

I

EXPOSITION

# BESTIARUM

ALIGHIERO BOETTI, CLAIRE CHEVRIER,  
HANNAH COLLINS, ERIK DIETMAN,  
BARBARA ESS, BARRY FLANAGAN,  
RICHARD LONG, DAVID MACH, ERIC POITEVIN,  
SIGMAR POLKE, EVARISTE RICHER,  
BOJAN SARCEVIC, ETTORE SPALLETTI,  
FRANÇOISE VERGIER, BOYD WEBB

A

DU 13 JUIN AU 3 OCTOBRE 2010

*Château des Allymes, Ambérieu-en-Bugey*

C

INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN  
La Collection en Rhône-Alpes

**L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, présente, au Château des Allymes d'Ambérieu-en-Bugey, l'exposition *Bestiarum* composée d'œuvres de sa collection. L'exposition est réalisée en partenariat avec l'Association des Amis du Château des Allymes et de René de Lucinge, avec le soutien de la Mairie d'Ambérieu-en-Bugey.**

**Parcours de sculptures au cœur d'un monument historique, l'exposition *Bestiarum* explore, à travers le traitement de la matière, les phénomènes naturels. Le visiteur est invité à déambuler au rythme de l'architecture ponctuée par les œuvres contemporaines, afin de faire l'expérience de sa propre perception de l'espace.**

**Entre projection fantasmatique, brutalité et mélancolie, les œuvres ici réunies résonnent avant tout comme un questionnement sur la place de l'homme dans son environnement. Par le biais de représentations qui empruntent à différentes formes d'animalité ou qui figurent le sacré ou le spirituel, les artistes contemporains illustrent la complexité d'un rapport au monde.**

## **MAIRIE D'AMBÉRIEU-EN-BUGEY**

---

De la construction du Château des Allymes à celle de la base aérienne, sept siècles d'histoire ont façonné la ville d'Ambérieu-en-Bugey, laissant sur leur passage un riche patrimoine.

L'histoire et la géographie ont placé Ambérieu au point de rencontre entre la Dombes à l'ouest, le Revermont au nord et les montagnes du Bugey à l'est. Terre de convivialité par excellence, Ambérieu se veut résolument tournée vers le tourisme, en offrant aux vacanciers comme aux habitants détente, loisirs, animations sportives et culturelles.

## **ASSOCIATION DES AMIS DU CHÂTEAU DES ALLYMES ET DE RENÉ LUCINGE**

---

L'Association des Amis du Château des Allymes et de René de Lucinge a 50 ans. Elle doit son existence à la rencontre entre deux personnes : Suzanne Tenand-Ulmann, historienne et critique d'art et Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, descendant de René de Lucinge, Seigneur des Allymes, diplomate, écrivain et humaniste.

Inoccupé depuis longtemps, le château est devenu la propriété de l'Association en 1984. Grâce au soutien de ses membres, des institutions et de la Ville d'Ambérieu, d'importants travaux de conservation et de restauration ont pu y être menés.

A l'occasion de cet anniversaire, l'association a souhaité rendre hommage à Suzanne Tenand-Ulmann par une exposition d'art contemporain alliant ses deux passions : l'art et l'histoire.

## **L'INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES**

---

Outil de création, d'expérimentation et de recherche pour l'art actuel, l'Institut d'art contemporain développe *in situ* (1200 m<sup>2</sup>), une activité d'expositions et de rencontres combinée à la constitution d'une collection d'œuvres au rayonnement international.

Il prolonge ses activités de recherches, *ex situ*, par la diffusion de sa collection dans l'ensemble de la région Rhône-Alpes, ainsi que sur l'ensemble du territoire national et international.

## LE CHÂTEAU DES ALLYMES

---

La construction du château des Allymes remonte au début du XIV<sup>e</sup> siècle. A cette époque, il appartient aux Dauphins de Vienne. Il affecte la forme d'une vaste citadelle, fermée par une enceinte qui abrite entre ses murs un bourg.

Il se compose d'un donjon, qui reste dans la tradition romane, et d'une tour circulaire, réunis par quatre courtines.

En 1335, il est conquis par le comte de Savoie : Aymon de Savoie dit le Pacifique : C'est par un traité de paix que le dernier châtelain dauphinois remet les clefs de la forteresse au premier châtelain « Savoisien ».

En 1355, la guerre entre la Savoie et le Dauphiné est terminée. Le château des Allymes perd sa fonction de citadelle militaire. Les murs de fortification sont abandonnés – le dernier vestige en est ce mur de 90 m de long encore visible dans la direction nord.

Un corps de logis, de style Renaissance, est accolé au donjon dans la cour intérieure ; dans ce logis, un escalier à vis dessert les deux étages et des fenêtres à meneaux ont été pratiquées ainsi que dans la tour circulaire et le donjon.

Classé Monument Historique en 1960 sous l'impulsion de Suzanne Tenand-Ulmann, des fouilles archéologiques et des travaux de restauration ont pu être exécutés en 1964, en 1977 et en 1998. Les fouilles archéologiques ont pu révéler au château des Allymes des éléments d'architecture comme la barbacane, qui commande l'entrée, et qui est désormais restaurée.

Le château des Allymes est la propriété de la Ville d'Ambérieu-en-Bugey (Ain) depuis 1984. Cependant, il est géré depuis 1960 par l'association des Amis du Château des Allymes et de René de Lucinge créée par Suzanne Tenand-Ulmann et le prince Jean-Louis de Faucigny-Lucinge.

