

ligne de son passage dans le premier plan. L'espace est l'essence de son travail : un espace géographique et un espace-temps. En utilisant des matériaux qu'il récupère dans la nature, et sans se dissocier de son mode de traitement atypique de l'espace et des paysages, il donne ainsi à son œuvre une "ligne directrice" et parvient à établir un lien entre nature et culture. **Pine Tree Bark Circle, 1985 (Cercle d'écorce de pin)**, est composée de morceaux d'écorces assemblés pour former au sol un cercle parfait. Tous les fragments proviennent du même arbre, un pin du château de Furstenau dans les Grisons. Son œuvre occupe au sol un espace autour duquel doit tourner le spectateur comme il tournerait autour de l'arbre. Les morceaux d'écorces témoignent d'un dépeçage très régulier du tronc : l'œuvre se présente comme un tout, sans hiérarchisation de ses parties consécutives.

François Morellet (né en 1926 à Cholet. Vit à Cholet) • **Salons**

Peintre de paysages, François Morellet se tourne dès 1950 vers l'abstraction et la géométrie. D'abord membre du Groupe de Recherche d'Art Visuel, il abandonne ensuite l'idée de composition et de hiérarchie en articulant lignes, points et tirets dans une organisation uniforme du champ du tableau. La rigueur de son organisation peut être modulée par le hasard, tel un choix aléatoire de chiffres qui régissent la réalisation du tableau. Les indications mathématiques précises sont aussi les systèmes que Morellet utilise comme autant de règles du jeu pour la création de ses œuvres, mais la logique employée relève davantage de l'aléatoire que du vraisemblable. Il s'intéresse à la relation entre art et architecture par la réalisation de "désintégrations architecturales". Il cherche à créer un lien entre le bâtiment et l'environnement, entre la sculpture et son lieu d'exposition. **Deux carrés formant un angle de 30 degrés avec le mur et ayant un côté commun avec un angle droit, 1981**, est une installation qui combine deux toiles tendues sur châssis et un tube d'argon bleu. La première toile est posée sur le sol et est soutenue par le mur sur un de ses côtés selon un angle aigu. La seconde est également posée sur le sol, son bord inférieur parallèle au mur et son bord supérieur s'appuyant au mur. Le tube de néon permet de relier les deux panneaux qui se touchent en formant un angle de 90 degrés. Dans cet ensemble complexe, l'angle droit lumineux matérialise les seuls traits communs aux deux toiles. De cette façon, l'artiste cherche "dans ce chaos à trouver une justification, un ordre".

Maria Nordman (née en 1943 à Görlitz (Allemagne). Vit à Santa Monica) • **Rez-de-chaussée**

Cette artiste est souvent associée à James Turrell, Douglas Wheeler ou Robert Irwin, une génération américaine présentée sous la dénomination "White Light Artists", qui utilisent la lumière comme l'un des principaux outils plastiques. Chez Maria Nordman, la lumière a pour capacité de transfigurer l'espace et, associée à la couleur, engendre des émotions. Ses installations permettent à l'artiste de favoriser une présentation de l'exposition qui requiert le corps tout entier : en particulier par le truchement du toucher lorsque les visiteurs sont invités à retirer ses dessins de leur écrin. Il s'agit au final de créer un équilibre entre le privé et le public et de s'interroger sur les comportements humains. La capacité interprétative dépend de cette expérience physique du spectateur, ce qui l'exercera à ressentir comme à penser. **Sans titre, 1988**, se compose de quatre boîtes à plans verticaux posées sur un plateau soutenu par trois tréteaux de bois. Chaque boîte contient deux plans sur calque recto verso mis sous verre. Ceux-ci peuvent être consultés grâce à un système permettant de les faire coulisser hors de leur écrin. Pour l'artiste, ils n'existent pas en l'absence du spectateur qui est invité à les considérer, les observer,

les toucher. Les plans se consultent un par un ou en superposition grâce aux jeux de lumière et de transparence. Ces plans sont des propositions, des questionnements, mais aussi des dialogues. Il s'agit d'une méditation sur la ville idéale, de propositions de nouvelles conjonctures urbaines considérant la spatialité des échanges urbains, leur fonctionnalité, leur mobilité et leur influence sur les comportements sociaux. En incitant le visiteur à consulter les plans, cette œuvre renvoie à l'attachement de l'artiste à modifier les relations personnelles que le public entretient avec l'espace ambiant.

