

le guide /

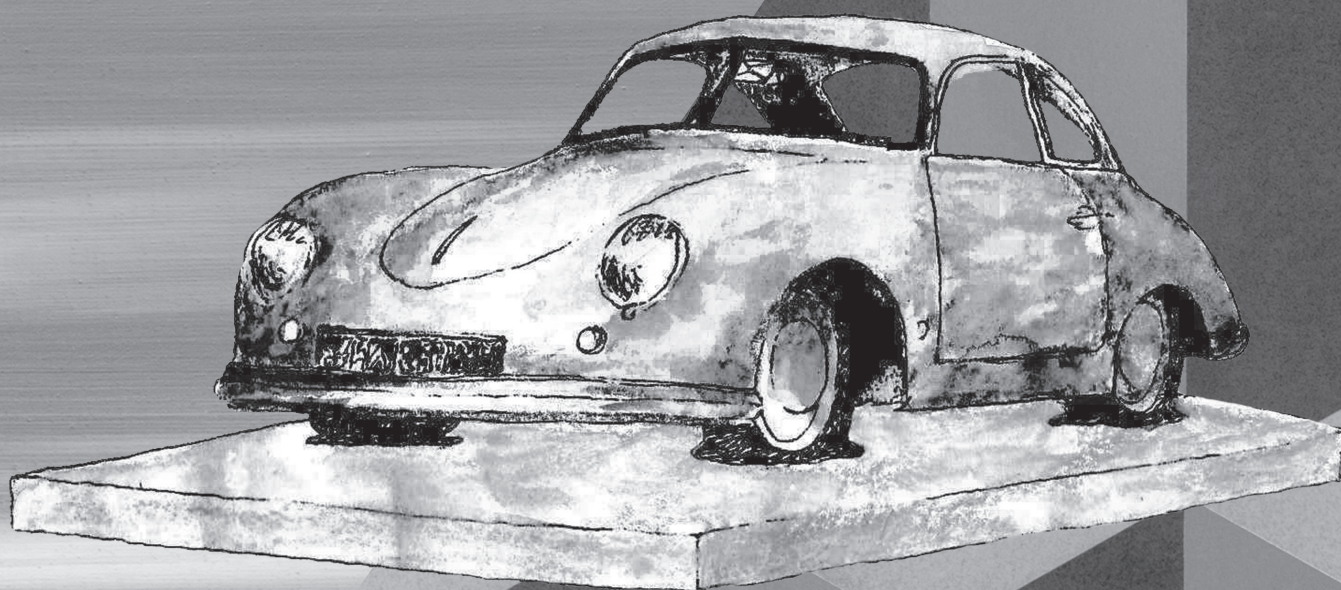
frac franche-comté /

étienne bossut

hugo schüwer boss

raphaël zarka

4 février - 20 mai 2018



sommaire

- 03 édito
- 04 plan des expositions
- 05 hugo schüwer boss / *every day is exactly the same*
- 21 raphaël zarka / *partitions régulières*
- 29 étienne bossut / *remake*
- 32 glossaire
- 36 pour aller plus loin
biographies
bibliographie
- 40 autour des expositions

Les termes soulignés dans ce guide sont expliqués dans le glossaire (pages 32–35).

Le Frac propose trois expositions monographiques consacrées respectivement à **Étienne Bossut**, **Hugo Schüwer Boss** et **Raphaël Zarka**, artistes représentés dans ses collections. Tous trois empruntent à différents registres (le premier au design, à l'industrie, à la photographie, le second à des techniques primitives, à des technologies numériques, à la littérature ou à la musique, et le troisième aux mathématiques ou à la pratique du skateboard) toute chose qu'ils font migrer dans le champ de l'art sans cesser d'interroger leur propre médium, l'histoire de l'art et les productions de leurs homologues contemporains.

Depuis plus de 40 ans, **Étienne Bossut** réalise des moulages d'objets avec du polyester teinté dans la masse dans des couleurs rappelant le Pop Art. L'exposition *Remake* rassemble deux œuvres de l'artiste : *Pchittt...*, le moulage intégral d'une Porsche de 1951, et *Miroirs*, moulages de trois miroirs de tailles différentes. L'une et l'autre ne sont en réalité que l'image d'objets produits en série.

L'exposition *Every Day is Exactly the Same* consacrée à **Hugo Schüwer Boss** rassemble des œuvres appartenant à différentes séries de peintures réalisées par l'artiste entre 2013 et aujourd'hui. Elle révèle une évolution de la pratique de l'artiste qui, d'une peinture protocolaire et géométrique marquée par la notion d'abstraction, a évolué vers une plus grande liberté du geste et la multiplicité des références.

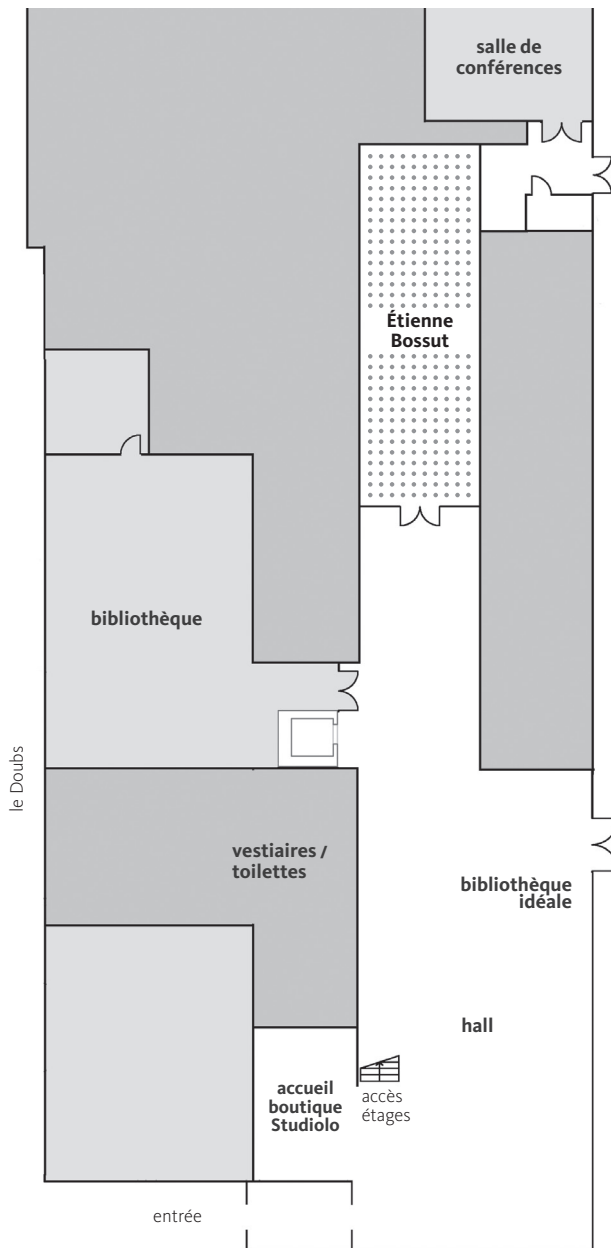
Sculpteur, **Raphaël Zarka** s'exprime également par la photographie, le dessin ou la vidéo. L'exposition *Partitions Régulières* rassemble des œuvres relevant de ces différents domaines. Elle est l'occasion de revisiter le travail de cet artiste qui depuis ses débuts s'intéresse au hors-champ de l'art et notamment à « des formes produites dans des contextes aussi différents que la pratique du skateboard, la mécanique galiléenne ou, plus récemment, la cristallographie ».

Ce temps de la programmation du Frac, sera également consacré à un focus sur la collection du Frac Bourgogne avec la présentation de *Palissade* (1976) de Raymond Hains dont le travail est marqué également par l'emprunt au réel.

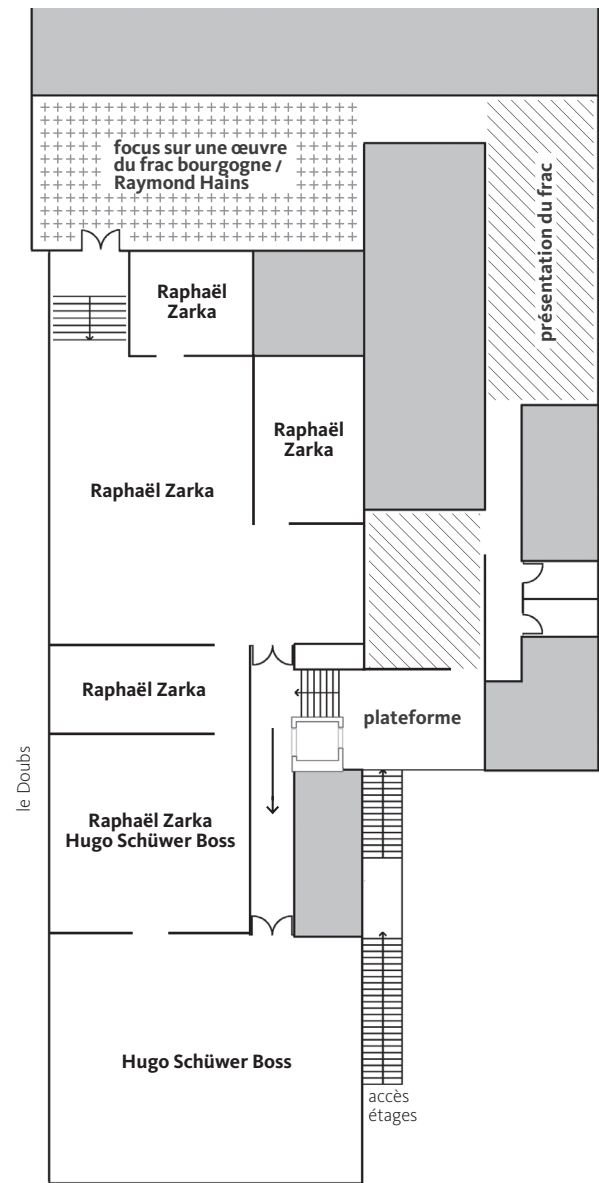
Sylvie Zavatta,
directrice du Frac Franche-Comté