## RENÉ DE LUCINGE

---

Après la conquête du Bugey par la Savoie, en 1354, Nicod François, trésorier des Comtes, prend possession du château des Allymes. Sa petite-fille, Claudine, épouse Humbert de Lucinge. Leur descendant, René de Lucinge, ambassadeur de Savoie en France auprès d'Henri III, de 1585 à 1589, fait du château des Allymes sa résidence familiale.

Ecrivain distingué, humaniste, René de Lucinge s'est rendu célèbre par de nombreux écrits. Historien, il analyse les causes des luttes qui déchirent la France et l'Europe à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, entre autres avec le Dialogue du François et du Savoysien, Lettres sur le début de la Ligue, Lettres sur la Cour d'Henri III édités pour la première fois de nos jours.

De ses ouvrages publiés à Paris, le plus important offre une étude pertinente sur l'Empire des Turcs, Naissance, durée et chute des Estats (1588).

En 1601, René de Lucinge, appelé comme plénipotentiaire par Charles-Emmanuel, duc de Savoie, négocie avec les envoyés d'Henri IV le Traité de Lyon (17 janvier 1601) qui mettait fin à la guerre et réunissait la Bresse, le Bugey, le Valromey et le Pays de Gex à la France, formant ainsi l'actuel département de l'Ain.

# Salle Renaissance

---

## FRANÇOISE VERGIER

---

Née en 1952 à Grignan (Drôme, France), où elle vit et travaille.

Originaire du Sud de la France, où elle vit toujours, septième enfant de parents paysans, Françoise Vergier est devenue sculpteur parce qu'elle est « fille de la terre ». Née en 1952, elle entretient effectivement un rapport extrêmement fort avec la terre et la plupart de ses œuvres établissent un lien entre corps féminin et paysage. Outre les sculptures-objets pour lesquelles elle utilise de nombreux matériaux tels que la terre cuite, le verre, l'émail, le bronze, la céramique, la pâte de verre, mais surtout le bois de tilleul peint à l'huile, elle réalise également des dessins. Elle expose régulièrement à la galerie Claudine Papillon et a bénéficié d'une monographie aux Galeries Contemporaines du Centre Pompidou en 1995 ainsi qu'au musée d'art contemporain de Nîmes en 2004.

Françoise Vergier développe une œuvre singulière qui cultive l'étrange et le secret. Très rapidement, son travail exploite les fragments du corps féminin (la main, la tête, l'œil, le nombril, le buste...), empruntant formellement un vocabulaire affilié au surréalisme. Sa démarche est indissociable de son autobiographie, voyageant entre l'intime et le monde. « Mon travail cherche à savoir qui je suis en tant que personne humaine et à dire un sentiment du monde (...) Ce qui m'intéresse, c'est que les objets soient le plus sourds, qu'il y ait une obscurité première dans la relation que nous avons avec eux. »

### **Les Vacances de Monsieur Magritte (1990-1991)**

L'installation *Les Vacances de Monsieur Magritte* est une œuvre avant tout

poétique. Sa signification se situe *entre* les éléments, dans leurs rapports internes, à l'instar d'ex-voto. Pour Françoise Vergier, l'œil est le centre de la création, comme de notre corps (« l'inclinaison du nerf optique est identique à l'axe du globe terrestre », dit-elle). L'œil au sol évoque autant celui des orants égyptiens que le *Faux Miroir* (1928) du peintre belge surréaliste René Magritte. « Dès le départ, lorsqu'à la fin de mes études, je me demandais comment faire quelque chose, une œuvre qui puisse être vue, ressentie par le regard d'un spectateur sans a priori... je me suis dit que je devais faire de la sculpture par « de l'image », en passant par « de l'image », comme Magritte l'avait utilisée pour la peinture. »

Mais cet œil est aussi celui de l'artiste, envisagé comme « voyant », adoré ou haï, parfois traité comme « le vilain petit canard, à qui l'on coupe la tête ». Le corps massif, recouvert de petits yeux en verre, est appelé également à se métamorphoser en œil plus gros que nature.

Le titre est également un clin d'œil au film de Jacques Tati, *Les Vacances de Monsieur Hulot* (1953). Pour Françoise Vergier, l'espace du film convoque à la fois le peintre vénitien Vittore Carpaccio, qui fut l'un des premiers à utiliser l'architecture comme *vedute* (de l'italien qui signifie *vue*, « ce qui se voit », « comment on le voit ») et le catalan Joan Miro, notamment quand il peint *La Ferme* (1921). Un retour à la terre et au regard permanent.

## SIGMAR POLKE

---

Né en 1941 à Oleśnica (Pologne). Vit et travaille à Cologne (Allemagne).

Sigmar Polke est né en 1941 à Oleśnica, en Silésie, au sud-ouest actuel de la Pologne. En 1945, pour fuir l'offensive russe dirigée vers le pays, Polke et sa famille émigrent en Allemagne de l'est où ils passeront plusieurs années. Ils rejoignent Berlin ouest en 1953 avant de s'établir finalement

à Düsseldorf où Sigmar Polke intègre, à 20 ans, la *Kunstakademie*. Il fonde alors, avec Gerhard Richter, le groupe du « réalisme capitaliste » : une réponse ironique au « réalisme socialiste », l'art officiel russe de l'époque, et au Pop art, relais des nouvelles icônes capitalistes.

