*.
décembre 2006 - avril 2007
Photographie

Pascal Pinaud
Stère IX 1/2 décembre 2006 -
avril 2007
Photographie



David Ter-Oganian
Radiographic. 2010
Installation



Kristina Solomoukha
let's go Vegas Baby. 2009
vidéo

présentation de l'exposition

manifestes

œuvres de la collection du National Centre for Contemporary Art, Moscou : AES+F, Yuri Albert, Victor Alimpiev et Marian Zhunin, Konstantin Batinkov, Sergey Denisov et Vladislav Efimov, Elena Elagina et Igor Makarevich, Olga Florenskaya et Alexander Florensky, Aleksey Kallima, Irina Korina, Oleg Kulik, Viktor Pivovarov, Provmyza, Leonid Tishkov et Boris Bendikov, Yuri Vasiliev

en partenariat avec le Frac Bretagne

1^{er} octobre – 18 décembre 2010

manifestation organisée dans le cadre de l'année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.com



© Yuri Albert, *False mirrors*, 2005, courtesy collection NCCA Moscou

Au mois d'août 2010, la collection du Frac Bretagne a été présentée à Moscou sous le titre "L'expérience du monde". Aujourd'hui, le centre d'art passerelle accueille, en échange, les œuvres de la collection du NCCA de Moscou. Cette exposition, unique en France, est l'occasion de (re)découvrir la scène contemporaine russe.

L'exposition *Manifestes* – œuvres de la collection du Centre national d'art contemporain de Moscou témoigne de l'engagement de cette institution publique et unique en son genre, depuis sa création en 1994, dans le développement de l'art contemporain en Russie. Sa collection (2500 œuvres de 250 artistes) a été créée à l'appui d'un travail d'exposition, d'édition et de production d'œuvres qui a accompagné nombre d'artistes dans de multiples projets. Les acquisitions, qui s'ouvrent désormais à l'international, ont renforcé cette démarche et, par là même, élargi les missions du NCCA.

Avec la complicité d'Irina Gorlova (directrice du département des programmes artistiques) et de Mikhail Mindlin (directeur général), nous avons choisi de présenter des œuvres datant de la fin des années 90 et des années 2000, émanant d'artistes de générations et de notoriété différentes. Certains sont actifs depuis les années 60, 70 et 80 et pas seulement à Moscou, d'autres n'ont initié leur cheminement que tout récemment. Les uns ont acquis

une réputation internationale, les autres sont encore méconnus du public français. Mais tous contribuent à construire et à enrichir une scène artistique russe audacieuse où coexistent des propositions plurielles, hétérogènes, voire contradictoires.

Le titre, *Manifestes*, au double sens du terme en français, souligne le caractère affirmé des différentes positions revendiquées par ces artistes et la force des œuvres qui marquent visiblement l'histoire récente de l'art. S'il fallait dégager quelques traits communs, ce pourrait être le fréquent recours à l'histoire et à la géopolitique. *Manifestes* réunit autant de regards sur le monde contemporain et la situation de la Russie marquée par les survivances du passé et les incertitudes du présent. En outre, il faudrait souligner les liens des artistes avec la littérature et la philosophie mais aussi avec la nature dans une interrogation très actuelle sur la relation de l'homme au monde.

Oleg Kulik (né en 1961), figure majeure de l'art contemporain en Russie, ouvre l'exposition avec *Hôtel pour chiens* (1998), une installation caractéristique de l'artiste et de son registre d'une violence explicite. Dans un couloir sombre, il apparaît sur des écrans de moniteurs protégés par des grilles, nu, agressif et enchaîné : il fait le chien. C'est en 1996 à Stockholm que Kulik exécute pour la première fois en public cette performance qui l'a rendu célèbre. Il est alors l'invité d'une exposition qui cherche à rapprocher les pays de l'Est et de l'Ouest. Sa performance répond aux attentes des Occidentaux en leur renvoyant une image cliché des gens de l'Est, des sortes de rustres bien peu civilisés, des sauvages en somme. Un artiste russe est donc un animal et il a une vie de chien. Provocateur, subversif, Kulik est l'un des représentants de l'art conceptuel russe qui partage avec les actionnistes moscovites des positions radicales, voire « brutalistes » comme on les nommera. Face au chaos des années 90 en Russie, son travail sur l'animalité des humains est une façon de chercher une issue au conflit entre l'homme et la nature. Ses œuvres réfléchissent ainsi la place de l'homme dans le monde.

Comme en tout autre endroit du monde – mais peut-être ici plus qu'ailleurs, étant donné le profond et relativement récent bouleversement sociopolitique –, les artistes sondent leur identité, l'hypothèse d'un socle commun, une histoire et une culture en partage, à partir desquelles s'élaborent les expressions individuelles et une interrogation personnelle. Que veut dire être Russe aujourd'hui ?

Yuri Vassiliev (1950) constate que la Russie est rouge. Son image et son histoire font l'objet d'un ensemble de travaux sur la symbolique de cette couleur, réunis sous le titre de *Rouge russe* (2001-2003). En russe, le « rouge » est « beau » : on emploie le même mot pour qualifier ces deux états. Symbole de la vie et de l'héroïsme, le rouge est partout. Il est à la mode, présent en art comme en politique, dans les peintures constructivistes ou au beau milieu de la ville dans le nom même de la Place Rouge. Dans les photographies et les vidéos de l'artiste, son espace vital et sa vie personnelle sont rouges, même les bouleaux de la campagne russe sont gagnés par cette couleur. La Russie est décidément rouge, réduite à un mythe et à une idéologie.