plan des expositions

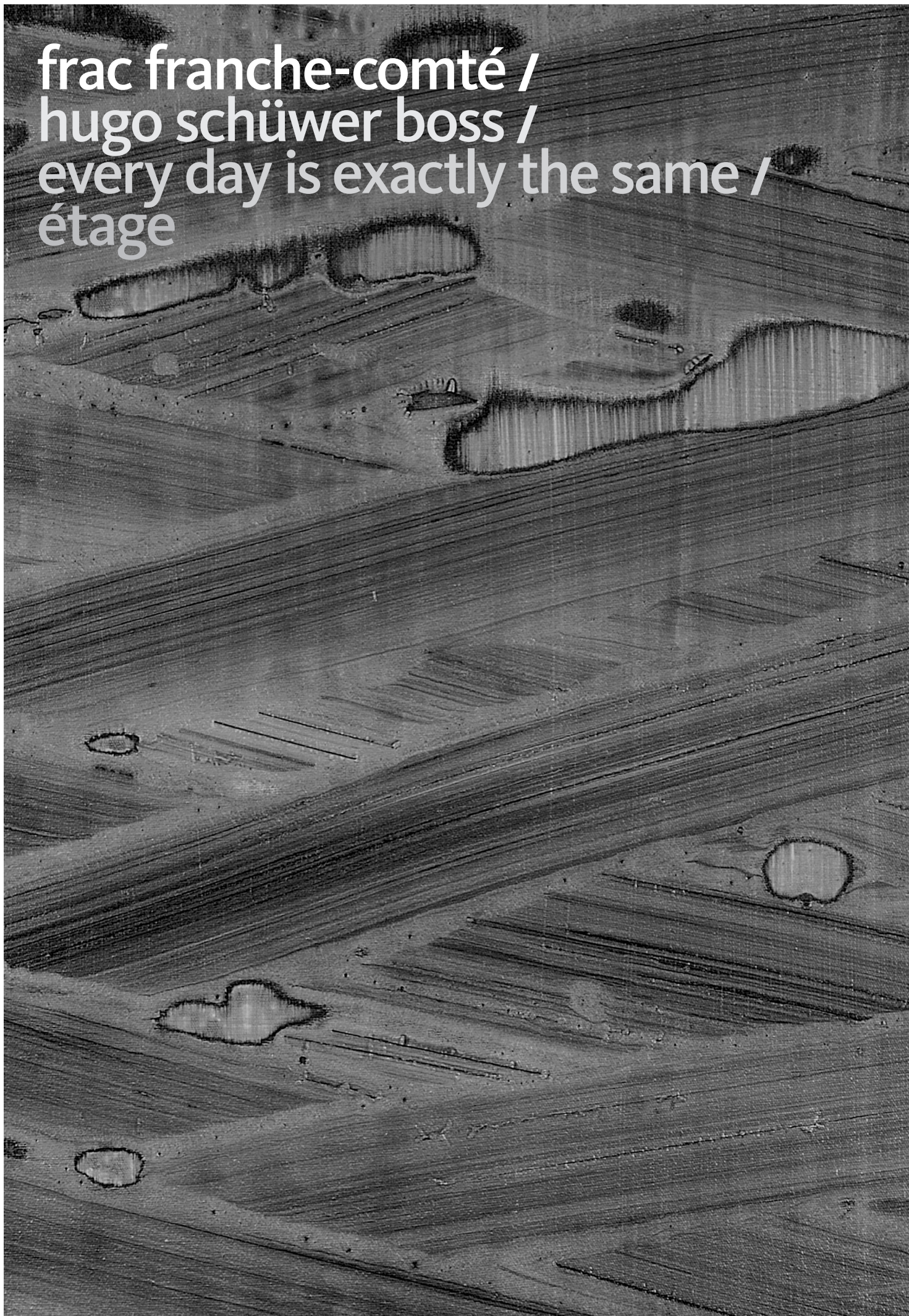
rez-de-chaussée /



étage /



frac franche-comté /
hugo schüwer boss /
every day is exactly the same /
étage



salles hautes /

L'exposition rassemble des œuvres appartenant à différentes séries de peintures réalisées par Hugo Schüwer Boss entre 2013 et aujourd'hui. Elle offre ainsi un aperçu assez complet des différentes recherches de l'artiste au fil du temps et de la diversité de ses propositions plastiques qui dialoguent avec l'histoire de la peinture et les nouvelles technologies, qu'elles soient numériques ou non. Ce faisant, elle révèle une évolution de la pratique de l'artiste qui d'une peinture protocolaire et géométrique marquée par la notion d'abstraction, qui présidait à ses premières séries, a évolué vers une plus grande liberté du geste et la multiplicité des références. Sa peinture ne cesse cependant d'interroger la question de l'image et de convoquer des domaines différents (peinture, photographie, cinéma, littérature), et des notions ou registres opposés : mécanique / manuel, vitesse / lenteur, apparition / disparition, figuration / abstraction, numérique / analogique, ...

L'exposition met également en exergue l'importance que revêt pour l'artiste l'univers musical et, comme en témoigne notamment la rencontre entre ses peintures et une sculpture de Raphaël Zarka, le dialogue incessant qu'il entretient avec d'autres artistes, historiques ou contemporains.

— Sylvie Zavatta

J'aime l'idée selon laquelle la peinture abstraite ne serait finalement pas un monde sans image mais plutôt un moment avant ou après leur apparition...

— Hugo Schüwer Boss



Taub (bleu)

—
2015

Acrylique et vernis sur toile

Collection de l'artiste

Dans la série *Taub*, terme qui en plus d'être la moitié du mot tableau signifie « sourd » en allemand. Des surfaces mates et sombres semblent promettre une matérialité qui n'est finalement pas présente comme une peinture gestuelle qui aurait été numérisée.



My Own Summer

2017
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

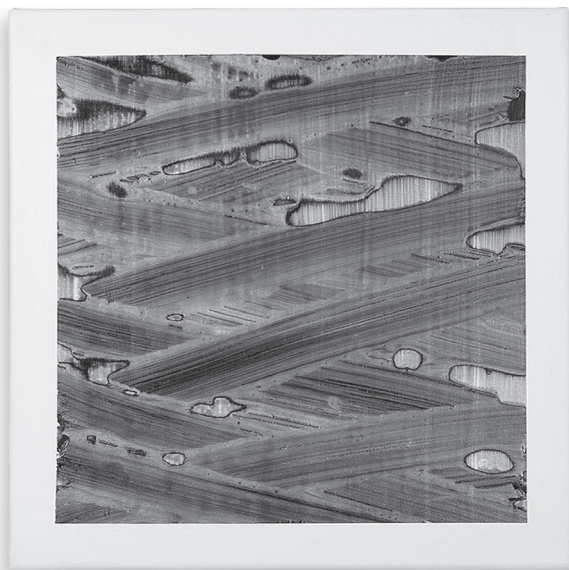
Un tableau d'été, réalisé rapidement, brossant un paysage fugace. Une bordure noire en accentue la dimension cinématographique et stéréotypale. Le titre, quant à lui, donne la tonalité de la pièce en superposant à sa vision cette chanson de Deftones, un groupe de métal californien.



Méliès

2017
Acrylique sur toile
Collection Tracey Kilmister

Ce petit tondo de 45 cm de diamètre à la surface réfléchissante semble exacerber sa matérialité. Le vernis et les différents passages révèlent la trame du tissu tendu, le grain y est alors tellement présent qu'il en devient lunaire, irréel.



Siberian Kiss

2016
Acrylique et vernis sur toile
Collection privée

Siberian Kiss est une peinture dans un format carré qui mesure 50 cm de côté et qui est réalisée à l'acrylique et vernis sur toile. La première chose que l'on peut remarquer c'est que ce tableau semble avoir été altéré, par le feu semble-t-il. On y décèle des gestes, des coups de brosses, un rythme, tout ceci se produit dans un espace délimité, contenu par une marge comme on en trouve dans des magazines pour magnifier une image, ou une reproduction. Le titre provient d'une chanson d'un groupe de post-hardcore: Glassjaw, et fait référence à une expression populaire qui désigne une autre forme de French Kiss, plus violente... Les replis de la matière sur elle-même peuvent aussi faire penser à une pellicule de film qui aurait brûlé, à une image potentielle qui se serait consumée.



Erasing (cover)

2014
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

C'est un tableau qui ressemble à une sérigraphie qui aurait échoué ou à un Polaroid raté. Factuellement, ce fut d'abord une surface homogène, couvrante, qui s'est dissoute dans mes repentirs, dans les couches liquides de peinture et de vernis qui l'ont effacée. C'est désormais une surface sourde, mutique. Ma peinture procède toujours de cette manière: quelque chose semble se produire dans une suite plus ou moins ordonnée de manipulations, de réactions chimiques... La série de peinture de Polaroid que j'ai réalisée à partir de 2006 contenait déjà cette notion mais d'une manière sans doute plus littérale.