L'œuvre de Sigmar Polke se caractérise, dans un premier temps, par la variété des techniques utilisées. « La compréhension d'un artiste est vaste (...). Il ne se borne pas à une technique unique. Quand il a comme moi la maîtrise des matériaux, il peut s'autoriser des changements, il peut choisir pour chaque œuvre la bonne technique. » Des techniques qu'il n'hésite pas à croiser ou à soumettre, au sein d'un même support, à différentes formes d'expérimentations. De ces toiles hybrides, où les agrandissements d'images publicitaires surgissent d'aplats de matières expressionnistes, Sigmar Polke semble proclamer une sorte d'instabilité de l'œuvre : l'inasservissement même de ses composants à la toile et au motif. « Les mélanges de matériaux sont instables et délétères (...). Ils craquellent, ils jaunissent et tombent en poussière. Corrosifs et acides, ils attaquent les pigments de la toile, ils la rongent et détruisent efficacement l'image à la fabrication de laquelle ils devraient collaborer. »

Le travail de Sigmar Polke oscille ainsi entre la dimension sociétale de ses représentations (qu'il puise dans un patrimoine culturel historique ou dans l'iconographie populaire contemporaine) et la mise sous tension permanente des matériaux, faisant de chaque œuvre l'unique résultat d'une succession de manipulations.

### **Les Olgas (1981)**

En parallèle à sa production picturale, Sigmar Polke travaille et expérimente depuis les années 1960 les procédés de mise en œuvre de la photographie. *Oлга n°1* est tirée d'une série éponyme de

onze photographies. Imposante roche rousse surplombant une végétation dense, l'image joue de sa polysémie (un repli dans la pierre semble dessiner un sexe féminin) et d'une forme de matérialité exacerbée.

## **Salle Suzanne Tenand**

---

### **RICHARD LONG**

---

Né en 1945 à Bristol (Angleterre, Royaume-Uni) où il vit et travaille.

Après des études à la St Martin School of Arts de Londres, Richard Long choisit de faire de la terre entière son lieu de création et d'exposition. Pilier du Land Art, il aura été amené à investir des territoires divers et reculés, dans sa volonté constante d'apposer l'empreinte éphémère de l'homme sur un site. De ces interventions, seuls subsistent les photographies, cartes et textes de l'artiste.

Pièce manifeste de toute son œuvre, *A line made by walking* (1967) montre la trace au sol des allées et venues successives de l'artiste au fil d'une ligne imaginaire tracée au milieu d'un champ. Il explique : « Mon intention était de faire un art nouveau qui soit également une nouvelle façon de marcher : marcher en tant qu'art. » Les photographies consignent alors la trace littérale de la marche ou des sculptures réalisées en cours de route (par exemple : *A line in Sahara*, 1988). Par là même, elles inscrivent ce travail dans une réalité spatiale et temporelle et suggèrent la place de l'homme dans un hors-champ déterminé par l'œuvre.

Se revendiquant avant tout sculpteur, Richard Long intervient également dans l'espace institutionnel à partir de matériaux récupérés en extérieur. L'agencement archaïque des éléments rapportés, sorte d'échos visuels aux sites

préhistoriques ou à ces dispositifs rituels visant l'union de l'homme à son milieu, signale aussi l'ambiguïté d'un passage entre nature et culture.

### **Pine Tree Bark Circle (1985)**

Composée de morceaux d'écorces dont les fragments proviennent d'un même arbre – un pin du château de Furstenau où Richard Long séjourna en 1985 – *Pine Tree Bark Circle* forme au sol un cercle parfait. Figure élémentaire autour de laquelle le visiteur est amené à circuler comme il le ferait autour d'un arbre en pleine nature, l'œuvre suggère la circonscription et le modelage du matériau brut à l'intérieur de l'espace culturel.

---

## **CLAIRE CHEVRIER**

Née en 1963 à Pau (Pyrénées-Atlantique, France). Vit et travaille à Paris.

Claire Chevrier obtient son diplôme aux Beaux-Arts de Grenoble en 1987 à la même époque que Marylène Negro, Dominique Gonzalez-Foerster et Philippe Parreno. Elle ne se consacre réellement à la pratique photographique qu'au sortir de l'école. De 1998 à 2004, elle enseigne à l'école des Beaux-arts de Lyon, puis à l'École Spéciale d'Architecture de Paris à partir de 2005. Elle réalise plusieurs résidences importantes notamment au Caire et à la Villa Médicis à Rome où elle est pensionnaire de 2007 à 2008.

La découverte du travail de Craigie Horsfield, de Suzanne Lafont et de Jean-Louis Garnell agit comme un véritable révélateur. Un lent cheminement mène Claire Chevrier à tenir à distance ses sujets, préoccupée par le paysage et la manière dont la mémoire s'y inscrit, « à l'image d'un champ de bataille ». « (S)es préoccupations liées à la guerre, au pouvoir, à l'illusion, à la répétition de l'histoire, à la mémoire (...) demeurent des thèmes récurrents qui se déploient

sous différentes formes (...) (s)es images interrogent le monde qui nous entoure dans ses formes expressives de la violence latente ou refoulée à la violence assumée ». Elle se réapproprie par exemple les images exécutées sur les champs de bataille par son arrière-grand-père (*Hommage à mon arrière-grand-père 1*, 1992), réalise des photographies de soldats de plomb « explosés » (*Soldat de plomb 1*, 1991), fige une tour érigée (*Tour*, 1991), une meurtrière (*Meurtrière*, 1991), un mur de paille ou un tireur (*Tir*, 1995).

Claire Chevrier élabore, au milieu des années 1990, un travail photographique où la question de l'espace et de la place de l'homme est centrale (*Tranchée et Bunker*, 1997). Elle met progressivement en place des typologies de photographies, telles que *Paysage – ville*, *Espace + Construction*, *Groupe – réunion*, *Geste – regard...*

### **Mur de paille (1991)**

*Mur de paille* fait partie de ses premiers travaux. Il faut du temps pour entrer dans la construction de l'image. Cette photographie préfigure pourtant plusieurs caractéristiques du travail de l'artiste comme son intérêt pour les paysages mi-ruraux mi-industriels ou son principe d'altération de la vision : le mur qui bloque, ferme, contraint l'espace, sur lequel on bute, et qui génère un rapport physique du spectateur avec l'image.