Giulio Paolini (né en 1940 à Gênes. Vit à Turin) • **Salons**

Giulio Paolini aborde la représentation en fonction de ses origines mythologiques et historiques, avec les formes d'expression les plus contemporaines. L'alliance des deux lui permet de développer un langage personnel dont le dédoublement et le fragment sont les figures les plus récurrentes. L'ensemble prend son sens sous le regard du spectateur. Pour lui, il n'est cependant pas question de proposer un message à travers l'œuvre dont la motivation est plus importante que le rendu. **Casa di Lucrezio, 1982 (Maison de Lucrèce)**, fait référence au poète latin Lucrèce (env. 98-55 avant JC), auteur d'un poème en six chants intitulé *De Rerum Natura* (sur la nature) où il appelle avec ferveur à l'avènement de la lumière dans un temps où la République romaine est menacée par l'instabilité politique et la corruption. Consterné par ces désordres, Lucrèce remet l'humain et la morale au premier plan. Chez Paolini, la maison paraît en désordre, le labyrinthe constituant un point de départ physique de l'œuvre. En effet, l'artiste fait référence à un fragment de plaque en relief, reproduction d'une représentation de labyrinthe, trouvé sur un pilastre de la maison de Lucrèce à Pompéi. L'artiste a réalisé, de 1981 à 1984, une série de sept versions de cette œuvre qui sont constituées d'un nombre croissant de bustes de deux à huit. Le nombre de fragments du dessin du labyrinthe s'accroît parallèlement avec le nombre de bustes. La pièce renvoie à Dédale, le génie constructeur, afin de mener une réflexion autour de l'image du poète et de l'artiste. Il utilise aussi l'évocation de la ville de Pompéi, souterraine et en ruines comme une référence à l'archéologie de l'antiquité et à la naissance de l'histoire de l'art. Enfin, le temps gelé de la maison de Lucrèce nous renvoie au rapport entre la vie et la mort.



La Casa di Lucrezio, 1981-1982, © ADAGP, Paris 2008

CLAIR-OBSCUR / CHIAROSCURO AMBITION D'ART BIS LE CHÂTEAU DE LA BÂTIE D'URFÉ

Du 20 juin au 19 octobre 2008
Juin à septembre : du mardi au dimanche,
de 10h à 13h et de 14h à 19h
Octobre : du mardi au dimanche,
de 10h à 13h et de 14h à 17h

Plein tarif : 4€ - Tarif réduit : 2,50€,
Gratuit pour les enfants de moins de 12 ans

RENSEIGNEMENTS : 04 77 97 54 68



Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Lyon
c.poncet@i-art-c.org
Tél. 04 78 03 47 06

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du ministère de la Culture et de la Communication (Drac Rhône-Alpes), de la région Rhône-Alpes et de la ville de Villeurbanne.

 Institut d'art contemporain, Villeurbanne
La collection Rhône-Alpes en région

CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE
DÉLÉGATION À LA CULTURE ET AUX SPORTS
DIRECTION DE LA CULTURE - SERVICE DU PATRIMOINE CULTUREL

Hôtel du Département
2 rue Charles de Gaulle - 42 022 Saint-Étienne - Cedex 01
Tél. : 04 77 49 90 02 |

www.loire.fr

Conseil général
LOIRE
EN RHÔNE-ALPES

LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE présente

CLAIR-OBSCUR / CHIAROSCURO AMBITION D'ART BIS

Le Conseil général de la Loire, en partenariat avec l'Institut d'art contemporain, présente au château de la Bâtie d'Urfé, plusieurs œuvres de la Collection Rhône-Alpes.