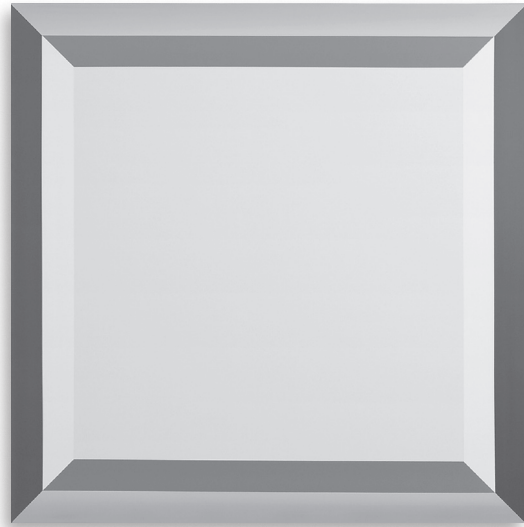


Dorian (grand triangle)

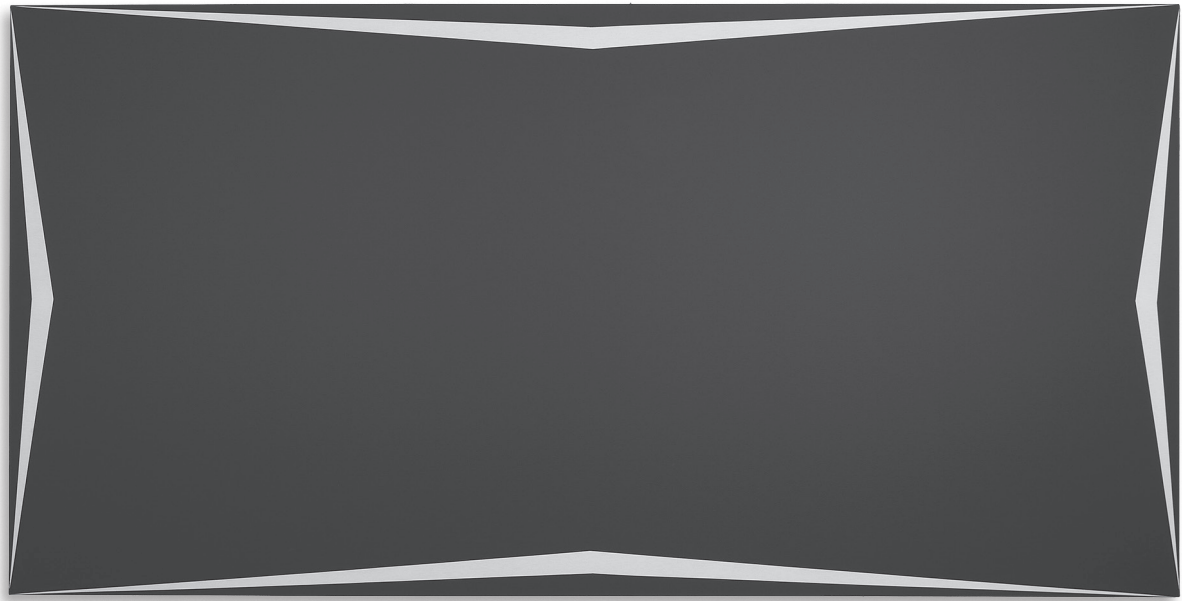
—
2014
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

Dorian (grand carré)

—
2014
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste



Ce titre renvoie au roman d'Oscar Wilde, mais aussi aux Doriens et par extension à l'ordre dorique dont la particularité est le dépouillement et la robustesse, une sorte d'ornement rigide en quelque sorte. Il s'agit donc d'un ensemble de tableaux dans des couleurs claires comme la pierre utilisée dans l'architecture classique, des sortes de fenêtres ou de cadres encadrant non plus le paysage mais des surfaces monochromes, une lumière diaphane semblant sourdre du fond du tableau. On remarque également que la perspective très frontale est amplifiée par le traitement et les tons employés pour peindre ces cadres illusionnistes, ce traitement oscille entre dégradé et dégradation. Formellement cela ressemble à des éléments d'architecture, des moulures, un fronton... Ces tableaux proviennent ou sont l'hybridation de deux séries antérieures, la série des *Flats* et la série *Omertà*. Cette série *Dorian* a aussi à voir avec la question de l'objet tableau et ses composantes matérielles et pourrait évoquer un tableau de dos, un renversement... cela peut certainement rappeler certaines pièces de Lichtenstein mais si l'on remonte un peu plus loin dans l'histoire, également à la nature morte hollandaise de Cornelius Norbertus Gijsbrechts et son envers de tableau datant de 1640.



Borderline

—
2013
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

Ce tableau repose sur la relation d'une surface noire mate, lisse et homogène et d'une réserve de toile, c'est-à-dire une partie non peinte. Ici, cette partie n'est pas enduite, elle est donc traitée comme le bord du tableau. Cette réserve esquisse un cadre ou un encadrement dans une surface monochrome, finalement c'est ce qui n'est pas peint qui donne à voir. Il s'agit du dernier tableau d'une série de grands formats rectangulaires le plus souvent deux fois plus larges que hauts et qui figure des découpes colorées dans des espaces rectangulaires comme des shaped canvas redevenus image, plats et réguliers, sans profondeurs ni perspectives. *Borderline* est un peu différent de cette série, il en est une sorte d'inversion provenant d'un dessin au stylo bille d'un possible tableau. Avec le recul, c'est sans doute le meilleur tableau de cette série. Ce titre semble indiquer qu'il s'agit d'un tableau un peu limite, en effet ce n'est pas tout à fait un monochrome, pas tout à fait un tableau construit.



Microfilm

2015
Acrylique et vernis sur toile
Collection privée

Il s'agit d'un tondo mesurant un mètre de diamètre, il peut évoquer une lentille ou une lunette astronomique de par sa couleur et sa brillance. C'est un tableau que j'ai mis longtemps à accepter de par sa singularité : en effet, je lui reprochais d'être trop dense, de contenir trop d'informations. Ainsi, on y reconnaît des transparences, une sorte de code graphique, un aspect nébuleux... tout ceci dans un tondo... les différentes couches et repentirs apparaissant dans le lustrage du vernis. C'est cette notion de code qui a engendré ce titre et fini de me convaincre que ce tableau était intéressant : j'aime l'idée de rythme ou de code dans la peinture abstraite, une sorte de langage parallèle en quelque sorte...

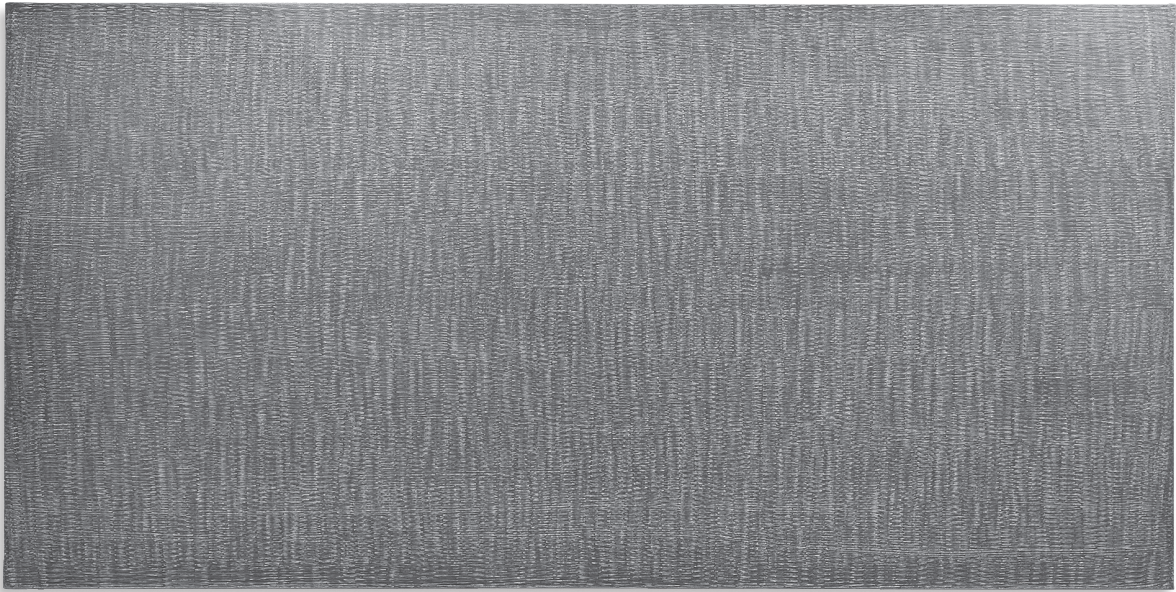


Favicon

2014
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

C'est une série de tableaux qui peuvent ressembler à des peintures colorfield, à vrai dire ces peintures seraient plutôt décolorfield, plutôt délavée que colorée ! Formellement, il s'agit d'un quadrangle aux bords flous, d'un tableau hard edge dont on aurait fait bégayer la radicalité et dans lequel les différentes étapes sont lisibles au travers d'un étalonnage de la couleur dominante.

Je repense souvent aux peintres d'icônes qui commençaient inmanquablement par gaufrer les bords du support à l'aide d'un ciseau à bois, comme une étape ou une mise en condition avant de peindre une image sacrée. Le titre est emprunté au vocabulaire informatique et désigne ces petites icônes en haut à gauche de l'écran lorsque nous visitons des sites internet, ce sont des sortes de logos ou de drapeaux, le terme est une contraction de *favorite* et de *icon* : une « icône favorite ».



Torrent

2015
Acrylique et vernis sur toile
Collection de l'artiste

Il s'agit de la principale série de l'année 2016, ce sont des grands formats horizontaux, les plus petits mesurent 140 cm par 310 cm et les plus grands 180 x 320 cm. Cette fois-ci la marge a disparu et le phénomène se déploie alors en plein écran...