---

## **BARBARA ESS**

Née en 1948 à New York (États-Unis), où il vit et travaille.

Barbara Ess obtient son Bachelor of Arts à l'University of Michigan en 1969 et sort diplômée de la London School of Film Technique, deux ans plus tard. Son travail est essentiellement photographique, utilisant plus particulièrement la technique du sténopé (en anglais *pinhole* = trou d'épingle), qui consiste en une boîte

en carton percée d'un trou minuscule et garnie d'une plaque sensible reprenant le principe de la *camera obscura*. Elle réalise également des installations et des vidéos. En 1993, elle bénéficie d'une importante rétrospective au Queens Museum à New York.

Barbara Ess se fait connaître grâce à son fanzine *Just Another Asshole*, en même temps qu'elle fait partie, à ses débuts, d'un *girls-band* new-yorkais appelé *Disband*, dont les membres sont plutôt artistes que musiciens (Barbara Kruger...). Elle joue et enregistre avec différents groupes de la scène underground (*The Static, Y Pants, The Gynecologists*) jusqu'en 1978, tout en éditant de nombreux travaux d'artistes. Elle eut pour petit ami le compositeur guitariste Glenn Branca, icône du mouvement *No Wave*.

C'est alors qu'elle se focalise sur la pratique du sténopé avec la longue pause qu'impose le sténoscope, l'impossibilité de régler la netteté, la distorsion quasi-obligatoire de l'image qui convoquent le trouble dans la lecture des images dévoilées. Brumeuses et distordues, les images de Barbara Ess naviguent entre l'hésitante objectivité supposée de la photographie et la *re-présentation* du sujet, brouillant sans cesse la perception qu'on a du monde matériel.

### **Sans titre (1985)**

Le cadrage de la photographie *Sans titre* (1985) rappelle inmanquablement celui d'Elliot Erwitt dans sa photographie *Felix, Gladys et Rover* (1974), où, de gauche à droite, on voit seulement les deux pattes avant d'un immense dogue allemand (Felix), puis deux jambes chaussées de bottes à talons (Gladys) et enfin un petit chien, Rover, qui nous observe. Barbara Ess capte de la même façon les deux pattes avant d'un dogue allemand, installé sur la droite de la photographie, où l'on devine une laisse passer sous le corps du canidé, le tout plongé dans un camaïeu rouge. Une scène presque banale mais qui, *via* le cadrage et le

procédé du sténopé utilisé, dé-familiarise totalement notre perception, et dont la vocation est bien de réinventer le regard et la réalité. Le procédé utilisé augmente irrémédiablement le quotient schizophrénique de l'œuvre.

## **ERIC POITEVIN**

---

Né en 1961 à Longuyon (Meurthe et Moselle, France). Vit et travaille à Mangeriennes (Meuse).

Le travail du photographe Eric Poitevin est essentiellement consacré à une représentation de la nature et du corps. Grand Prix du jeune talent du ministère de la culture romaine en 1988, pensionnaire de la Villa Médicis entre 1989 et 1990, il a depuis réalisé de nombreuses expositions personnelles en France et en Europe. Ses prises de vue exclusivement réalisées à la chambre apportent à ses sujets une temporalité particulière, une forme d'isolement et de mise à distance surlignant leur densité picturale. Portraitiste du vivant et de la mort, de l'humain, de l'animal, du végétal et du minéral, Eric Poitevin s'attarde sur ce qui tend à la dégradation, à la disparition, et suspend dans ses photographies ces instants transitoires d'un état vers un autre. La neutralité de ses compositions révèle la présence matérielle, parfois presque abstraite, des sujets photographiés. Dans ses séries d'images de forêts, les entrelacs de troncs, tiges et feuilles, déployés en un réseau inextricable de lignes, figurent le contraste avec l'obscurité d'un sous-bois, ou la pâle froideur des ciels blancs d'hiver. Eric Poitevin conditionne ainsi le regard en l'aspirant et le fixant sur le corps même de sujets qui, dans l'immobilisation du temps, se chargent d'une dimension spectrale : l'image d'une impression fugitive, dont il anticipe déjà le délitement.

## Sans titre (1993)

Issue d'une série de photographies intitulées *Chevreuils*, ce cliché sans titre montre un gibier mort, allongé sur le flanc. Avec froideur, austérité, Eric Poitevin parvient à transmettre l'élégance de la bête abattue. La violence de l'image, au delà de la dureté du sujet, semble ici être contenue dans l'étrange vitalité du corps à terre de l'animal.

## Sous-pente

---

### HANNAH COLLINS

---

Née en 1956 à Londres. Vit et travaille entre Barcelone et Londres.

Artiste multimédia (photographie, film, installation, vidéo...), Hannah Collins est diplômée de la Slade School of Fine Arts à Londres (1974-1978). En parallèle de son activité artistique, elle enseigne à l'Université de Davis en Californie, et fut professeur invité au Royal College de Londres et au Fresnoy, à Tourcoing. Elle fut nommée pour le prestigieux Turner Prize en 1993, exposa pour la 3<sup>ème</sup> biennale d'Istanbul (1993), à la Biennale de Venise (2000), à la Fondació Joan Miró à Barcelone (1998), à la Leo Castelli Gallery à New York (2003), pour le Printemps de Septembre à Toulouse (2003) et ses œuvres ont été acquises par de nombreuses collections (Tate Modern, Centre Georges Pompidou, MACBA de Barcelone, Reina Sofia à Madrid, MUDAM Luxembourg ou Dallas Museum of Art).