Le démantèlement de l'empire soviétique n'a pas été sans susciter des questionnements sur l'identité russe, ses caractéristiques et ses valeurs. L'âme russe, l'esprit russe, le génie russe, décrits par les grands maîtres de la littérature, font leur retour dans les années 90. **Elena Elagina** (1949) et **Igor Makarevich** (1943) s'emparent de la question dans une installation dont le titre, *L'Idée russe* (2006-2007), est emprunté au livre éponyme du philosophe Nicolas Berdiaev (1874-1948). La liberté est le premier des principes de sa philosophie. La personne (et non pas l'individu) cherchera à éliminer toute contrainte et toute forme d'autoritarisme. Son rapport à un tout qui ne saurait être prédéterminé tient à une communion des esprits. Dans cette optique, les artistes mettent en scène les fondamentaux de l'identité russe : le pain dont une grande variété est archivée et conservée dans une bibliothèque ; la terre qui est à la fois nature, paysage et territoire ; la création et ses moyens, évoqués à travers des sculptures de bronze ou de mie de pain ; la pensée dont témoigne une série de portraits de philosophes russes. L'œuvre propose une synthèse entre nourriture et pensée tandis qu'émergent quelques évocations de la guerre, comme si un idéal réalisé (la communion de la nature et de la culture) était perpétuellement menacé par la folie des hommes.

La Russie peut-elle être fière de ses trophées ? Telle est la question posée par **Olga et Alexander Florensky** (1960). *Trophée russe* (2002-2006) consiste en une parodie de musée militaire réunissant un vaste arsenal d'armes grandeur nature fabriquées à partir d'objets trouvés qui nous sont familiers. A la fois loufoques et émouvantes, ces armes tiennent du jouet pour grandes personnes ou de la relique. Drapeaux, photos, peintures et films complètent cette collection impressionnante et pléthorique de « trophées » dont on ignore s'ils appartiennent aux vainqueurs ou aux vaincus. Qu'importe, puisque aucune date ni événement n'est mentionné. Ce musée n'est pas le musée d'une histoire de la Russie mais celui d'une amnésie : ne restent de la guerre que ces machines célibataires.

En Russie, cet « Orient de l'Europe », ce pays qui confine à Dieu selon Rilke, il y a aussi une vie dans les limbes, un espace entre le rêve et la réalité, hors de portée des contingences matérielles, où se déploie un imaginaire presque sans limite.

Dans l'univers de **Leonid Tishkov** (1953) et de **Boris Bendikov** (1968) la Russie est un pays où tout marche à l'envers : la lune n'appartient plus au système solaire, elle est tombée dans le domaine privé. *Lune privée* (2005) est un poème visuel qui raconte une histoire, celle d'un homme qui recueille la lune tombée sur le toit de sa maison et qui entreprend avec elle un voyage initiatique. Des photographies de l'homme et d'un objet lumineux

en forme de croissant attestent de la véracité des faits. Tishkov est un artiste conceptuel des années 80 qui a choisi la voie d'un surréalisme poétique, symbolique et narratif. Son personnage, un homme infiniment seul dans un monde détraqué, peut vivre dans le réel comme dans un rêve. Quant à la lune, elle peut vaincre la solitude des hommes dans l'univers en les réunissant autour d'elle.

Konstantin Batynkov (1959) prend également ses distances avec la réalité à travers des dessins et des peintures aux titres explicites : *One's - Alien* (2003), *Autre vie* (2006) ou *Les chasseurs et les fantômes* (2000-2004). Exécutées à la gouache ou à l'encre, ses œuvres ne s'opposent pas à la réalité, elles investissent en noir et blanc la vie de tous les jours, traversée par une multitude de faits, d'histoires, habitée par une foule innombrable de personnages et d'objets drôles ou menaçants. Abolissant la frontière entre passé et futur, son imagerie baroque évoque tout autant la vie d'autrefois qu'un monde d'anticipation aux formes étranges et magiques. Batynkov nous transporte dans des dimensions inconnues de l'histoire.

Sans doute faut-il évoquer la nostalgie qui traverse certaines œuvres sélectionnées et dont l'installation de **Vladislav Efimov** (1964) et **Sergei Denisov** (1963) donne une nouvelle illustration, distancée et ironique. L'ex-URSS a beaucoup misé sur ses savants, sur les avancées techniques et scientifiques, mais aussi sur une pédagogie innovante pour offrir aux yeux de l'Occident une image positive et progressiste. Leur installation *La physique amusante* (2005) ressemble à une salle de classe où les artistes utilisent les données d'un manuel d'enseignement de la physique élémentaire réputé pour son efficacité. Nostalgiques d'un temps où les artistes tentaient de résoudre des problèmes scientifiques et techniques avec les moyens de l'art, les deux élèves-artistes se livrent à des expériences loufoques pour constater que l'écart se creuse entre l'expérience et la connaissance. Ce faisant, ils réconcilient l'art et la science dans un exercice burlesque.

Dans un monde globalisé où les repères basculent, où la construction à marche forcée d'une économie moderne semble aller de pair avec une acculturation grandissante, la responsabilité des artistes croît en proportion, redoublant l'acuité de la question posée autrefois par Mario Merz et dont un groupe d'artistes de Saint-Petersbourg a fait son nom (Chto Delat?) : Que faire ?

Comment envisager l'activité artistique dans le contexte contemporain ? La démarche de **Yuri Albert** (1959) est structurée par cette question depuis les années 80. Ses œuvres - performances, peintures, installations - sont autant de dispositifs conçus pour réfléchir à la fonction de l'art, à son histoire et à ses enjeux, au rôle de l'artiste et à la place du spectateur, souvent au centre de ses œuvres. Avec *Sans titre (Miroirs tordus)*, 2005, le public voit son image capturée et déformée par les miroirs. Métaphore de la peinture qui cherche à interpréter la réalité, à produire une vision artistique, ces objets sont aussi ceux des labyrinthes de foires où l'on s'amuse à se perdre dans le dédale des répliques monstrueuses de soi. Une performance avec de magnifiques danseuses d'un corps de ballet, en exercice devant les miroirs, est retransmise en vidéo. Elle n'est pas sans évoquer une version contemporaine des peintures de Degas.