L'exposition peut s'appréhender à la lumière de cette citation de Giulio Paolini :
"Au cœur de la labyrinthe, une fois admis qu'on n'a pas trouvé le chemin de la sortie, on est libre d'imaginer d'autres labyrinthes innombrables, qui tous conduisent au point de départ.

La labyrinthe est symbole de dualité : il est tracé mais on ne sait pas où il mène... ce parcours met en question la perception du public."



Alighiero Boetti,
Alternando da uno a cento e vice versa
(alternant de un à cent et vice versa), 1993

Du 20 juin au 19 octobre 2008
Un parcours dans les espaces du château de la Bâtie d'Urfé
Guide du visiteur

 Institut d'art contemporain, Villeurbanne
La collection Rhône-Alpes en région

www.loire.fr

Conseil général
LOIRE
EN RHÔNE-ALPES

Le Conseil général de la Loire et l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne inaugurent un partenariat avec l'exposition *Clair-obscur/Chiaroscuro, Ambition d'art bis*, qui présente les œuvres de la Collection Rhône-Alpes.

Vous découvrez les œuvres de neuf artistes qui, depuis les années 1960-70, occupent une place majeure dans l'histoire de l'art contemporain. Certains ont été instigateurs de grands mouvements artistiques tels que l'Arte Povera (Alighiero Boetti ; Giulio Paolini), le Land Art (Richard Long), la "Nouvelle Sculpture anglaise" (Richard Deacon). D'autres se sont distingués par un nouveau mode d'intervention artistique, comme la création par Daniel Buren d'un "outil visuel" radical (la bande verticale alternée blanche et colorée de 8,7 cm), qui inaugure le principe de l'œuvre "in situ". Venu du G.R.A.V. (Groupe de Recherche en Art Visuel), François Morellet a su définir un art systématique qui combine avec humour le hasard et la géométrie, selon une appropriation très personnelle de l'art minimal et conceptuel.

L'association inhabituelle de matériaux est l'un des principes de création de l'artiste Harald Klingelhöller, qui noue une relation étroite entre sculpture et texte. L'art dit perceptuel, dérivé de l'art conceptuel, est une manière d'investir les espaces publics et de provoquer de nouvelles sensations chez le spectateur, tant pour Maria Nordman que pour Jacqueline Dauriac.

Le parcours d'exposition se déroule dans le petit salon du rez-de-chaussée, la galerie italienne et les salles intérieures, à l'étage du château. Les artistes possèdent chacun leur processus de création et répondent ainsi à la diversité des influences architecturales propres à la construction de Claude d'Urfé. Rencontre entre un authentique décor du XVI^{ème} siècle et un circuit de créations artistiques contemporaines, l'exposition ainsi présentée met en relation les notions d'espace, de relation à l'œuvre et à l'architecture, et nous donne à penser ou repenser notre rapport au monde.

L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Lyon

L'Institut d'art contemporain est né de la fusion d'un centre d'art contemporain, Le Nouveau Musée, créé en 1978, et du Fonds régional d'art contemporain Rhône-Alpes, créé en 1982. Institution pionnière en France, elle est dotée d'une double mission : organiser des expositions temporaires *in situ*, constituer et diffuser la Collection Rhône-Alpes. L'exposition *Clair-obscur/Chiaroscuro* s'inscrit en écho à l'exposition *Ambition d'art* du 16 mai au 21 septembre à l'Institut d'art contemporain, qui célèbre ses trente ans en invitant des artistes ayant traversé son histoire : Alighiero Boetti, Daniel Buren, Jordi Colomer, Tony Cragg, Luciano Fabro, Yona Friedman, Anish Kapoor, On Kawara, Martha Rosler, Jeff Wall, Lawrence Weiner.