Hannah Collins capte le passage du temps, la mémoire des expériences collectives, les espaces éphémères, les strates de l'histoire qui s'impriment sur l'architecture et ses habitants en *transit*, l'errance permanente et la quête d'une identité qui se dilue, depuis ses premières photographies d'immenses formats qui

renvoient, à échelle un, à l'idée d'un habitat précaire (*Thin Protective Coverings* 1986) jusqu'aux travaux plus récents, qu'ils soient photographiques (*Manu With Bird*, 2007) ou filmiques (*Parallel* 2007, *Solitude and Company*, 2008).

## Hand and Bird (vers 1983-1984)

Peintre de formation, Hannah Collins concentre déjà dans un de ses tout premiers travaux les maillons forts de ses recherches. Le triptyque *Hand and Bird* évoque les photographies d'Etienne Jules Marey dans sa tentative de captation de la locomotion (animale) par la chronophotographie, et par conséquent l'image en mouvement : le *cinéma*. Le même dessin d'oiseau sert de fond de scène au triptyque : la photographie de gauche montre l'envol de l'oiseau qui prend appui sur la main gauche de l'artiste, la photographie au centre dévoile une grande poésie dans l'interaction entre l'ombre de la main libre et l'oiseau, la photographie de droite accentue le mouvement entretenu par le flou de la photographie. L'objectif capte le présent au vol, dans un jeu de mains où le fusain, l'épiderme de la main et le grain de la photographie argentique se mêlent.

### ERIK DIETMAN

---

Né en 1937 à Jönköping (Suède) ; décédé à Paris en 2002.

Renvoyé de l'école à l'âge de treize ans pour avoir « uriné sur le drapeau suédois », engagé dans une formation en orfèvrerie (1951-1952), Erik Dietman fait, en 1953, la rencontre déterminante d'Oyvind Fahlström qui vient de publier son manifeste sur la poésie concrète. Objecteur de conscience, il quitte son pays pour la France (1959). Il fréquente alors les Nouveaux Réalistes (Spoerri) et Fluxus (Filliou, Ben), sans jamais devenir membre d'un de ces mouvements. « Deux, c'est déjà une armée », rappelle-

t-il en fervent indépendant. Usant, à ses débuts, des rebuts autant que des rébus, du détournement autant que de la récup', il joue avec les mots et les objets du quotidien. Il dévore *Ulysse* de James Joyce qui se conjugue parfaitement avec son besoin de relecture du monde. Il a pourtant deux figures tutélaires (non revendiquées) : Kurt Schwitters et Marcel Duchamp. Il a surtout comme ami avec qui partager sa joie de vivre, son humour et sa dérision, Roland Topor.

Erik Dietman, devenu à la fin de sa vie professeur de sculpture à l'ENSBA, est un artiste protéiforme : sculpture, peinture, vidéo, dessin, écriture... « Pour moi, c'est le monde qui est une sculpture, et dans le monde il y a les mots qui sont insuffisants et que j'aide à ma façon en leur fabriquant des objets ».

Il réalise d'abord les *Objets pensés, Objets pensés* (1961-1966), des objets, une photo ou un mot, recouverts de sparadraps (« le bronze du pauvre »), entre présence physique et portée psychique, masquant pour mieux dévoiler. Il écrit de vastes rébus composés d'objets (*Grand Livre Sterling, Rébus sur les vicissitudes d'une vie*, 1966-1976). Dans les années 1980, il produit de nombreuses sculptures et jusqu'en 1993, il tire ses *Polaroïdioties* (polaroïds de « tout et de rien »). Il est aussi un homme d'engagement comme en témoignent certaines œuvres (*Kosovo* ou *Voyage organisé sur l'Adriatique*). A partir des années 1990, il montre un visage plus inquiet, hanté par la mort et la disparition, révélant une nature profondément romantique.

### **Cacafish Cafishca (1982)**

*Cacafish Cafishca* représente un poisson en bronze, fixé sur un trépied en bois, déféquant, phénomène abordé dans plusieurs de ses œuvres. Il confronte deux matériaux : le bois (matière organique et vivante) et le bronze (figé et pérenne), il figure le mou par le dur, le périssable par des matériaux qui traversent le temps. Si l'on a souvent qualifié son œuvre de

rabélaisienne et généreuse, l'analogie entre la nourriture et le langage y est omniprésente.

## **BARRY FLANAGAN**

---

Né en 1941 à Prestatyn (Pays de Galles, Royaume-Uni) ; décédé en 2009.

Barry Flanagan a étudié l'architecture puis les arts plastiques à Birmingham et Londres où il rejoint, en 1964, la St Martin's School of Arts. A partir de 1965, il participe à de nombreuses expositions personnelles et collectives, comme la Biennale de Venise et la Documenta 7 de Kassel, toutes deux en 1982.