Formé par **Galina Myznikova** (1968) et **Sergei Provorov** (1970), le groupe **PROVMYZA** de Nijni-Novgorod s'est illustré dans de nombreuses performances et actions qui, la plupart du temps, mettent également le spectateur à l'épreuve dans de tout autres circonstances. *Les trois sœurs* (2006) est une double vidéo projetée en hauteur où l'on peut voir trois enfants, filmés de face et de dos, qui jouent à sauter dans le vide. Le titre de l'œuvre fait bien évidemment référence à la pièce de Tchekhov et à son théâtre dont les personnages ne sont jamais des héros mais des gens simples qui tentent de vivre avec ce qu'ils ont : des défauts, des talents, des désirs dont ils ne prennent la mesure que trop tard. Ils doivent pourtant faire des choix, mais comment évaluer le poids de sa décision : sauter, est-ce seulement un jeu, du théâtre ou cet acte mineur peut-il avoir d'autres conséquences ? Comme beaucoup d'artistes russes, le groupe PROVMYZA affiche ses liens avec la littérature mais il laisse au spectateur le soin de conclure l'histoire en laissant ouverte la question du choix et du poids de ses actes.

En développant un projet d'envergure intitulé *Le Roi des aulnes* (2001), **AES+F (Tatiana Arzamasova, Lev Evzovitch, Evgeny Svyatsky, Vladimir Fridkes)** reprend une légende qui a inspiré Goethe et, plus près de nous, Michel Tournier : celle d'une créature mythologique, un ogre qui kidnappe les enfants, les emprisonne et les mange parfois. De son côté, AES+F les recrute par centaines dans des agences de mannequins pour les installer dans un palais et diriger leur mise en scène. Peu de consignes sont données, les enfants sont observés. En toute « innocence », ils cherchent l'appareil photographique et prennent la pose. Captifs et captivants, ces enfants sont d'une beauté troublante. Le piège tendu par les artistes se referme dans cette mise en scène à grand spectacle. Nous haïssons l'exploitation des enfants dans les campagnes publicitaires ou dans des événements plus dramatiques comme la prise d'otage survenue en Russie et en même temps nous sommes fascinés par leur innocence.

Aleksei Kallima (1969) n'est pas sans témoigner un intérêt pour l'économie politique des images et en particulier celles qui concernent la Tchétchénie. S'il ne peut pas intervenir dans la réalité, il peut travailler sur ses représentations. *Terek-Terek* (2005) est une installation qui prend la forme d'une cabine dont les parois sont constituées par des toiles peintes avec une peinture fluorescente. Elles représentent les images arrêtées d'un match de football qui a opposé l'équipe du Terek-Grozny (Russie) à la Croatie. Là encore, le spectateur est sollicité. En entrant dans la cabine, son mouvement fait s'allumer la lumière et rend les peintures invisibles. Seule son immobilité lui permettra de voir ceux que les nationalistes appellent les « noirs » ou dont ils repèrent le «

type caucasien » : ce sont des corps fantastiques qui défient les lois de l'attraction terrestre dans des envolées spectaculaires. Kallima témoigne de cette réalité invisible.

Victor Alimpiev (1973) s'implique dans une démarche très différente. Au carrefour de la performance, du théâtre, de la musique et du cinéma, ses vidéos mettent en scène des groupes de personnes dans des espaces abstraits dont les mouvements sont commandés par des consignes. La caméra observe les comportements des acteurs de la performance. Dans *Ode* (2002), réalisée avec **Marian Zhunin** (1968), les étudiants de l'école « Nouvelles stratégies de l'art » obéissent à des ordres absurdes et parfois vifs qui génèrent des mouvements mécaniques dans l'ordre et le désordre de leur exécution, laissant toutefois une place à l'expression des individualités et de leur spontanéité. Alimpiev a également une activité de peintre.

La plus jeune des artistes de cette exposition est **Irina Korina** (1977). Son terrain d'action est celui de la réalité ordinaire dont elle recycle les objets et les matériaux dans des installations. Nombre d'entre elles sont des constructions d'espaces. C'est le cas de l'aire de jeu de *Maître de poste* (2005), une sorte de mini-karting dont les véhicules – bouilloire électrique, grille-pain, téléphone, clavier d'ordinateur – sont téléguidés depuis une plateforme. Sa démarche n'est pas une critique de la société de consommation mais simplement un jeu qui déplace notre relation à ces objets soudain doués de mobilité, voire porteurs d'émotions.

Le plus âgé est **Victor Pivovarov** (1937), l'un des plus célèbres fondateurs de l'école conceptualiste moscovite aux côtés d'Ilya Kabakov et d'Eric Bulatov. Parallèlement à un travail pictural qui reflète, avec dégoût mais non sans une certaine nostalgie, la vie des temps soviétiques totalement envahie par l'idéologie, Pivovarov a réalisé de nombreux livres pour enfants. *Les pas du mécanicien* (1999), délicate suite de 28 dessins aquarellés, associe, dans une égale partition de la feuille, images et textes. Ces derniers fonctionnent comme des légendes, descriptives ou prescriptives, narratives ou moralistes, elliptiques et/ou énigmatiques, autant de registres littéraires à même de composer la voix off d'une vie reconstituée.

Cette sélection rassemble des artistes importants dont le rôle est primordial pour la construction d'une scène artistique à Moscou et en Russie. L'on serait tenté, à la manière d'un Bernard Lamarche-Vadel, qui posait cette question quelque peu iconoclaste en 1986 : « Qu'est-ce que l'art français ? » (La Différence), d'explorer cette hypothèse d'un art spécifiquement russe. Quels en seraient alors les traits distinctifs ? Le premier pourrait être cette étonnante capacité à s'emparer de sujets historiques, sociaux et politiques à travers des œuvres ambitieuses, énergiques, jamais réductrices ; le second semble se situer aux antipodes : de ces œuvres émane fréquemment une atmosphère empreinte de rêverie parfois nostalgique où l'homme, en quête d'une autre dimension du monde, cherche sa place et sa raison d'être dans l'univers. Le tableau serait incomplet si l'on n'évoquait pas un goût pour la mise en scène et un humour omniprésent qui imprègne nombre d'œuvres, de la farce à l'ironie la plus subtile.