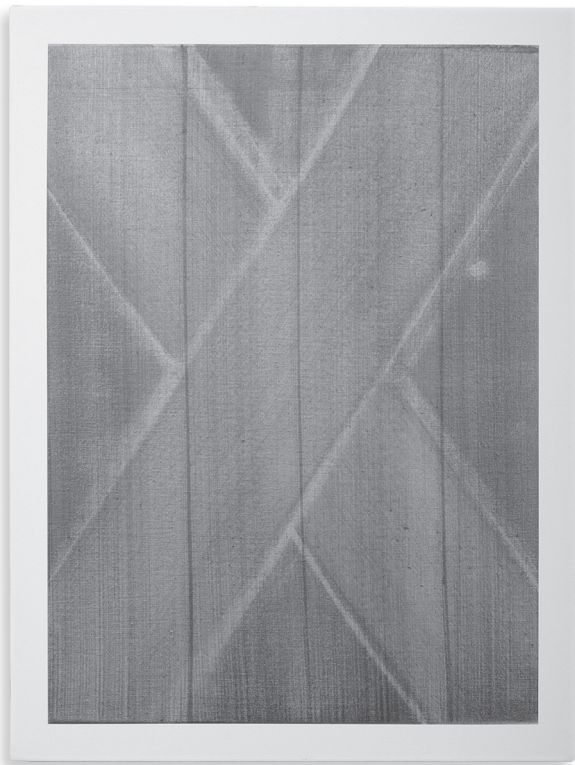
Ces tableaux sont réalisés à plat, tricotés au pinceau à l'aide d'une petite brosse à recharger, chaque passage ou trame est appliqué sur toute la surface, la fatigue ou la taille du tableau engendrant une perte de contrôle qui produit une vibration que j'ai appris à accepter. J'aime les qualifier de monochromes baroques, maniéristes comme le fond d'un tableau de Bronzino. Ce titre, *Torrent*, est délibérément ambiguë, il s'agit de la rencontre d'un élément de paysage (le cours d'eau) et une plateforme de téléchargement: le [BitTorrent](#). Il y a en effet dans ces peintures l'idée d'un débit numérique ou physique, d'un flux trop important pour la surface qui l'accueille.



Sybille

2015
Acrylique et vernis sur toile
Collection L. B.

C'est un châssis de forme; une sorte de camée, un portrait ovale dont les personnages auraient disparu, ne reste que la chimie de la peinture et ce liseré jaune qui désigne la zone intérieure comme la zone peinte à proprement parler. *Sybille*, c'est le prénom d'un des personnages du roman *Dorian Gray* d'Oscar Wilde, *Sybille* c'est aussi le langage sibyllin, quelque chose de l'ordre de la divination... qui a à voir avec ce qui est en devenir...



Épreuve

2016
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

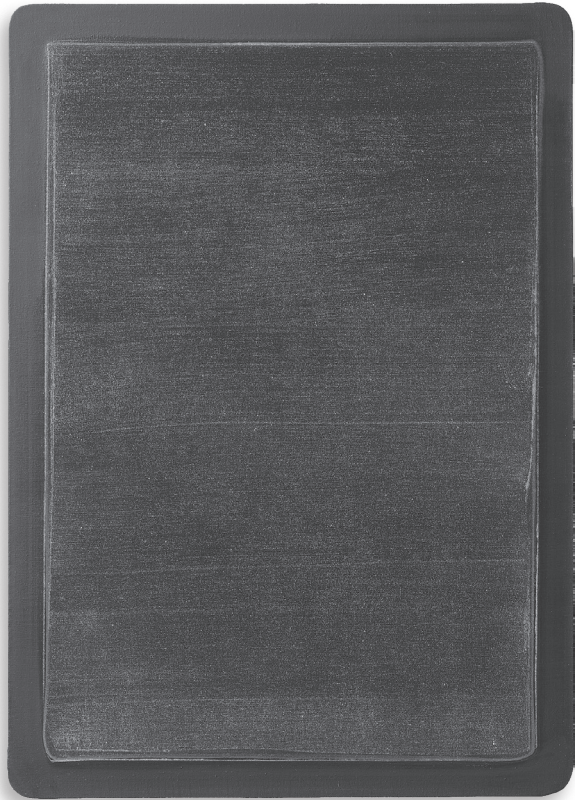
Ce tableau au format domestique mais dont l'épaisseur semble hypertrophiée se compose d'une zone rectangulaire qui semble avoir été imprimée mécaniquement, celle-ci étant contenue par une marge blanche. Deux gestes se superposent et en barrent la surface, figurant un X comme une signature anonyme.



Ordinary Sunset II

2017
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

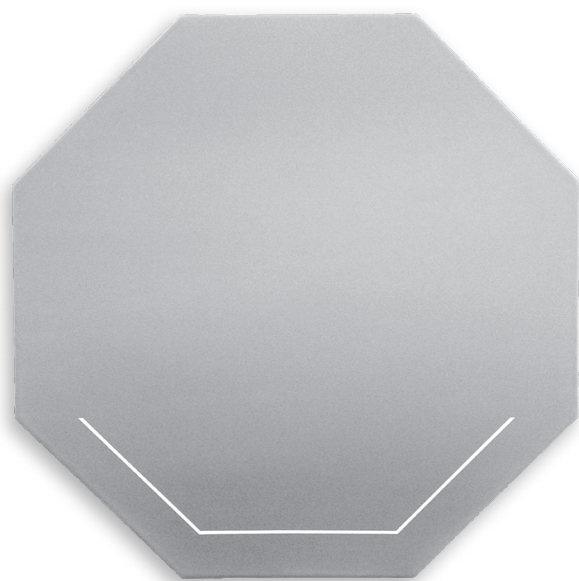
Cette série a été réalisée durant l'été 2017. Dans chacun de ces tableaux, une relation s'est instaurée entre un arrière-plan en dégradé pouvant évoquer un coucher de soleil et un élément construit comme un rectangle blanc ajouré, un cadre ou des éléments semblant flotter à la surface du tableau, comme si le paysage débordait du cadre et excédait notre champ de vision.



Tablette

2015
Acrylique et vernis sur toile
Collection G. Courbet

Ce que l'on voit ici : c'est un rectangle aux bords arrondis dans lequel une marge aux bords également arrondis met en avant une surface rugueuse qui pourrait potentiellement contenir une image, mais une image en train d'apparaître comme dans la photographie primitive. Ce titre suggère une relation au monde numérique à travers la tablette tactile d'une part mais aussi à quelque chose de plus primitif au sens historique du terme avec la tablette mésopotamienne sur laquelle l'écriture est apparue.



Série Arche
(Arche II / Arche inversée /
Arche renversée / Smilset)

2017
Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

Ce sont les derniers tableaux en date, je les ai réalisés en pensant à cette salle que j'occupe avec Raphaël Zarka. Ce sont des peintures abstraites bien que certains éléments soient identifiables sous la forme d'éléments d'architecture ou de signes de ponctuation. Ils sont pour moi des sortes d'arrières plans au cinéma ou un lointain au théâtre, ces signes s'inscrivent sur ces surfaces nébuleuses comme des renversements du ciel et de la terre ou des moyens de mettre à mal la dimension ostentatoire et contemplative de ces peintures.

Sylvie Zavatta : L'exposition qui sera présentée au Frac rassemble des œuvres appartenant à différentes séries que tu as réalisées entre 2013 et aujourd'hui. Sans être une rétrospective, elle offre tout de même un aperçu assez complet des différentes recherches que tu as menées au fil du temps ainsi que de la diversité de tes propositions plastiques. Peux-tu expliciter ce parti-pris et ce faisant nous donner un éclairage sur l'évolution de ton travail depuis cette série (dont le Frac possède deux œuvres), qui présentait une réelle familiarité avec la démarche de Francis Baudevin par exemple, jusqu'à aujourd'hui où tu sembles t'autoriser plus d'improvisation et plus de liberté ?

Hugo Schüwer Boss : Lorsque tu m'as proposé cette exposition, j'ai commencé à réfléchir au moyen de montrer mon travail dans une forme qui ne serait ni celle d'une rétrospective (je suis encore trop jeune pour cela) ni dans une forme d'exposition de galerie où l'on montre généralement le dernier travail en date afin d'en garantir la primeur. J'ai donc choisi de montrer mon travail de manière non linéaire en extrayant certains tableaux de séries très distinctes qui n'ont parfois pas grand-chose à se dire. Il s'agit en général des dernières pièces d'une série, ce moment où j'ai déjà envie d'autre chose et où je commence à penser à la suite. Ce sont ces pièces qui me semblent les plus singulières car elles condensent les enjeux d'un temps de travail tout en cherchant à les dépasser. Cette exposition donnera donc à voir un ensemble relativement hétérogène et par extension une évolution dans ma pratique, entre 2013 et aujourd'hui. D'un vocabulaire « hard edge » et géométrique, ma peinture a évolué vers une facture moins lisse, moins délimitée, plus autonome vis-à-vis de cette notion d'abstraction trouvée que tu évoques avec les pièces que le Frac Franche-Comté avait alors acquises¹. À l'époque, mon travail était plus programmatique, mes peintures étaient alors des fichiers vectoriels, des idées avant d'être des peintures, ce qui n'est plus vraiment le cas aujourd'hui. Pourtant les questions qui m'animent étaient déjà contenues dans ces peintures. *Mediavision* par exemple, est un tableau qui joue le rôle d'un générique au cinéma, une image avant les images.

Avec le recul, je pense que mon travail a évolué pour un certain nombre de raisons ; ainsi c'est à cette époque que j'ai commencé à enseigner en école d'art. Dans mes cours, j'invite les étudiants à expérimenter et à se surprendre en variant les outils, les supports, les formats... et je crois que m'entendre répéter ces choses a bousculé mes habitudes et développé cette envie de me surprendre moi aussi, de produire des choses qui ne me seraient pas immédiatement familières. Cette rupture ne s'est pas faite de manière immédiate ; progressivement, des éléments plastiques se sont invités dans mon travail : du geste, de la transparence, du flou... comme autant de réminiscences de mes premières peintures lorsque j'étais encore étudiant.