Alighiero Boetti (Rome, 1940- Rome, 1994) • Salons

Lié un temps au mouvement de l'Arte povera, Alighiero Boetti s'est interrogé sur la notion d'espace. Dès 1966, il abandonne les pratiques de la peinture et de la sculpture, afin de favoriser un passage de l'objet au comportement, qui va engendrer, les années suivantes la séparation entre l'idée et l'exécution de l'œuvre. Il remet en cause le principe de l'identité et de l'individualité de l'artiste, pose la question du double, de la dualité, dans une démarche politique et critique vis à vis de la société industrialisée. Il se place en citoyen du monde, passeur entre Occident et Orient, et explore les potentialités de la pensée rationnelle à travers les écritures, les codes et les systèmes. *Alternando da uno a cento y vice versa, 1993 (En alternant de 1 à 100 et vice et versa)*, est un tapis dont le motif, élaboré en 1976 par l'artiste, se base sur une croissance alternée du blanc et du noir. Alighiero Boetti l'utilise pour impliquer d'autres personnes et leur déléguer la tâche de définir les configurations formelles possibles à l'intérieur du damier. Les dessins préparatoires des *kilims* sont le résultat d'un travail international. De 1992 à 1993, vingt artistes et trente écoles d'art ont travaillé à la réalisation de cartons pour une série de cinquante tapis. Ils ont été tissés par une communauté du Pakistan et présentés dans une exposition monographique au Magasin de Grenoble *De bouche à oreille*. L'artiste a imposé à chaque participant le respect du système suivant : le motif de chaque tapis doit comporter cent cases divisées elles-mêmes en cent petits carrés. Dans la première case un petit carré est laissé en blanc et quatre-vingt-dix-neuf autres sont noircis, puis dans la seconde case deux petits carrés sont noircis et quatre-vingt-dix-huit autres sont laissés en blanc, tandis que dans la troisième, trois sont blancs et ainsi de suite. Vers la fin de la progression, qui peut se faire aussi en sens inverse, le nombre des carrés blancs est le même que celui des carrés noirs (5000). Ce mécanisme permet, même à l'intérieur d'une norme rigide, une infinité de variations formelles. *Insicuro Noncurante, 1972-1975 (Incertain insouciant)* est un portfolio composé de quatre-vingts estampes (dont une partie est présentée à la Bâtie), réalisé avec Rinaldo Rossi. C'est un panel des différentes techniques utilisées par l'artiste. Chaque planche peut, en effet, être comprise comme le résumé de l'un de ses gestes créatifs ou de l'une de ses idées.

Daniel Buren (né en 1938 à Boulogne-Billancourt. Vit et travaille in situ) • Salons

En 1965, Daniel Buren fonde le groupe BMPT, avec Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni. Il s'agit de réduire la peinture à son "degré zéro", en travaillant sur la répétition formelle pour faire émerger l'importance du lieu où l'œuvre s'inscrit. Dès lors, Daniel Buren ne considère plus le cadre d'exposition comme un réceptacle neutre et une œuvre comme un objet, mais comme un agencement de propriétés. Il passe ainsi de la peinture comme fin à la peinture comme moyen. Il adopte un signe plastique, les bandes, qu'il nomme *outil visuel*. Celui-ci sera invariablement constitué de l'alternance chromatique de bandes blanches et de bandes colorées, et d'une largeur fixée à 8,7 cm. Il exécute ses travaux dans les lieux qui leur sont destinés. En 1986, après avoir investi l'espace public, il réalise sa première commande publique : *Les Deux Plateaux*, dans la cour d'honneur du Palais Royal à Paris. L'œuvre devient donc un lieu à l'intérieur duquel le spectateur peut déambuler et adopter divers points de vue sur l'espace environnant. Cette modalité d'*œuvre in situ* comme "lieu dans un site" sera déterminante pour la conception d'œuvres ultérieures, comme les *Cabanes Eclatées* dont la première est exposée en 1984 à Düsseldorf. *Une pièce en deux. Travail situé, 1970-1971*, est une toile agrafée sur le mur, caractéristique du travail de Daniel Buren. Outre les deux éléments d'une toile rectangulaire de bandes oranges et blanches, un petit triangle est placé contre le plafond dans le prolongement d'un grand rectangle "amputé" de cette portion triangulaire et touchant le sol. En proposant son *outil visuel*, l'artiste mesure l'espace qui lui est imparti. Il se réfère à son propre travail dont les principes fondateurs sont ici réduits à leur plus simple expression.