Sous la forme de morceaux choisis, *Manifestes* brosse le portrait d'une institution publique exemplaire qui, dès les années 90, a su encourager les artistes, les accompagner et exposer leurs œuvres. Ce faisant, le NCCA a créé un contexte, une scène artistique qu'il s'est attaché à constituer en un réseau dynamique. En ouvrant bien grandes, et en un temps record, les portes de la Russie à l'art contemporain, il aide à voir et à penser.

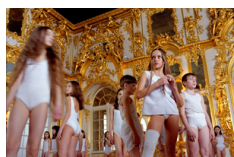
Dominique Abensour, Catherine Elkar

L'installation de Yuri Albert, *Falshes mirrors*, est réalisée en collaboration avec "les pointes de l'avenir", école de danse de Brest.

Organisée par le Frac Bretagne et le National Centre for Contemporary Art (NCCA) de Moscou, en partenariat avec le centre d'art passerelle

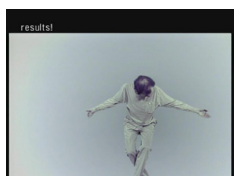
Commissaires : Dominique Abensour, Catherine Elkar

œuvres présentées dans l'exposition **manifestes**



AES+F (Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky, Vladimir Fridkes).
Le Roi des Aulnes (extraits).
2001 (Durée : 9'03")
Trois photographies

Yuri Albert
False mirrors. 2005
Installation



Victor Alimpiev, Marian Zhunin
Ode. 2001 (Durée : 34'05")
Video



Konstantin Batinkov
Sans titre
De la série : Another Life. 2006
Trois acryliques sur papier vinyl

Sans titre
De la série : Hunters and Ghosts.
2000-2006
Huit gouaches sur papier gris

Sans titre
De la série : One's – Alien. 2003
Neuf gouaches sur papier



Sergey Denisov et Vladislav Efimov
Amusing Physics. 2006 (Durée : 3 x 20'24" ; 20'26" ; 59'59")
Installation



Elena Elagina, Igor Makarevich
Russian Idea. 2006-2007
Installation



Olga Florenskaya, Alexander Florensky
Russian Trophy's Project. 2002-2006
Installation



Aleksey Kallima
Terek-Terek. 2004
Installation, peinture



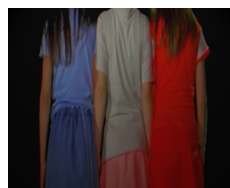
Irina Korina
Postmaster. 2005
Installation



Oleg Kulik
Dog's Hotel. 1998
Vidéo-installation



Viktor Pivovarov
The steps of a mechanic. 1999
Vingt-six dessins
Encre et crayon de couleur sur papier



Provmyza (Galina Myznikova, Sergei Provorov)
Three Sisters. 2006 (Durée : 3'35")
Vidéo-projection



Leonid Tishkov, Boris Bendikov
Private Moon. 2005
Installation



Yuri Vasiliev
Sans titre
De la série Fashion Russian Red.
2003
6 photographies de la série

Grove
De la série Russian Red Project.
2001 (Durée : 2'25")
DVD-Vidéo

Ma-Ma
De la série Russian Red Project.
2003 (Durée : 55")
DVD-Vidéo

Our Father
De la série Russian Red Project.
2004 (Durée : 4'53")
DVD-Vidéo

présentation du projet France-Russie 2010 à Moscou

NCCA / Winzavod / Frac Bretagne/ centre d'art passerelle à Brest

Ceci n'est pas une peinture

Œuvres de la collection du Frac Bretagne

John M. Armleder, Barry X Ball, Jean-Pierre Bertrand, Marie Bourget, Noël Dolla, Dominique Figarella, Rebecca Horn, Thomas Huber, Bertrand Lavier, François Morellet, Olivier Mosset, Tania Mouraud, Pascal Pinaud, Claude Rutault, Sarkis, Pierre Soulages, Jacques Villeglé, Bernard Voita, Rémy Zaugg

Centre national d'art contemporain (NCCA), Moscou

02 - 31 août 2010

L'expérience du monde

Œuvres de la collection du Frac Bretagne

Vito Acconci, Dennis Adams, Mirosław Balka, Christian Boltanski, Pier Paolo Calzolari, Patrice Carré, Marcel Dinahet, Rodney Graham, Fabrice Hyber, Daniel Spoerri, Haim Steinbach

Au présent

Nicolas Floc'h, Benoît-Marie Moriceau, Jean-Luc Moulène, Pascal Pinaud, Kristina Solomoukha Yuri Albert, Victor Alimpiev, Piotr Belyi, Olga Chernysheva, David Ter-Oganyan

Centre de Moscou pour l'Art Contemporain, Winzavod, Moscou

02 - 31 août 2010

A Moscou, un vaste déploiement d'œuvres du Frac Bretagne permet de prendre la mesure d'une collection française des plus actives à travers deux volets d'exposition.

D'une part *Ceci n'est pas une peinture* présentée au NCCA autour d'une question à même de susciter un écho particulier en Russie, et d'autre part *L'expérience du monde* accueillie Salle Vin blanc à Winzavod autour de la diversité des modes de représentation du monde contemporain au moyen d'installations et d'œuvres vidéo. La Salle Vin rouge de Winzavod déploie en parallèle et en dialogue l'exposition franco-russe intitulée *Au présent*, confrontation inédite de dix artistes, Russes et Français, abordant la capacité de l'art à exprimer, critiquer voire créer le présent.

Le choix de Winzavod, espace majeur à Moscou, couplé avec celui du NCCA, donne une dimension particulièrement dynamique à ce projet. Une publication documentera ce programme et ses enjeux franco-russes.

Ceci n'est pas une peinture propose une incursion dans le champ pictural qui, à l'orée du XXI^e siècle, ne cesse de démontrer une grande vitalité en même temps qu'une extrême diversité. Toutes origines et générations d'artiste confondues, la sélection entend confronter aussi bien des peintures au sens classique du terme que des recherches s'aventurant hors des strictes limites du tableau.