Proche de la philosophie « pataphysique » - définie par Alfred Jarry comme « la science des solutions imaginaires » - et imprégnée par une forme de poésie absurde, la production protéiforme de Flanagan s'est peu à peu affirmée comme une recherche sur l'expressivité de la forme et du mouvement. Rendu célèbre par ses représentations de lièvres - des sculptures en bronze envahissant aussi bien l'espace muséal que l'espace public - son travail aura connu différentes évolutions : des compositions d'objets *ready-made* à un rapport spécifique aux matériaux sur lesquels il interviendra désormais. La pierre, dans son agencement totémique, deviendra ainsi le support d'une quête d'équilibre tandis que ses modelages de bronze, et leur élan caractéristique, serviront essentiellement à exprimer la légèreté de ses représentations animales. Et dès le début, le choix de ces figurations d'éléphants, de chevaux et, surtout, de lièvres, permet à Flanagan de révéler certaines analogies avec le comportement humain. « La projection d'attributs humains dans l'univers animal est un procédé très courant dans la littérature, le cinéma, etc. (...) Au niveau pratique, la gamme des expressions humaines est en fait plus limitée que lorsqu'on projette

sur un animal, en particulier le lièvre, leurs attributs expressifs. Les oreilles par exemple, peuvent en dire beaucoup plus long que les yeux d'un personnage qui louche » expliqua-t-il.

### **Elephant (1981)**

Sculpture en bronze dont la forme découle directement des procédés de fabrication (les évents et l'entonnoir servant à couler le bronze sont devenus les pattes et la trompe), la figure massive d'*Elephant* apporte une dimension parodique aux questionnements de Barry Flanagan sur la sculpture : échelle, tension, équilibre et puissance.

## **Salle supérieure**

### **Tour Ronde**

---

---

#### **BOJAN SARCEVIC**

---

Né en 1974 à Sarajevo (Yougoslavie). Vit et travaille à Paris.

Bojan Sarcevic a développé une œuvre aux multiples facettes dont la variété des médiums - sculpture, vidéo, cinéma, photographie, dessin, installation - est mise au service de problématiques qui associent le plus souvent l'artistique à la culture et au politique : l'espace public et l'individu, l'Est et l'Ouest, l'architecture et le spectateur, la surface et le volume ou encore le passé et le présent. L'espace et l'architecture sont ainsi traités par Sarcevic aussi bien dans leurs composantes « ethniques » que dans leurs dimensions poétiques ou politiques. Dans tous les cas, le mode d'intervention privilégié de Sarcevic repose sur le principe du déplacement (éventuellement de l'échange). De nombreuses œuvres mettent en scène la notion et la réalité de l'« étrangeté » culturelle et montrent

la capacité de cette dernière à résister à un environnement autochtone. Le déplacement produit du décalage et force à regarder l'existant autrement. L'échange produit des mixités inattendues autrement considérées comme dangereuses ou impures. L'étranger qu'est Sarcevic (en France et ailleurs) veut à la fois rester différent - et faire reconnaître cette différence - et créer du mélange - pas de l'assimilation.

Que ses œuvres soient du registre du symbolique ou qu'elle se déploient dans la littéralité, les questions soulevées par Sarcevic sont de la plus grande actualité dans un monde où les cohabitations culturelles engendrées par les migrations génèrent rejets et conflits. Loin de tout discours idéologique sans nuances, Sarcevic porte ses idées au niveau d'une perception subtile qui ramène le spectateur à penser le monde au plus près de ses réalités humaines, en particulier des problèmes posés à tout étranger dans sa position de sujet dans un univers étranger à celui dans et avec lequel il s'est construit.

### ***Where the Hand doesn't Enter Heat Infuses (2003)***

[Où la main n'entre pas, la chaleur s'insinue].

Une construction agissant autant comme une extension (interne) que comme un refuge (clos) est présentée au centre de la salle. Sarcevic installe ici de l'espace « résistant » qui s'impose à l'architecture existante et fonctionne en autarcie. « L'objet aura l'air d'une verrière pour plantes exotiques, d'un dôme sacré ou d'une simple cage. Néanmoins, mon point de départ est le monde souterrain. Ou plutôt, le sentiment de protection inspiré par l'environnement souterrain. Le monde CONCAVE du sous-sol, le monde interne, représentent des cosmogonies fermées sur elles-mêmes et qui sont le fruit d'une poésie de la « clôture » (Roland Barthes). C'est-à-dire que l'espace intérieur de la sculpture

(grotte transparente) est de façon exemplaire l'espace et le temps du Fini. » Bojan Sarcevic, mai 2003.

## Salle René de Lucinge

---

### ETTORE SPALLETTI

---

Né en 1940 à Cappelle sul Tavo (Italie), où il vit et travaille.

Ce sont les figures géométriques du cercle, du carré ou encore du pentagone, et même la maison stylisée, qui constituent l'essentiel du registre formel d'Ettore Spalletti. Mais, selon l'artiste, ces figures ne servent qu'à exprimer des idées et ne sont pas privilégiées a priori. Avec la pierre brute qu'il affectionne – le marbre, le plâtre ou l'albâtre poli –, Spalletti va jusqu'à réaliser ce qu'on a pu appeler des « solidifications de l'atmosphère », comme ses morceaux de ciels découpés. Dans ses œuvres le plus souvent monochromes, la couleur (quand elle existe) n'est pas un signe symbolique mais celui d'un sentiment personnel – un bleu n'est pas le symbole de l'azur mais y fait penser. Enfin, les liens entre le passé et le présent, entre la tradition et le renouveau, habitent tout son travail. Ses coupes et ses amphores sont à la fois des archétypes de l'archéologie grecque et des stylisations « brancusiennes » les rattachant à la modernité.

#### **Vaso celeste (1982)**

L'œuvre ressemble à une colonne qui ne soutient rien et qui s'élargit vers le haut jusqu'à évoquer plutôt un récipient (d'où le titre), tandis qu'elle procède de ce va-et-vient typique du travail de l'artiste entre antiquité et modernité.

#### **Cielo Celeste (1983)**

*Cielo Celeste* procède quant à lui d'une

hybridation de peinture et de sculpture. Ce tableau monochrome va même jusqu'à brouiller les distinctions spatiales : au-delà des limites de la figure géométrique orthogonale, la couleur azur lui donne l'apparence d'un paysage qui n'a alors plus de limites.