Aujourd'hui je travaille avec des intuitions et moins avec un ordinateur, sans idée préalable de ce que j'obtiendrai, j'apprends à accepter ce qui advient. C'est sans doute cela qui génère cette sensation d'improvisation et de liberté dont tu parles, et c'est ce à quoi j'aspire ; une liberté dans la facture, dans l'expérimentation et une liberté vis-à-vis de l'histoire de l'art. Mon travail comporte désormais une dimension *one shot* (c'est un terme musical qui désigne un enregistrement en une seule prise) ; c'est-à-dire que le geste demande de la conviction et un certain lâcher prise, j'ai besoin de ce moment de tension où les dés sont jetés et où il faut y croire pour que cela fonctionne.

SZ La question de l'apparition potentielle de l'image dans ta peinture qui demeure abstraite – bien que la référence à des objets ou des matières, telles le tissu, est parfois clairement identifiable – semble être récurrente dans ton travail depuis *Tablette* (2015) ou *Sybille* (2014) et tu évoques souvent la photographie primitive voire le dévoilement progressif d'une image polaroid. Cependant en procédant par recouvrements successifs, ne peut-on parler aussi de disparition de l'image ? Cette question renvoie à ce que tu dis par ailleurs de notre monde saturé d'images qui circulent à une vitesse affolante et de ton inclinaison à aller vers le silence et la lenteur ?

HSB La première peinture que je considère vraiment importante dans mon parcours a pour titre *Polaroid* (laque sur toile, 2007). Il s'agit d'une sorte de carré noir sur fond blanc dont la surface brillante réfléchit notre présence lorsque l'on se tient devant elle. Cette surface noire pourrait évoquer une fin de l'image, un recouvrement mais aussi à l'image du procédé du Polaroid, une image qui ne serait pas encore développée, pas encore là. Je réfléchis depuis à l'idée selon laquelle la peinture abstraite ne serait pas un monde sans images mais plutôt un moment avant ou après leur apparition.

Mes tableaux, ceux que je reconnais comme tels, produisent une sorte de tension de par cette vacance, quelque chose semble être en train de se produire dans la chimie de la peinture... *Sybille*, par exemple, qui est le prénom du personnage féminin dans la nouvelle *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, semble être un portrait ovale dont les personnages auraient disparu, englués ou dissouts dans cette boue verdâtre... Cette chimie de la photographie semble aujourd'hui quelque peu désuète vis-à-vis du flux d'images numériques présent sur nos écrans, pour ma part, je revendique une dimension analogique de ma peinture à l'ère du tout numérique, comme dans la lecture accélérée ou ralentie d'un disque vinyle : les phénomènes de pleurage et scintillement² m'intéressent.

SZ Je suis également frappée par la relation que tu tisses entre l'histoire de la peinture – de la peinture du XVII^e siècle à des peintres qui te sont contemporains – et les nouvelles technologies, qu'elles soient numériques ou non (tu parles notamment s'agissant du tableau *Licht* (2015) de machine détraquée lorsque tu évoques le geste répétitif qui a présidé à sa réalisation). Les titres de tes peintures sont d'ailleurs édifiants sur ce point. Ils constituent des jeux de mots (*Torrent*, 2016) ou des « mots-valises » comme si tu voulais opérer une sorte de « compression » de l'histoire de l'art.

HSB Comme beaucoup d'autres artistes, j'ai tissé dans l'histoire de l'art une sorte de constellation qui m'est propre, une grande famille en quelque sorte. Je me souviens par exemple de mes premiers chocs artistiques lorsque j'étais étudiant : la découverte de peintres flamands comme Gysbrechts (qui peignait en 1670 un tableau de dos en trompe l'œil) dans une période où je regardais également l'art allemand de Blinky Palermo et d'Imi Knoebel, cela a produit des télescopes, des associations fortuites dans mon esprit. Ces artistes m'accompagnent depuis quotidiennement et je regarde aussi le monde à travers ce prisme.

Ainsi lorsque je peins des tableaux comme *Tablette* (acrylique sur toile, 2015) plusieurs champs de savoir sont convoqués, plusieurs sources visuelles se superposent. D'un côté l'objet technologique quotidien : la tablette tactile et d'autre part quelque chose de plus primitif (au sens historique du terme) comme une tablette mésopotamienne sur laquelle l'écriture est apparue. C'est précisément ce qui fait qu'une peinture me semble réussie, sa capacité à convoquer plusieurs domaines simultanément et si possible dans des registres opposés. Dans la série *Torrent*, qui constitue un ensemble de « monochromes baroques » de grand format, que j'aime décrire comme ayant été tricotés au pinceau, des trames s'enchevêtrent évoquant d'une part la notion d'entrelacs et d'autre part une impression mécanique qui aurait subi quelques dérapages. Ce titre m'est apparu en réfléchissant à la notion d'un débit trop important pour la surface qui l'accueille, c'est cette impression de saturation et de « all over » qui singularise pour moi cette série de tableaux, le titre *Torrent* désignant d'une part un élément de paysage (le cours d'eau) et d'autre part le BitTorrent³ dans le domaine du web.

J'aime beaucoup la notion d'une compression de l'histoire de l'art que tu évoques. Pour ma part c'est dans une logique additive que cela se produit, en superposant des niveaux de sens et en connectant mes peintures à l'histoire de l'art, au cinéma, à la musique. Je repense souvent à cette phrase d'Olivier Mosset dans un entretien de *Deux ou trois choses que je sais d'elle*⁴ où il dit en substance que pour « la nouvelle génération d'artistes, se superposent à l'histoire de l'art, le monde du sport et celui de MTV », aujourd'hui on pourrait y ajouter internet et les réseaux sociaux.

En 2013, j'ai réalisé une série de tableaux ayant pour titre *Omertà* (la loi du silence dans le jargon de la mafia sicilienne), cette série a été impulsée par le film *The Responsive Eyes* de Brian de Palma, un court métrage ironique sur le vernissage de l'exposition éponyme qui eut lieu en 1966 au MoMA et qui rassemblait pour la première fois une génération d'artistes op (optical art). Ce film, réalisé lorsqu'il était étudiant, est largement altéré par le temps, ce qui produit une sorte de patine sur des œuvres colorées et contrastées qui sont filmées en noir et blanc. Cela m'a amené à réfléchir à l'idée d'un art optique étouffé, comme si l'on lui imposait un silencieux... les peintures de cette série sont donc des grisailles⁵, elles sont peintes à main levée et l'effet optique semble extrêmement ralenti, quelque part entre Bridget Riley et Giorgio Morandi.

SZ À tes débuts, on a pu faire un parallèle entre ta démarche picturale et certaines pratiques musicales de recyclage et de « sample », est-ce toujours d'actualité pour toi ?

HSB Bien que les notions de remake, de sample ou de reprise soient devenues tout à fait habituelles dans le cinéma ou la musique il me semble que cela reste toujours problématique dans le domaine des arts visuels, en dépit des travaux de Sturtevant ou Mike Bidlo, pour ne citer qu'eux... comme si les artistes avaient un rapport territorial à leurs centres d'intérêts, à la facture de leurs œuvres. Pour ma part, je n'ai plus vraiment la sensation de « reprendre » de manière citationnelle ou de recycler des œuvres historiques mais mon travail m'amène à produire des peintures qui ressemblent à d'autres peintures, ce qui me semble relativement inévitable sans que cela ne soit programmatique. Ainsi, une couleur, un geste, un format convoquent inévitablement une multitude d'autres artistes, je crois que c'est un peu comme composer de la musique aujourd'hui, le moindre riff de guitare va sonner comme l'écho d'un autre, sans être une reprise en soi. Cela ne me paraît pas surprenant d'avoir une famille artistique, une ascendance plastique. En réalisant la peinture *Licht*, (acrylique sur toile, 2015) j'ai pensé aux trames des *Mirrors* de Lichtenstein mais avec une dimension plus gestuelle et plus chimique, comme si ces peintures avaient été diluées dans de l'acide. Cela n'était pas prémédité, j'ai produit ces peintures et ces références se sont simplement superposées dans mon esprit.

SZ Tes titres font aussi référence à l'univers musical (comme celui de l'exposition au demeurant). Peux-tu nous dire pourquoi tu as choisi ce titre pour cette exposition et comment s'opère l'association entre une série de peintures ou un tableau et un morceau de musique ?

HSB Les titres de mes tableaux peuvent être tour à tour des prénoms (*Imi, Dorian, Sybille*) des adjectifs (*Cendré*), des expressions populaires (*Borderline*) ou des noms

d'objets comme *Polaroid*, *Tablette* et parfois des titres de morceaux de musique (*Siberian Kiss*). Dans ce cas précis, c'est le contraste entre la dimension poétique de ce titre de Glassjaw (un groupe de post hard-core américain) et la notion argotique qu'il désigne (une sorte de baiser extrêmement violent) qui a présidé à ce choix. Cette peinture me donnait au départ le sentiment d'une régression de par sa facture expressive et cet aspect de pellicule de film brûlée, d'un retour à quelque chose de plus direct ou pour reprendre une expression consacrée « quelque chose qui sent l'esprit adolescent »⁶. J'imagine que pour la plupart des gens, ce titre a davantage une dimension poétique qu'un lien à la musique.