L'expérience du monde entend déployer un ensemble d'œuvres, en trois dimensions ou bien idéographiques, s'attachant à une représentation du monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. Entre humour et gravité, constats, lectures critiques et propositions neuves, la question sous-jacente est celle de la capacité de l'art et des artistes à changer le monde.

Au présent, troisième volet du projet, réunit dix artistes, issus ou proches des collections du NCCA et du Frac Bretagne. Russes ou français, ils occupent stratégiquement le champ de l'art pour travailler le tissu d'un présent qu'ils n'ont pas décidé de subir mais de construire. De générations différentes, chacun d'eux hérite d'une histoire qui n'est pas seulement celle de l'art, chacun d'eux habite son époque, conscient de ce qu'elle profile des manières d'être et d'agir. En investissant des questions différentes : celle de l'histoire et de la mémoire, celle de la réalité perçue et représentée, celle du rôle et des moyens d'action de l'art, ils cultivent des dimensions inédites du présent.

Commissaires français : Dominique Abensour, Catherine Elkar, Ulrike Kremer

Commissaires russes : Irina Gorlova, Mikhail Mindlin





Année France-Russie 2010

Une année pour découvrir les multiples visages de la Russie

Organisée simultanément dans les deux pays, l'Année France-Russie 2010 vise, avec plus de 350 événements, à faire découvrir les diverses facettes de la Russie en France et de la France en Russie.

La Russie est conviée à présenter sur l'ensemble du territoire français la richesse de sa culture, à travers un ensemble de manifestations portant sur le patrimoine comme sur la création contemporaine. De même, le programme français en Russie vise à faire mieux connaître notre pays tel qu'il est aujourd'hui.

Préparée par une étroite collaboration entre les deux Etats, cette Année aspire à élargir la vision que Français et Russes se font du pays partenaire grâce à une multitude de projets portés par les responsables politiques, les acteurs économiques, les professionnels de la culture et les artistes, la société civile et les médias.

Cette année 2010 devrait ainsi permettre d'explorer les liens historiques et vivants qui unissent la France et la Russie, d'encourager des rencontres et des coopérations inédites, et de susciter un vaste débat d'idées de Brest à Vladivostok.

La programmation de l'Année France-Russie poursuit trois grands objectifs :

Inviter à découvrir ou à revisiter quelques pans essentiels du patrimoine artistique, historique et intellectuel de la Russie. Fondé sur la conviction profonde qu'on ne peut être homme de progrès sans connaître et comprendre l'œuvre des siècles passés, ce propos est au cœur de l'exposition « *Sainte Russie* » au musée du Louvre, par exemple.

Mettre en lumière la création contemporaine russe. La programmation de l'Année France-Russie 2010 propose de découvrir tout un pan d'une création contemporaine qui a conquis de nouveaux lieux et une nouvelle reconnaissance en Russie. Plasticiens, metteurs en scène, musiciens... présenteront leur travail aux quatre coins de l'hexagone à l'instar du collectif *Blue Noses* au Musée des Beaux-arts de Nantes en novembre prochain, d'Irina Korina et Alexei Kallima invités par le Mac/Val à Ivry en juin ou encore de Vladimir Golubev avec son spectacle *Non Solo*.

Favoriser les échanges et les projets conjoints entre artistes et institutions des deux pays. La célébration des littératures russe et française au festival « *Etonnants voyageurs* » de Saint-Malo puis le long du Transsibérien, de Moscou à Vladivostok, comme la création d'*Angelin Preljocaj* associant les danseurs de sa propre compagnie et ceux du Bolchoï ou encore les trois coréalizations Franco-russes de Hip-Hop en tournée en France cet été, donnent une idée de l'ampleur et de la variété des perspectives ouvertes.

L'Année France-Russie 2010, c'est également **des temps forts dans les domaines économiques** (Salon International de l'Agriculture, Forum Economique de Saint-Petersbourg, Séminaire ADEME ...), **des grands rendez-vous sportifs** (Course à la voile Vendée/Saint-Petersbourg), **des événements scientifiques et technologiques** (lancement de la fusée Soyouz), des rencontres entre **étudiants** (Salon de l'Education 2010)... Autant de rendez-vous incontournables qui marqueront la vitalité de la coopération franco-russe dans les domaines diplomatiques, économiques, scientifiques et éducatifs.

www.france-russie2010.fr

L'Année France-Russie 2010 bénéficie du soutien d'un comité de mécènes :



Partenaires médias :



L'Année France-Russie 2010 est organisée et mise en œuvre par :

Pour la Fédération de Russie :

Le ministère des Affaires étrangères, le ministère de la Culture, le ministère du Développement économique, le ministère de l'Industrie, le ministère de l'Education et de la Science, l'Agence fédérale Rosotroudnitchestvo et l'Ambassade de la Fédération de Russie en France Président du Comité national l'organisation : Sergueï Narychkine
Coprésident du Comité mixte d'organisation et coordonnateur : Mikhaïl Chvydkoï

Pour la France :

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi, le ministère de l'Education nationale, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, le ministère de la Santé et des Sports, l'Ambassade de France en Russie et CulturesFrance
Président du Comité national d'organisation : Bernard Kouchner
Coprésident du Comité mixte d'organisation : Louis Schweitzer
Commissaire général : Nicolas Chibaeff

Contacts Presse

Euro RSCG: france-russie@eurorscg.fr / Tél : 01 58 47 86 79
Pierre Laporte Communication : pierre@pierre-laporte.com / Tél: 01 45 23 14 14

rendez-vous autour des expositions

vendredi 1^{er} octobre, 18h30-21h

vernissage des expositions

entrée libre

samedi 02 octobre, 15h

visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

mardi 05 octobre, 18h

rencontre spéciale / regards croisés avec l'artothèque du musée des beaux arts de Brest

gratuit

samedi 09 octobre, 14h-17h

workshop des saisons / automne

8€ / 6€ pour les adhérents

mercredi 13 octobre, 11h

visite préparatoire à la venue d'un groupe des expositions / au présent et manifestes