### ALIGHIERO E BOETTI

---

Né en 1940 à Turin ; décédé à Rome en 1994.

N'ayant jamais suivi un quelconque enseignement des beaux-arts, Alighiero Boetti débute son parcours artistique en participant au mouvement de l'*Arte Povera*. Ce terme désigne un groupe d'une dizaine d'artistes d'origine italienne qui, dès 1966, développent une attitude de défiance à l'égard de la société de consommation et intègrent des matériaux « pauvres » (bois, pierre ou matière végétale) au sein de leurs productions. Adressant rapidement des critiques au mouvement, Boetti s'en éloigne dès 1972 : année où il quitte Turin pour s'installer à Rome.

La question du double et de la dualité en général est l'un des leviers sous-tendant l'œuvre d'Alighiero Boetti. En 1968, l'artiste conçoit *Gemelli* et l'affiche *Shaman Showman* où son effigie se trouve à chaque fois dédoublée. A cette même époque, il décide de relier son nom et son prénom par la conjonction de coordination *e* (« et » en italien). Cette notion de dualité, remettant en cause le principe même d'identité et d'individualité de l'artiste, amène Boetti à rejeter toute idée de style ou de permanence formelle le singularisant. Considérant que la fabrication de ses œuvres peut être déléguée dans le cadre de ses collaborations, il élabore un mode de « sous-traitance » artistique. Il l'expérimente en 1971, lors d'un voyage en Orient, quand il confie à des tisserands afghans la réalisation de tapis-tableaux. La série des

*Mappa*, grandes cartes du monde tissées, marque ainsi l'engagement de l'artiste dans la géographie sociale et implique l'idée d'une collaboration fondée sur le partage du travail.

L'écriture et les codes représentent un autre aspect majeur du travail d'Alighiero Boetti : alphabets, symboles, cartographies et chiffres sont ordonnés selon des systèmes de progression arithmétique. La force des œuvres réside dans la faculté de l'artiste à transposer ces codes de manière poétique dans l'expérience vécue.

### ***Palla Corda* (1985)**

Réalisée à l'occasion de l'exposition *Promenades* au Parc Lullin à Genève, *Palla Corda* apparaît comme une forme d'hommage à la spirale d'Archimède. Le dispositif évoque ainsi un mouvement rotatif virtuel et perpétuel généré par l'impression que la sphère, reliée au câble, tourne autour de la colonne.

## **EVARISTE RICHER**

---

Né en 1969 à Montpellier. Vit et travaille à Paris.

Depuis le milieu des années 1990, Evariste Richer s'attache à produire une œuvre sensible aux tentatives de compréhension du monde. Cet intérêt chaque fois réaffirmé l'amène à porter son regard, non pas directement sur les mécanismes de l'univers mais sur ceux qui président à l'exercice de sa connaissance ou de sa reconstitution. Se saisissant des outils des sciences et de la culture (métrologie, téléologie, climatologie, physique...), il délimite un territoire d'intervention paradoxalement rigoureux et décalé qui s'appréhende finalement comme une expérimentation.

La pratique artistique d'Evariste Richer s'envisage d'abord à travers une méthodologie de travail minutieuse qui, de l'inventaire exhaustif d'informations

de tous types, à la régénération de phénomènes naturels, ou à la réactivation de techniques anciennes de développement photographique, pose les bases d'une production résolument encline à une certaine forme de scientificité. Cette grille méthodologique lui donne les moyens d'élaborer une œuvre érudite apte à épuiser son sujet et à le retranscrire à travers un langage plastique ouvert.

Sa première exposition personnelle importante a été présentée en 2007 au centre d'art La Galerie de Noisy le Sec. Titree *La Rétine*, l'artiste y présentait un ensemble d'œuvres traitant notamment des questions de perceptions. « Je m'intéresse à toute cette réflexion autour des concepts du dedans, du dehors, d'observation, de saisie, de phénoménologie. [...] Il y a une remise en question d'un relativisme autour des notions de vérité, et d'œuvres également. »

### ***Everest* (2006)**

Composée d'une unique bobine de fil de cuivre, cette œuvre joue sur l'économie des moyens pour répondre à la démesure de son sujet. 8848 mètres de fil, soit la hauteur du plus haut sommet du monde, s'enroulent et donnent à voir une certaine forme de majesté dans un objet sans envergure de 31 cm de haut. Plié, rangé, rationalisé à travers la mesure, le Mont Everest s'envisage comme une énergie contenue, maîtrisée. D'un rapport d'échelle à un autre, l'œuvre s'offre au regard comme une manière de capter le monde avec des moyens limités.

# Salle rez-de-chaussée

## Tour Ronde

---

---

### BOYD WEBB

---

Né en 1947 à Christchurch (Nouvelle-Zélande). Vit et travaille à Brighton (Angleterre, Royaume-Uni).

Boyd Webb est diplômé en sculpture au Royal College of Art de Londres en 1975. Il expose à la Whitechapel Art Gallery (Londres) en 1978 et 1987, au Hirshhorn Museum (Washington DC) en 1990, à la Auckland Art Gallery (1997) et représente la Nouvelle-Zélande en 1995 à la biennale de Sydney. Il est également présent dans de nombreuses collections (de la Tate Gallery à Londres au Centre Georges Pompidou à Paris).