L'exposition au Frac a pour titre *Every Day is Exactly the Same*, c'est le titre d'une de mes dernières séries de peinture. C'est également le titre d'un morceau du groupe Nine Inch Nails présent sur l'album *With Teeth*. Au-delà de l'affinité musicale, j'ai choisi ce titre en repensant à la première phrase de cette chanson qui me semble particulièrement résonner avec mon quotidien et ma façon d'envisager une production artistique. Cette première phrase est la suivante : « Je crois que je peux voir le futur parce que je répète la même routine... ». Bien entendu, cette fameuse routine n'en est pas vraiment une, c'est plutôt une condition nécessaire à la poursuite du travail. D'un certain point de vue, mes journées d'atelier pourraient sembler identiques : tendre une toile, l'enduire, y déposer de la couleur, boire un café en regardant la peinture... paradoxalement c'est le fait de répéter ces mêmes gestes qui me permet de produire des peintures différentes. Ce titre est aussi un moyen de signifier que je ne fais pas de hiérarchie dans les temps de travail ou les peintures, qu'il s'agisse d'un grand format ou d'une peinture plus petite réalisée plus rapidement. Demain il y aura une autre peinture et c'est tout simplement ce qui me permet d'avancer.

SZ L'accrochage pour cette exposition est-il comparable pour toi à une partition ?

HSB Il s'agirait plutôt d'une mise en scène où chaque peinture s'active au contact des autres, s'affirmant par contraste ou complémentarité, pour devenir un ensemble qui je l'espère sera dense, singulier et généreux. Au théâtre, on parle de tableau lorsque les acteurs et le décor dialoguent dans ce qui s'apparente à une composition, c'est un peu ce que j'envisage pour cette exposition, chaque tableau devra donc trouver sa place, son rôle dans cet ensemble.

SZ Tu exposes régulièrement avec un autre artiste, Hugo Pernet, et il est fréquent de te voir en compagnie d'autres peintres comme récemment aux ateliers Vortex à Dijon. Je t'ai proposé pour ma part un dialogue inédit avec Raphaël Zarka que l'on peut qualifier avant tout de sculpteur et qui, ceci dit au passage, est lui aussi coutumier de collaborations avec d'autres

artistes. Vous occuperez ensemble une salle qui fait la transition entre vos espaces respectifs. Comment as-tu envisagé concrètement cette rencontre entre tes peintures et la sculpture de Raphaël ? Quels enjeux ou quel intérêt ce vis-à-vis-là représente-t-il pour toi ?

HSB Hugo et moi avons en effet un certain nombre d'expositions en duo à notre actif, notre homonymie et la connivence de nos travaux en est une première raison, la seconde est probablement notre amitié et notre besoin de dialogue depuis une quinzaine d'années. Au mois de janvier, nous allons d'ailleurs faire une exposition en duo intitulée *Lumière Bleue* dans un artist-run space lyonnais nommé ZZ studio. L'association de nos travaux est toujours différente, parfois proche dans leurs factures ou dans leurs impulsions et parfois diamétralement opposées, l'accrochage est alors le résultat d'échanges, de concessions, d'expérimentations et de lâcher-prise, toujours au profit de l'exposition et non de la mise en avant des travaux de l'un ou de l'autre.

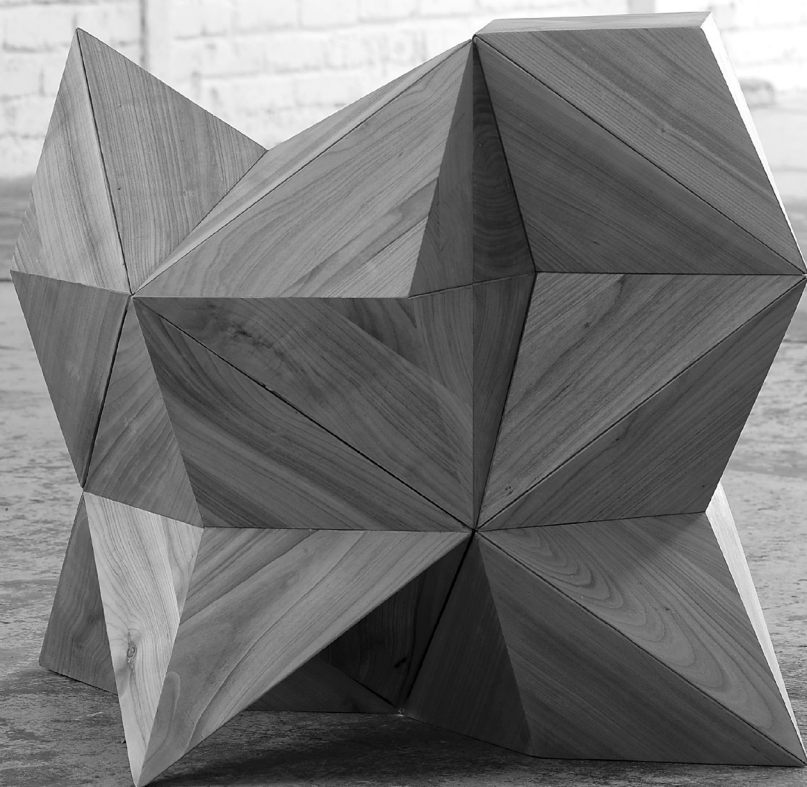
En y réfléchissant, je pense que ces moments m'ont fait avancer dans ma pratique au même titre que les expositions que j'ai pu organiser au sein des deux artist-run spaces auxquels j'ai pris part⁷. C'est donc avec le même enthousiasme que j'envisage ce dialogue avec Raphaël, qui est par ailleurs un artiste que je respecte et dont je connais le travail depuis plusieurs années. Le rapport entre nos travaux sera avant tout un rapport de masse entre une sculpture au premier plan et un groupe de tableaux de grands formats assumant une dimension nébuleuse comme un arrière-plan au cinéma ou le lointain au théâtre sur lesquels apparaissent des fragments d'architecture ou des éléments de syntaxe ou de ponctuation. L'ensemble fabriquant pour moi une image, quelque chose ayant à voir avec un point de vue. Il m'est difficile d'en dire plus à l'heure actuelle, si ce n'est que la notion de glisse pourrait être une notion commune à nos deux pratiques, qu'elle soit physique avec les sculptures « ridables » de Raphaël ou mentale dans le cas de mes peintures.

SZ Revenons à la musique. Quelles sont les références qui sont importantes pour toi et que tu proposerais au visiteur d'écouter en parallèle à ton exposition ?

HSB Avant de faire de la peinture, j'ai eu comme tu le sais, des velléités musicales. J'ai donc joué dans plusieurs groupes lorsque j'étais au lycée puis aux beaux-arts. Je suis désormais retraité de cette activité mais j'écoute effectivement de la musique à l'atelier et ma peinture est sans aucun doute liée à cet environnement tinté de rock, d'indus, de stoner. J'aurai donc envie de proposer aux visiteurs de regarder et d'écouter les différents artistes, musiciens que j'ai pu citer dans cet entretien. En ce moment, j'écoute en boucle *Spiegel im Spiegel* d'Arvo Pärt que j'ai découvert dans la bande originale du film *Gerry* de Gus Van Sant, un de mes amis avait le disque et je l'écoute depuis à chaque trajet en voiture.

-
1. *The Lost Art of Keeping a Secret*, collection Frac Franche-Comté, 2009, acrylique sur toile, 150 x 150 cm et *Mediavision*, collection Frac Franche Comté, 2009, acrylique sur toile, 120 cm de diamètre.
 2. Le pleurage et scintillement (W&F pour Wow & Flutter) est une déformation du son d'origine à la suite d'un enregistrement sur un support comme un disque microsillon, une bande magnétique ou une cassette audio.
 3. BitTorrent est un protocole de transfert de données pair à pair à travers un réseau informatique.
 4. Olivier Mosset, *Deux ou trois choses que je sais d'elle...*, *Écrits et entretiens, 1966-2003*, édités et présentés par Lionel Bovier et Stéphanie Jeanjean. 2005, 320 pages, 17 x 24 cm., ISBN: 2-940159-34-3.
 5. La grisaille est une peinture ton sur ton, en camaïeu utilisant plusieurs niveaux de gris, du blanc au noir. Apparue dans les fresques de Giotto au début du XIV^e siècle, cette technique s'applique à la peinture, à la miniature et au vitrail.
 6. *Smells Like Teen Spirit* est la première chanson de l'album *Nevermind*, du groupe américain de grunge Nirvana, sorti en 1991.
 7. *Toshiba House* (2009-2016) espace cofondé avec Cécile Meynier : toshibahouse.com
Sunset RS, depuis 2016 espace cofondé avec Christophe Gaudard et Elsa Maillot : [facebook sunset rs](https://facebook.com/sunsetrs).

**frac franche-comté /
raphaël zarka /
partitions régulières /
étage**



salles hautes /

Sculpteur, Raphaël Zarka s'exprime également par la photographie, le dessin et la vidéo. L'exposition rassemble des œuvres relevant de ces différents domaines.

Les *Partitions Régulières* du projet *Paving Space*, qui donne son titre à l'exposition, comme *La Famille Schoenflies* participent d'une telle procédure. Il s'agit de sculptures modulaires dont la forme est empruntée aux modèles conçus par le mathématicien et cristallographe Arthur Schoenflies (1853-1928). S'appropriant ces formes à des fins sculpturales, l'artiste en modifie l'échelle et les transpose dans d'autres matériaux.

L'exposition témoigne de deux approches différentes des modèles de Schoenflies que l'artiste résume en ces termes : « La première consiste à mettre en avant les formes singulières des blocs les plus sculpturaux, c'est ce que j'ai fait en produisant *La Famille Schoenflies*, une série de sept petites sculptures en merisier posées à même le sol (2016). La seconde privilégie les possibilités combinatoires des modules, ce que j'expérimente depuis 2015 à travers différentes configurations de son module n°5 sous forme de « sculptures instrumentales » destinées à l'usage du skateboard ».

L'une de ces sculptures « instrumentales » est présentée au centre d'une salle dont les murs accueillent des peintures d'Hugo Schüwer Boss, créant un dialogue inédit entre les productions de ces deux artistes.