(ces visites s'adressent aux enseignants, animateurs ou responsables de groupes constitués)

gratuit

jeudi 14 octobre, 17h30

visite préparatoire à la venue d'un groupe des expositions / au présent et manifestes

(ces visites s'adressent aux enseignants, animateurs ou responsables de groupes constitués)

gratuit

samedi 16 octobre, 15h

visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

du mardi 26 au vendredi 29 octobre, 14h-17h

les petites fabriques : atelier de création pour les enfants (6-11ans) autour de l'exposition *au présent*

70€ les 4 jours / 60 € pour les adhérents

samedi 30 octobre, 16h

parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

3€/ gratuit pour les adhérents

samedi 06 novembre, 15h

visite guidée des expositions

4€/ gratuit pour les adhérents

mardi 09 novembre, 18h

rencontre spéciale / conférence de Muriel Enjalran autour de la photographie (sous réserve)

2€ / gratuit pour les adhérents

samedi 13 novembre, 14h30

visite pour les enfants (6-12ans) des expositions

1,5€ / gratuit pour les adhérents

mercredi 17 novembre, 14h-17h

Festival Enfance (programmation en cours)

samedi 20 novembre, 15h

visite guidée des expositions

4€/ gratuit pour les adhérents

samedi 27 novembre, 15h (attention : horaire du calendrier hiver)

parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle

3€/ gratuit pour les adhérents

samedi 04 décembre, 15h

visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 11 décembre , 14h30

visite pour les enfants des expositions

1,5€ / gratuit pour les adhérents

mardi 14 décembre, 18h

rencontre spéciale / à travers les livres spécial expositions russes

2€ / gratuit pour les adhérents

samedi 18 décembre, 15h

visite guidée des expositions

4€ / gratuit pour les adhérents

service des publics

En s'appuyant sur les expositions en cours du centre d'art passerelle, le service des publics programme des activités pédagogiques adaptées à chaque public visant une approche sensible des œuvres et des problématiques de l'art actuel.

Des rendez-vous réguliers sont proposés aux publics adultes – visites guidées, rencontres “spéciales”, parcours urbains – pour faciliter l'accès aux œuvres et mieux appréhender les démarches artistiques contemporaines.

Différentes actions autour des expositions sont proposées aux jeunes publics, scolaires ou individuels, basées sur la découverte des techniques artistiques, sur l'apprentissage du regard et le développement du sens critique (analyse, interprétation, expression).

individuels

les visites guidées des expositions sont réalisées tout au long de l'année par les médiateurs de passerelle. Bien au delà d'un simple commentaire sur les œuvres exposées, ces rendez-vous permettent d'engager un échange et une réflexion sur les grands courants de l'art actuel et sur toutes les préoccupations qui agitent le monde contemporain.

- **samedi 02 octobre, 15h**
- **samedi 16 octobre, 15h**
- **samedi 06 novembre, 15h**
- **samedi 20 novembre, 15h**
- **samedi 04 décembre, 15h**
- **samedi 18 décembre, 15h**

les rencontres spéciales, le second mardi de chaque mois, permettent au travers d'une visite une approche plus spécifique de l'exposition en cours et des thématiques abordées : une visite, une conférence, une parole d'artiste ou des regards croisés entre deux structures culturelles brestoises.

- **mardi 05 octobre, 18h**
- **mardi 09 novembre, 18h**
- **mardi 14 décembre, 18h**

les parcours urbains : Sous la forme décontractée d'une marche à travers le centre-ville de Brest, la médiatrice du centre d'art passerelle, vous propose de parcourir la cité du Ponant d'un point de vue expérimental et esthétique et en relation étroite avec les expositions programmées. Rendez-vous au centre d'art passerelle.

- **samedi 30 octobre, 16h**
- **samedi 27 novembre, 15h**

scolaires

les visites préparatoires, à l'attention des enseignants, professeurs ou animateurs (associations, centres de loisirs...) sont proposés afin de préparer au préalable la venue d'un groupe et sa visite de l'exposition. Un fichier d'accompagnement est remis lors de ce rendez-vous. Il permet de donner des informations supplémentaires sur le travail des artistes et donne des pistes pour un travail plastique à mener suite à la visite de l'exposition. Ce document est également consultable à l'accueil.

les visites libres (soit non accompagnées) sont également proposées aux établissements et structures adhérentes.

les visites - ateliers proposent quant à eux de prolonger la visite d'une exposition en s'appropriant ses modes et ses processus artistiques. Un travail plastique expérimental y est développé autour des expositions.

péri-scolaires

les visites pour les enfants (6-12 ans)

En 45 minutes, sur chacune des expositions de la programmation 2008-2009, nous proposons aux enfants de découvrir les spécificités d'un centre d'art contemporain et de ses thématiques. Privilégier un regard attentif sur les oeuvres, explorer leurs caractéristiques plastiques et susciter un dialogue, une réflexion propre à chacun constituent les axes de ces visites.

les ateliers arts plastiques du mercredi (6 -11 ans)

Chaque mercredi de 14h à 16h ont lieu des ateliers arts plastiques pour les enfants de 6 à 11 ans. Ces ateliers permettent au travers du centre d'art contemporain de découvrir les différentes phases d'un montage d'exposition, de rencontrer des artistes et de développer une pratique artistique personnelle tout en s'initiant aux techniques actuelles (peinture, image, sculpture, dessin, collage, moulage...).