Boyd Webb débute sa carrière en réalisant des sculptures qu'il rassemble sous le titre générique de *Tableaux* (1978), puis développe un travail essentiellement photographique, réalisant de grandes images très colorées dans lesquelles il construit des scènes qui opposent généralement l'humain (le vivant) à son environnement, dans des juxtapositions absurdes ou absconses. Il réalise, sporadiquement, quelques films dans la même veine (*Scenes and Songs From Boyd Webb* en 1984, *Horse and Dog* en 2002). « J'ai commencé en tant que sculpteur par réaliser des moulages en fibre de verre de personnages que j'organisais par la suite en tableaux vivants. Mais c'était une technique trop coûteuse, trop astreignante et gênante en fin de compte. Le besoin de fixer ces personnages me conduisit à la photographie. Avec la photographie, je peux disposer des acteurs à mon gré. Je contrôle tout. Le format et les paramètres physiques qui gouvernent la photographie constituent un domaine que je trouve fascinant. »

### Stingray (1981)

La photographie intitulée *Stingray* inaugure le travail de l'artiste dans sa conception d'une sculpture qui aurait perdu sa 3<sup>e</sup> dimension. Boyd Webb interprète un fond marin énigmatique en croisant deux planches souples de papier noir à l'extrémité desquelles il a apposé un semblant de flore. La raie pastenague, dans la partie supérieure de la composition, évoque l'idée d'une menace qui plane sur un environnement déjà hostile dans lequel, contre toute attente, une vie se développe. Mais la forme animale suggère tout autant un test de Rorschach ou un animal englué dans du pétrole, une façon d'aborder inconscient et inconscience. A travers ses travaux, Boyd Webb aborde des questions écologiques, notamment la pollution, la guerre nucléaire ou les nouvelles technologies. C'est en mars 1978 que l'Amoco Cadiz, un pétrolier « supertanker », s'échouait au large des côtes bretonnes, provoquant une marée noire considérée, aujourd'hui encore, comme l'une des pires catastrophes écologiques de l'histoire.

### DAVID MACH

---

Né en 1956 à Methil (Ecosse). Vit et travaille à Londres.

David Mach rejoint en 1974 le Duncan Jordanston College of Art de Dundee avant de suivre, de 1979 à 1982, l'enseignement artistique du Royal College of Art de Londres. Il participe à sa première exposition personnelle en 1981 avant d'être nommé au Turner Prize en 1988. Centré sur les objets usuels, le travail de David Mach ne s'inscrit cependant pas dans une pratique « Pop » ou dans la condamnation/célébration de la société de consommation. Ce sont davantage les caractéristiques physiques et la dimension symbolique des objets sollicités dans ces assemblages qui se trouvent dès

lors célébrées. Les juxtapositions de magazines, journaux, pneus ou meubles puisent dans l'objet de leur composition leur portée sémantique, tandis qu'ils sont agencés de manière à produire une autre figure. Dans *Temple at Tyre (1995)* par exemple, David Mach érige au milieu des docks d'Edimbourg un Parthénon de pneumatiques, comme un écho industriel et historique aux temples de la finance d'une cité surnommée l'«Athènes du Nord ».

Les procédés d'édification des sculptures conçues par David Mach reposent à la fois sur l'intégration de ses ensembles à leur contexte d'établissement et sur une recherche plus directement formelle : un jeu d'ajustement et d'équilibre des formes convoquées. De cet équilibre qui semble parfois contradictoire (dans *Animated Suspension*, des otaries supportent de leur museau des voitures gonflables ; dans *Fuel for Fire*, une vague déferlante de journaux emporte et engloutit le mobilier d'un appartement), naît alors un effet de contraste sémantique, une apparente contradiction nous éloignant de l'usage normal des objets vers les mythes qui leur sont associés.

### **Aquarium (1983)**

924 bouteilles de verre transparent juxtaposées au sol forment l'image schématique d'un requin. Une partie des bouteilles, remplies de différents niveaux d'encre rouge sombre diluée dans une eau déminéralisée, figure trois requins plus petits. Traces de la société industrielle, les bouteilles agissent comme structure de la composition en même temps qu'elles condamnent le prédateur à l'espace clos d'une prison de verre.

# BESTIARUM

ALIGHIERO BOETTI, CLAIRE CHEVRIER,  
HANNAH COLLINS, ERIK DIETMAN,  
BARBARA ESS, BARRY FLANAGAN,  
RICHARD LONG, DAVID MACH, ERIC  
POITEVIN, SIGMAR POLKE, EVARISTE  
RICHER, BOJAN SARCEVIC, ETTORE  
SPALLETTI, FRANÇOISE VERGIER,  
BOYD WEBB

---

EXPOSITION DU 13 JUIN AU 3 OCTOBRE  
2010

CHÂTEAU DES ALLYMES  
*Ambréieu-en-Bugey (Ain)*

---

## HORAIRES D'OUVERTURE

---

Tous les jours de 10h à 12h et de 13h30 à 19h  
sauf le vendredi  
Accueil des groupes sur rendez-vous

## TARIFS

---

Adultes : 4 €  
Enfants, étudiants, chômeurs : 2 €  
Enfants de moins de 10 ans : Gratuit  
Groupes (à partir de 10 personnes) : 2,50 €

## RENSEIGNEMENTS

---

Tél. 04 74 38 06 07  
[www.allymes.net](http://www.allymes.net)

## CONTACT À L'INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN

---

Chantal Poncet  
Chargée de la diffusion en Rhône-Alpes  
[c.poncet@i-ac.eu](mailto:c.poncet@i-ac.eu) / tél: 04 78 03 47 00

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide  
du Ministère de la culture et de la communication  
(DRAC Rhône-Alpes), du Conseil régional Rhône-Alpes  
et de la Ville de Villeurbanne

INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN  
La Collection en Rhône-Alpes