Pour surprenant qu'il soit, ce dialogue révèle une autre dimension du travail de Raphaël Zarka qu'une approche exclusive via le registre mathématique ne saurait permettre de saisir, à savoir son inscription dans l'art et le dialogue incessant qu'il entretient avec lui (qu'il soit contemporain ou non) et sa dimension sensible.

En effet, Raphaël Zarka regarde le monde et les mathématiques comme un artiste. Il y trouve des formes qui peuvent relever du champ de l'art et qu'il y fait entrer – telles des sculptures trouvées que Brassai qualifiait de « sculptures involontaires » – mais il les investit ou les augmente « d'un supplément d'âme » lorsqu'il donne aux skateurs la possibilité d'interpréter – et donc de faire vivre ses sculptures – ou lorsqu'il baptise chacune des pièces de *La Famille Schoenflies*, du prénom de l'un des proches du mathématicien. Ainsi, à la froideur attendue des formes géométriques, répondent chez Zarka d'humaines perspectives.

— Sylvie Zavatta



Paving Space *Partition régulière W9M1*

—
2017

Modules en chêne

Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
Paris/Brussels

Point de rencontre entre ses recherches autour des modèles mathématiques d'Arthur Schoenflies et une commande de « mobiliers-obstacles » à skater, qu'il reçoit dans le même temps, la sculpture que crée Raphaël Zarka est une réplique en bois massif, agrandie et modulable du modèle n°5 de Schoenflies.

Faisant coïncider des mondes apparemment éloignés, Raphaël Zarka synthétise deux réflexions développées dans son travail et débouche sur cette « sculpture instrumentale », comme il la définit. Produite pour un espace muséal, son usage dépasse alors les mathématiques, la géométrie et même l'esthétique pour générer du mouvement et relever alors de la mécanique, la tribologie, adaptée à la pratique du skateboard... une sorte de « géométrie en mouvement », pour reprendre le titre d'un ouvrage et de recherches de Schoenflies. Jeu de construction, casse-tête monumental, cette sculpture évoque tout aussi bien l'enfance, le jeu que les problèmes de logique et d'espace.



Dan Magee
Extracts from Paving Space,
The works of Raphaël Zarka

2016-2017
 Vidéo projection noir & blanc et son.
 Durée : 05'05
 Skateurs : Sylvain Tognelli, Nick Jensen,
 Jan Kliewer, Joseph Biais, Remy Taveira,
 Josh Pall, Chris Jones, Armand Vaucher
 Musique : Joel Curtis
 Animations : Fabian Fuchs
 Production : Isle Skateboards et Carhartt WIP

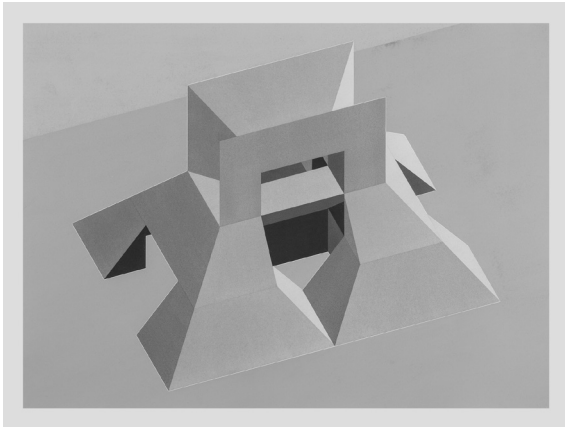
Ce film est présenté ici comme un document complémentaire à l'exposition. Il renseigne concrètement une question centrale dans le travail de Raphaël Zarka qui est la transmigration des formes et des usages. Comment le glissement de ces formes mathématiques s'opère-t-il dans le temps entre les différents domaines de la géométrie, de la physique, de l'art ? Et quel usage actuel peut-il en être fait ? De la sculpture à la pratique du skateboard, Raphaël Zarka les réinterprète en vertu de leurs qualités mécaniques et non plus simplement esthétiques, scientifiques ou conceptuelles. La sculpture se découvre ainsi sous un aspect inattendu : elle devient skatable, à l'image de *Riding Modern Art*, un de ses précédents projets qui regroupe sa collection de photographies de skateurs utilisant les œuvres d'art moderne comme support de leurs figures. Dans cette vidéo, la mécanique galiléenne à l'œuvre dans la pratique du skateboard dévoile la sculpture et son art de la composition dans une géométrie du mouvement chorégraphiée et performée.



Monte Oliveto

2016
 18 marqueteries de papiers encrés sur papier
 Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
 Paris/Brussels

Ces collages reproduisent à l'échelle 1 les « marmi finti » (faux marbres peints) qui accompagnent les fresques réalisées par Luca Signorelli et le Sodoma dans le Grand Cloître du monastère de Monte Oliveto en Toscane. Ceux-ci, représentant des motifs géométriques, se situent à la frontière entre recherche mathématique et expression artistique.



Partition Régulière (D8M1); (D8M2); (D8M3 B); (D8M4); (D11M1)

2017

Encre sur papier

Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
Paris/Brussels

D'une œuvre à l'autre, d'une recherche à l'autre, on arrive à suivre le chemin d'investigation d'une forme dans la réflexion et la pratique de Raphaël Zarka entre la manipulation 3D modulaire d'une forme historique et l'exploration de son potentiel formel, esthétique et combinatoire. Raphaël Zarka arrive à nous embarquer avec lui dans les strates de sa réflexion et à la rendre concrète à travers l'ensemble des œuvres présentées, passant d'une préoccupation à une autre, d'une étude à un usage, aussi éloignés puissent-ils paraître.

Un peu à l'image de ses sculptures aux multiples facettes et combinaisons qui nous apparaissent aussi savantes que familières. Il fait ainsi tomber les catégorisations habituelles qui distinguent les domaines artistiques et littéraires des domaines scientifiques, les cultures savantes des cultures populaires. Raphaël Zarka crée des ponts qui lui permettent de continuer à « avancer à rebours » dans l'étude esthétique, historique, artistique, sociologique de ces formes, des objets et des recherches desquelles elles proviennent ainsi que de leurs usages.



***Albert Schoenflies
Arthur Schoenflies
Emma Schoenflies
Hannah Schoenflies
Lotte Schoenflies
Eva Schoenflies
Elisabeth Schoenflies***

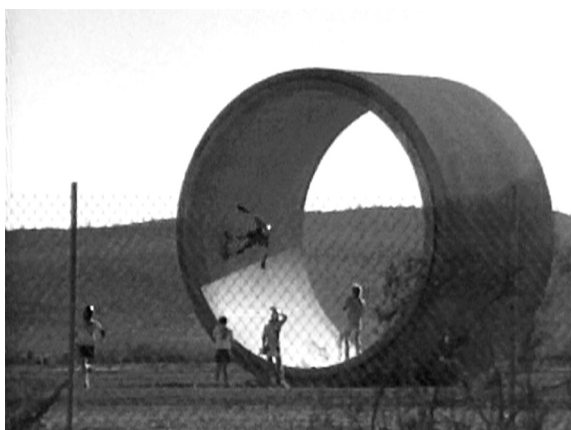
2016

Merisier

Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
Paris/Brussels; collection départementale
d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis

Raphaël Zarka reprend ici sept des modèles mathématiques d'Arthur Schoenflies. Il en modifie à nouveau l'échelle et la matière, mais d'une autre manière que pour *Paving Space Partition régulière W9M1*. Il crée une série, un ensemble, une famille à laquelle il attribue d'ailleurs le nom et les prénoms d'Arthur Schoenflies, de sa femme et de leurs cinq enfants. Devant les formes géométriques abstraites, à l'histoire complexe, il nous fait entrer par la petite porte de l'intime, de l'anecdotique, nous rendant ainsi familiers de recherches scientifiques très pointues et nous libérant du poids des hiérarchies du savoir. Il nous invite à nous les approprier nous aussi, tout comme lui l'a déjà fait. Raphaël Zarka a d'ailleurs choisi les modèles d'Arthur Schoenflies plus que ceux d'un autre mathématicien parce qu'ils lui ont « curieusement semblé plus accessibles, plus familiers. »¹

1. Voir texte p. 26-27



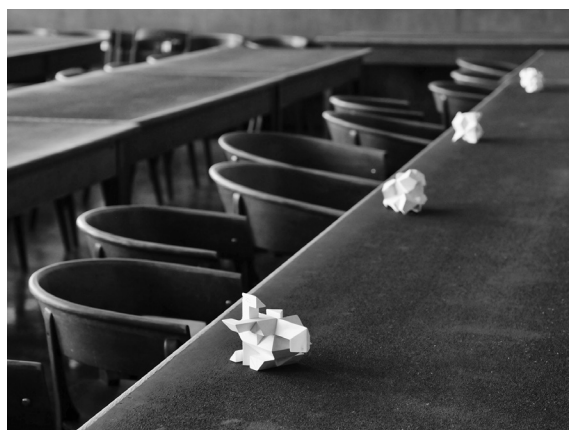
Topographie anecdotée du skateboard

Vidéo projection couleur et son

Durée : 40'

Collection Frac Franche-Comté

La démarche de Raphaël Zarka, qui relève du chercheur autant que de l'artiste, était déjà à l'origine du film intitulé *Topographie anecdotée du skateboard* (2008), acquis par le Frac Franche-Comté. Ce « film de montage » de 40 minutes, présenté dans l'exposition, dresse en effet un inventaire des surfaces détournées par les skateurs dans l'espace public (trottoirs, rampes d'escaliers, piscines vides...), une pratique « sauvage » rapidement canalisée par les pouvoirs publics qui s'attelèrent à la création de skate-parks dotés de rampes en courbe et de plans inclinés issus de la mécanique galiléenne. Avec ce film, l'artiste tend à démontrer la persistance de formes savantes à travers le temps et les usages, fussent-ils populaires, et à les ramener dans le champ de l'art.