Ces ateliers sont conçus en fonction des expositions présentées à passerelle à partir des expériences nouvelles, visuelles, tactiles et sonores que vivront les enfants. Possibilités d'inscription en cours d'année.

les petites fabriques / atelier de création (6-11 ans)

Pendant les vacances scolaires (à l'exception des vacances de Noël), le centre d'art passerelle propose des ateliers de création (stages d'arts plastiques) sur 4 jours. Ces derniers leur permettront d'approcher les pratiques fondamentales liées aux démarches d'aujourd'hui : le dessin - le tracé, la peinture - l'image, le volume - l'espace. A travers une approche originale, la manipulation de matériaux, la recherche de mots, la production d'idées, les enfants sont invités à expérimenter et à personnaliser leurs gestes.

- **du mardi 26 au vendredi 29 octobre, 14h-17h**

workshop / atelier de découvertes (6-11 ans)

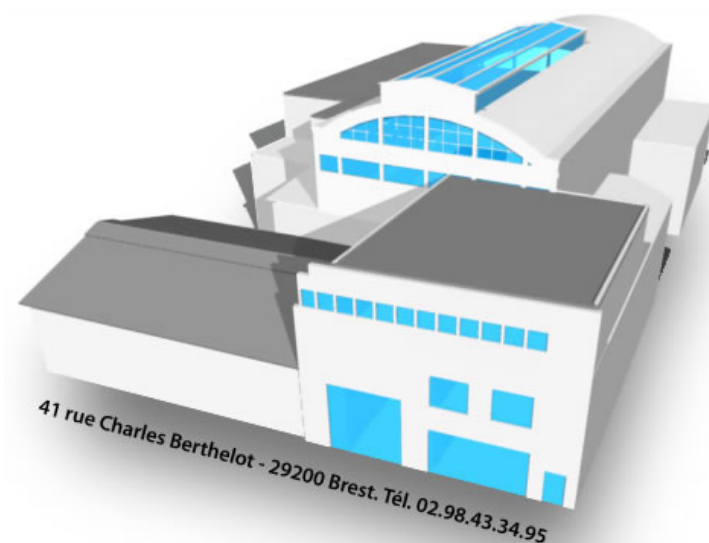
Le centre d'art passerelle propose aux enfants des ateliers de création artistique sous la forme de workshop répartis sur 1, 2 ou 3 séances à compter d'1 samedi par mois, autour des thématiques abordées dans les expositions en cours.

- **samedi 09 octobre, 14h-17h**

Des ateliers individuels peuvent être organisés pour les structures. Se renseigner auprès des personnes chargées des publics.

contact

Marie Bazire : chargée des publics
+33(0) 2 98 43 34 95 / mediation2@cac-passerelle.com



© Calagan Infalsifiable

Chaque année, le centre d'art passerelle présente une dizaine d'expositions collectives ou monographiques d'artistes internationaux. Ces expositions sont créées/mises en place suivant les spécificités techniques et architecturales du lieu. Elles répondent à des thématiques annuelles, à des questions esthétiques et sociales récurrentes, présentes dans l'art. Les 4000 m² qu'offrent le lieu et la diversité des espaces d'exposition permettent de programmer différents événements simultanément, proposant ainsi différentes façons de regarder l'art actuel.

Notre objectif est de faire comprendre aux personnes/spectateurs qui viennent visiter les différentes expositions, l'importance sociale de l'art contemporain. Nous cherchons continuellement des idées novatrices pour désacraliser les arts visuels et permettre une meilleure relation avec le spectateur. En répondant à des questions actuelles et en abordant les diverses visions du monde de l'art contemporain, nous cherchons à rendre compte des interrogations les plus pertinentes. En restant au contact de la scène artistique internationale, nous donnons à voir les nouvelles impulsions/tendances de l'art d'aujourd'hui. Afin que les visiteurs puissent mieux appréhender les démarches artistiques actuelles, nous leur proposons différents événements, rencontres sur les thématiques abordées dans nos expositions mais aussi sur l'art contemporain en général : visites guidées, projections de films, colloques....

Les approches transdisciplinaires sont aujourd'hui immanentes à la plupart des positions et pratiques artistiques contemporaines. Ces approches se reflètent dans notre programmation et dans notre organisation. L'exigence d'un travail transdisciplinaire ne signifie pas la représentation égalitaire de tous les domaines artistiques, mais l'établissement de certaines priorités qui permettent une meilleure identification.

Les arts visuels constituent l'axe principal de la programmation. Toutes formes ou expressions artistiques incluses dans cette programmation doivent être pensées en relation avec les arts visuels présentés.

infos pratiques

centre d'art passerelle

41, rue Charles Berthelot
F- 29200 Brest
tél. +33 (0)2 98 43 34 95
fax. +33 (0)2 98 43 29 67
www.cac-passerelle.com
contact@cac-passerelle.com

heures d'ouvertures

ouvert le mardi de 14h à 20h / du mercredi au samedi de 14h à 18h30
fermé dimanche, lundi et jours fériés

tarifs et conditions

plein tarif : 3 € / entrée libre le premier mardi du mois
entrée libre pour les adhérents, les scolaires, les étudiants de - 26 ans et les demandeurs d'emploi (sur justificatif)

médiation

atelier du mercredi pour les 6-11 ans : 160 €/enfant (tarif dégressif pour les enfants d'une même famille) + adhésion
visite guidée : 4 € / gratuit pour les adhérents
visite pour les enfants (6-12 ans) : 1,5 € / gratuit pour les adhérents
rencontre spéciale : 2 € / gratuit pour les adhérents
atelier de création artistique : les petites fabriques pour les 6-11 ans : 60 € + adhésion
parcours urbain : 3 € / gratuit pour les adhérents

adhésion

particulier : 20 €
famille : 30 €
enfant, demandeur d'emploi (sur justificatif), étudiant (-26 ans) : 10 €
école, association, centre de loisirs, autre structure : 40 €
comité d'entreprise : 100 €

l'équipe de passerelle

Morwena Novion	présidente
Ulrike Kremeier	directrice
Emmanuelle Baleyrier	chargée de communication
Marie Bazire	chargée des publics
Laëtitia Bouteloup-Morvan	secrétaire comptable
Quentin Chiron	agent de surveillance des expositions
Séverine Giordani	assistante des expositions
Maël Le Gall	assistant de maintenance des expositions et du lieu
Nicolas Ollier	chargé d'accueil
Jean-Christophe Primel	régisseur
Sebastian Stein	assistant d'éditions

Le centre d'art passerelle bénéficie du soutien de la ville de Brest, de Brest métropole océane, du Conseil Général du Finistère, du Conseil Régional de Bretagne et du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne).
Notre association bénéficie de l'aide de la Région Bretagne dans le cadre du dispositif Emplois Associatifs d'Intérêt Régional.