Jacqueline Dauriac (née en 1945 à Tarbes. Vit à Ivry-sur-Seine) • Rez-de-chaussée

Ses œuvres, réalisées *in situ*, interrogent les mécanismes du milieu de l'art à partir du visible le plus banal. Elle se réfère à l'art dit perceptuel, dérivé de l'art conceptuel, qui va engendrer de nouvelles sensations sur le spectateur. Pour l'artiste, ce dernier fait l'œuvre : son regard, son action, font vivre l'installation. Un jeu de va-et-vient se crée entre les regards que l'on porte sur l'art et sur la vie. Jacqueline Dauriac s'attache à faire subir un détournement à ses propres œuvres consistant à produire notamment une expérience optique de la couleur pure. Ses installations se composent d'"objets partiels", référence à la psychanalyse ou encore à la figure de rhétorique, la "partie pour le tout". Ces objets "du réel" ne se donnent pas à voir comme des œuvres. On peut considérer qu'ils suggèrent à la fois l'absence et le caractère éphémère de l'existence. Elle peut aussi se référer à des artistes historiques, comme dans *Hommage à Matisse, 1987*, où des pots de fleurs évoquent en trois dimensions les motifs de tapisserie du peintre. Elle procède ainsi à un retour sur le regard du peintre, comme si elle souhaitait permettre au visiteur de parcourir les chemins qui mènent à la création de l'œuvre d'art.

Polaroids, Flowers and Light, 1986 (Polaroïds, fleurs et lumière),

"Polaroids, flowers and light

ICI, deux photographies (tirage cibachrome) de deux diapositives prises pendant le développement de deux polaroïds. Ces diapositives représentent un instant de l'évolution de la couleur des polaroïds.

Donc un rouge et un rose.

Ces photographies sont installées sur la cimaise, éclairées ponctuellement par un spot.

LA, deux bouquets de fleurs identiques, dont les couleurs seront en parfaite harmonie avec ces deux photographies.

Donc un rouge et un rose.

L'un sera posé sur un socle, d'environ un mètre de haut, l'autre sera installé à la place habituelle où l'on trouve un bouquet de fleurs dans une galerie, ici sur le bureau par exemple. Chacun de ces bouquets sera éclairé par un spot, en contre-jour, leurs fleurs se détachant sur la lumière.

D'ICI à LA, la photographie génère la réalité (et non l'inverse : la photographie représentant toujours un passé). Dans ce renversement, elle joue notre retour sensible."

Jacqueline Dauriac, 21.5.1985

Richard Deacon (né en 1949 à Bangor (Grande-Bretagne). Vit à Londres.) • Galerie

Richard Deacon est souvent associé aux sculpteurs de "la nouvelle sculpture anglaise" des années 80. Ce mouvement multipliait les références à l'architecture, à l'esthétique du monde contemporain post-industriel et à l'art minimal. Deacon se soucie principalement du processus de fabrication de l'œuvre : les matériaux, triviaux ou industriels, et la technique d'assemblage restent visibles car ils font partie, plastiquement et intrinsèquement, de la forme. Cette surdétermination du processus de fabrication permet aussi de valoriser la présence de l'homme. Pour l'artiste, "les sculptures sont faites à la fois de main d'homme et pour celui-ci". Ses œuvres sont aussi suggestives, car il ne s'agit pas de représentations au sens mimétique du terme. Richard Deacon affirme la primauté du langage sur tout autre forme d'expérience et d'expression. Le langage "nous permet d'agir dans le monde, à la fois de le reconnaître et de lui donner forme". Ainsi, il favorise le choix des matériaux qu'il utilise dans ses œuvres comme les mots de sa propre langue.

Other Homes, Other Lives, 1984-1985 (D'autres foyers, d'autres vies)

se compose d'un cylindre incliné. Ce pot de fleurs a été réalisé grâce à de la tôle galvanisée rivetée et à du bois lamellé collé, clin d'œil à la construction en aéronautique et navale. Si l'image du pot guide notre perception de l'œuvre, plusieurs aspects nous la désignent en même temps comme autre chose qu'une représentation. Tout d'abord ses dimensions dépassent l'échelle humaine et c'est le volume de l'œuvre qui nous frappe car il nous incite à éprouver l'échelle de notre corps. De plus, le travail des matériaux est affirmé par les rivets et les boulons qui sous-entendent un tout, fait de morceaux assemblés. L'œuvre implique une série d'opérations artisanales et expose la contradiction qui oppose les matériaux constitutifs à l'image évoquée par la forme.



Other Homes, Other Lives, 1984-1985,
© ADAGP, Paris 2008/ M. Philippot

Harald Klingelhöller (né en 1954 à Nettmann (Allemagne). Vit à Düsseldorf) • Salons

Harald Klingelhöller, de la génération "nouvelle sculpture", mélange architecture, mobilier et sculpture. Il assemble des matériaux de récupération, éléments récurrents de son vocabulaire plastique. Ses constructions spatiales compactes et fragiles, aux combinaisons inhabituelles, créent un dialogue entre intérieur et extérieur, questionnent l'espace et les liens de ce qui les composent. L'approche est possible au travers des titres de ses œuvres qui jouent un rôle d'abord analogique avec l'architecture, puis, les lettres du titre deviennent des éléments positionnables dans la construction de l'objet. Son travail sur les usages de la langue aborde différents champs de la connaissance, qu'il rapproche de la sculpture, s'inscrivant dans un questionnement historique et fondamental du rapport entre l'image et le langage. Il ne s'agit pas d'illustrer des idées ou des mots, mais bien de concrétiser ce qui habituellement reste abstrait. Pour l'artiste, la sculpture s'inscrit donc dans trois dimensions différentes que sont le langage, l'espace et le temps. *Sans titre (éléments pour balcon), 1987*, composé de lettres de carton ondulé, enchevêtrées dans des barrières de balcon en acier et des miroirs. L'artiste joue sur les contrastes des matériaux, sur la solidité et la fragilité et sur la temporalité qu'ils représentent. L'usage du miroir est récurrent chez lui afin d'exprimer une profondeur et d'offrir à son œuvre une autre dimension spatiale, voire une défragmentation.

Richard Long (né en 1945 à Bristol. Vit à Bristol) • Salons

Pour Richard Long, la terre entière est lieu de création et d'exposition et sa préoccupation constante est de laisser une empreinte éphémère du passage de l'homme. Son travail se caractérise par la diversité des lieux qu'il choisit d'investir et la simplicité des aménagements qu'il apporte. Les lieux sont ainsi transformés en des œuvres vivantes grâce aux matériaux bruts qu'il trouve au cours de ses promenades. Cependant, l'œuvre *in situ* est soumise à la reconquête par son environnement et aux dégradations climatiques. Seuls subsistent les photographies où toute présence humaine est suggérée en hors champ, les cartes et les textes de l'artiste comme traces pérennes. *A line made by walking, 1967* peut être considérée comme la pièce manifeste de toute son œuvre. Il s'agit d'un acte d'aller et de venir sur un chemin jusqu'à ce que se dessine la