Le centre d'art passerelle est membre des associations
ACB - Art Contemporain en Bretagne
d.c.a. - association française de développement des centres d'arts
IKT - international association of curators of contemporary art

Fonds Régional d'Art Contemporain Bretagne

Le Fonds régional d'art contemporain Bretagne, situé à Châteaugiron (Ille-et-Vilaine), a été créé en 1981 comme précurseur d'un réseau national de soutien à la création contemporaine inscrit dans la politique de décentralisation culturelle. Financé par le Conseil Régional de Bretagne et le ministère de la culture et de la communication, il joue un rôle moteur pour l'art contemporain sur l'ensemble du territoire régional.

Abordant un tournant dans son histoire, le Frac Bretagne s'installera à Rennes en 2012, dans un bâtiment construit à sa mesure : espaces d'exposition, de médiation, de documentation et de conservation. Ce pôle permettra de développer la mission de diffusion sur l'ensemble du territoire et de donner une visibilité permanente à la collection.

Objectifs

Aux missions essentielles que sont la constitution d'une collection d'art contemporain et la diffusion des œuvres auprès d'un large public, le Frac Bretagne a ajouté dès l'origine le développement d'un service éducatif attentif à tous les publics ainsi que la constitution d'une documentation la plus complète possible sur les œuvres et les artistes présents dans la collection.

La collection

Riche de plus de 3 500 œuvres, la collection du Frac Bretagne se caractérise par une volonté d'ouverture à toutes les formes de création contemporaine. Elle est constituée d'œuvres qui peuvent s'associer par thèmes (abstraction, paysage, sculpture, photographie, vidéo) ou autour de quelques figures majeures (Charles Estienne, Raymond Hains et Jacques Villeglé). Dans un souci d'équilibre, cette collection réunit des œuvres d'artistes travaillant en Bretagne, d'artistes français et internationaux, de même qu'elle trouve la mesure entre grandes figures de l'art contemporain et jeunes artistes.

La diffusion

Afin de mettre en valeur cette collection le Frac Bretagne privilégie les expositions dans les quatre départements de la région en concertation avec les partenaires d'accueil (depuis 1981, plus de 350 expositions et accrochages dans les musées, collectivités locales, écoles, associations, etc.). Cette dynamique insufflée depuis vingt ans a permis de pérenniser plusieurs lieux d'expositions et de favoriser ainsi le développement de la création contemporaine, confirmant le Frac Bretagne dans son rôle d'institution régionale.

Parallèlement, le prêt régulier d'une œuvre ou d'un ensemble d'œuvres aux institutions étrangères vient souligner la richesse de ce corpus et atteste de la volonté d'ouverture du Frac sur l'extérieur.

Le service éducatif

Pour sensibiliser un large public à l'art contemporain, qu'il s'agisse du monde de l'éducation, de la culture ou de tout autre secteur de la collectivité, le service éducatif conçoit prioritairement ses actions à partir de la collection du Frac Bretagne et de sa diffusion. La rencontre avec les œuvres, la formation, la constitution de ressources pédagogiques et documentaires sont les fondements de ce travail. L'ensemble des activités proposées vise à développer une proximité et une familiarité avec l'art d'aujourd'hui.

Le service de documentation

Constitué en pôle de ressources autour de l'art contemporain, l'espace de documentation regroupe environ 16 000 ouvrages, plus de 40 périodiques en cours, des dossiers complets sur les artistes de la collection ainsi qu'un accès à la base de données Videomuseum recensant l'art du XXe et du XXIe siècles dans les collections publiques nationales. Accessible à tout public, il est un outil privilégié pour les étudiants, les enseignants, les chercheurs et les artistes.

Les éditions

La politique éditoriale du Frac Bretagne participe à la diffusion et à la connaissance de la collection. La réalisation de catalogues collectifs ou monographiques, édités ou co-édités par le Frac Bretagne permet la promotion de l'activité artistique, comme l'attestent les dernières publications concernant Etienne Bossut, Jocelyn Cottencin, Yvan Le Bozec, Jean Le Gac, Stéphane Le Mercier, Gilles Mahé, Bernard Molins & Marie-Hélène Lafon, André Raffray, Pascal Rivet, Yves Trémorin, Gli Affichistes - les Affichistes entre Milan et Bretagne.

infos pratiques



vue de la façade sud-ouest © Odile Decq – Labtop

Fonds régional d'art contemporain Bretagne

3 rue de Noyal
F - 35410 Châteaugiron

tél, +33 ()02 99 37 37 93

fax, +33 (0)2 99 37 62 26

www.fracbretagne.fr

contact@fracbretagne.fr

service de documentation

ouvert du lundi au vendredi de 14h à 17h30

l'équipe du Frac Bretagne

François Trèves

président

Catherine Elkar

direction

Anne-Marie Le Bars

secrétariat et comptabilité

Brigitte Charpentier

service éducatif

Krystel Lavaur

Philippe Collin,

professeur d'arts plastiques,
conseiller académique éducation artistique et culturelle
service de documentation

Béatrice Lamarque

Jérôme Sevrette

Danielle Robert-Guédon

Mélanie Cahours

Morgane Estève

diffusion de la collection

Alain Couzigou

régie des œuvres

Nicolas Goupil

Aurora Delebarre

communication

Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne), de la Ville de Rennes, du Conseil Général d'Ille-et-Vilaine.

Le Frac Bretagne est membre de
Platform - Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain
ACB - Art Contemporain en Bretagne