Schoenflies, pavage d'espace

n°324 (1); n°327 (1); n°327 (2); n°329 (1); n°329 (2); n°329 (3); n°329 (4); n°329 (6); n°330 (Mathematisches Institut, Göttingen)

2014

Impression pigmentaire sur papier

Collection Alice Joubert-Nikolaev; Collection Gil Putterman, Paris; Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

Raphaël Zarka a photographié les modèles mathématiques d'Arthur Schoenflies conservés à l'université de Göttingen pendant un voyage d'études sur ces objets. Sans savoir, au moment où il les fait, que ses photographies pourront être présentées en exposition comme aujourd'hui, il les met en scène dans leur contexte de conservation. Ces photographies constituent aussi un témoignage de l'histoire et de la réalité de ces formes. Le lien entre la photographie et ces objets renvoie au début du XX^e et à l'entrée de ces formes dans l'histoire de l'art par les photographies de la collection des modèles mathématiques de l'Institut Henri Poincaré que Man Ray réalise et expose en 1936. Ces « objets mathématiques », comme les nomment Man Ray, vont alors commencer une seconde vie artistique, inspirant poètes et peintres, des surréalistes jusqu'aux artistes d'aujourd'hui. Ces échanges ont sorti à l'époque ces objets de leur confidentialité scientifique et de leur désuétude et continuent encore aujourd'hui à évoluer vers de nouveaux domaines. Le travail de Raphaël Zarka leur offre un nouveau territoire avec la pratique du skateboard qui, pour « boucler la boucle », les utilise justement pour leur qualités géométriques, physiques, mécaniques. Ces liens et cette porosité se retrouvent assez bien exprimés dans les mots de Raphaël Zarka : « Mon admiration pour les qualités de sculpteur dont fait preuve Schoenflies est telle que je donnerais cher pour connaître les configurations qu'il a dû écarter afin d'arriver à un tel résultat. » ²

2. Voir texte p. 26-27

raphaël zarka / la famille schoenflies

Texte de Raphaël Zarka paru dans *Objets Mathématiques*
pp. 174-179, CNRS éditions, Paris, 2017

J'ai découvert les modèles mathématiques par hasard, devant deux modules de récifs artificiels abandonnés sur le bord d'une route du littoral méditerranéen. En 2001, alors que je m'apprêtais à les photographier, j'ignorais qu'à ces structures en béton correspondait précisément l'un des treize polyèdres archimédiens connu depuis Kepler sous le nom de rhombicuboctaèdre, un solide fréquemment représenté dans les traités de perspective et dont un beau spécimen en plâtre se trouve aujourd'hui encore à la bibliothèque de l'Institut Henri Poincaré (IHP)¹. Cette rencontre me fit l'effet d'une sorte de découverte archéologique. J'avais sous les yeux des objets dont j'aurais pu être l'auteur, un parfait exemple de ce que Brassaï appelait une « sculpture involontaire ». À partir de cette expérience inaugurale, j'ai commencé à pratiquer la sculpture sur un mode « documentaire », par le biais de répliques dont les formes sont toujours chargées de l'histoire, du contexte ou de la fonction des objets originaux. Je crois pouvoir dire que je m'intéresse à la migration des formes et ce mouvement, qu'il soit le fruit du hasard objectif ou de l'investigation, me dirige fréquemment hors du champ de l'art, vers des formes produites dans des contextes aussi différents que la pratique du skateboard, la mécanique galiléenne ou, plus récemment, la cristallographie.

En 1891, la firme Brill édite un ensemble de modèles du mathématicien et cristallographe allemand Arthur Schoenflies dont l'œuvre majeure, *Kristallsysteme und Kristallstruktur*, vient tout juste de paraître. Ce livre, Schoenflies le termine avec le concours inespéré d'un ingénieur des mines russe, Eugraph Stepanovitch Fedorov, né comme lui en 1853, et qui, par un curieux effet de symétrie, en est alors au même stade d'une même étude sur le même sujet. Schoenflies et Fedorov dénombrent précisément 230 groupes spatiaux. Le résultat est définitif : il existe 230 manières de paver l'espace, dont 17 seulement dans le plan. À ce sujet, les historiens des sciences précisent que l'on recense déjà ces 17 groupes plans dans l'art du pavage islamique et pas moins de 16 d'entre eux au palais de l'Alhambra, à Grenade. Il faut bien admettre qu'à ce stade, je n'en sais guère plus. Je ne connais ni l'allemand, ni les mathématiques et, comme l'ouvrage n'est quasiment pas illustré, je consulte rarement les 665 pages du PDF de *Kristallsysteme und Kristallstruktur* que je conserve néanmoins dans le dossier « Schoenflies » de mon ordinateur.

Ce que j'apprécie plus concrètement chez Schoenflies, c'est l'ensemble des petits objets en plâtre que les brochures de vente par correspondance décrivent comme des « modèles représentant les partitions régulières de l'espace »². Si l'on considère qu'il s'agit simplement de remplir une surface ou un volume d'éléments

dont la forme importe peu du moment qu'elle permet de ne jamais laisser de vide, paver l'espace n'est a priori pas compliqué. Cela se fait très bien avec des cubes, ou à partir de parallélépipèdes rectangles de mêmes dimensions, comme des briques ou des cartons de déménagement. Les choses deviennent plus complexes si l'on cherche à savoir quels sont les polyèdres réguliers ou semi-réguliers ayant cette propriété. Il en existe peu, pas plus de cinq en réalité, dont le cube, bien sûr, et aussi le prisme hexagonal, l'octaèdre tronqué, le dodécaèdre allongé et le dodécaèdre rhombique. Par un savant procédé de « partition régulière » du cube, le découpant en parts égales donc, Schoenflies a conçu une dizaine de modules à partir desquels il a construit autant de « blocs » spécifiques servant à illustrer la manière dont ils pavent respectivement l'espace³.

Très bien, me direz-vous, mais pourquoi Schoenflies ? Pourquoi lui plutôt qu'Ernst Kummer par exemple, qui fut son professeur à Berlin et dont les modèles de « surfaces quartiques » ne manquent pas d'allure ? Pourquoi Schoenflies plutôt que Felix Klein, son collègue à Göttingen, célèbre auteur d'une bouteille à quatre dimensions dont la renommée dépasse largement le domaine des mathématiques ? Objectivement, les « partitions régulières de l'espace » ne sont ni plus remarquables, ni plus mystérieuses que, disons, les « surfaces » de Clebsch ou de Kuen, ou que tel autre des 600 modèles conservés à l'IHP. Au contraire, si les modèles de Schoenflies ont aussitôt retenu mon attention, c'est qu'ils m'ont curieusement semblé plus accessibles, plus familiers.

Chacun de ces modèles fige arbitrairement, j'entends par là pour des raisons extrascientifiques, un processus de pavage infini. C'est ce qui les rend particulièrement sculpturaux à mes yeux. Ajouter ou soustraire un module à n'importe quel bloc de la série ne changerait rien à la fonction du modèle ; sa forme en revanche, son efficacité sculpturale, s'en trouverait considérablement altérée. Mon admiration pour les qualités de sculpteur dont fait preuve Schoenflies est telle que je donnerais cher pour connaître les configurations qu'il a dû écarter afin d'arriver à un tel résultat.

Il s'en est bien fallu de peu qu'en toute indépendance un artiste façonne dans le plâtre une sculpture rigoureusement identique à l'un des blocs de Schoenflies. Cela aurait pu arriver à la fin des années 1910 en Russie dans l'entourage de Malevitch, ou bien aux Pays-Bas parmi les artistes du groupe De Stijl qui, en rupture avec une vision romantique de l'artiste exprimant son moi profond, utilisaient des procédés mathématiques pour concevoir la répartition des formes, des volumes et des couleurs de leurs œuvres. Plus tard, au milieu des années 1960, réalisés en acier laqué ou en marbre blanc, les modèles de Schoenflies auraient encore pu passer pour des œuvres de Tony Smith ou Sergio Camargo.

Aujourd'hui, ces analogies, ces phénomènes de pseudomorphose⁴, sont précisément à l'origine de mon intérêt pour certains objets extraits de l'histoire des sciences dont les répliques me permettent de produire des œuvres dans le sillage de ce que les historiens de l'art nomment *l'abstraction géométrique*.

Plus encore qu'une archéologie fantasmée de l'usage des formes simples en sculpture, il s'agit pour moi d'une approche volontairement anachronique, qui consiste à déverrouiller certaines portes closes de l'abstraction à l'aide d'objets qui lui sont antérieurs.

En découvrant le module de Schoenflies n°5, dont la forme s'apparente à une demi-pyramide tronquée⁵, je me suis d'abord imaginé poursuivre une série de sculptures modulaires, *Les Prismatiques*⁶, initiée quelques années plus tôt. À partir de pièces en bois commandées chez un ébéniste, j'ai commencé à manipuler ce module à l'atelier. Malheureusement, mes propres compositions ne m'ont jamais paru à la hauteur du bloc original. J'allais abandonner ce projet pour me concentrer sur une série de répliques de différents blocs de Schoenflies, quand des amis skateurs m'ont proposé de concevoir un ou plusieurs obstacles dont ils pourraient se servir lors du tournage d'une vidéo⁷. Nous sommes tombés d'accord pour dire que, produit à l'échelle d'un banc, le module n°5 pourrait tout à fait convenir.

Dans cette perspective, je me suis enfin résolu à abandonner les règles du pavage d'espace, ou plutôt à les adapter à une géométrie du mouvement, pour reprendre le titre d'un autre ouvrage de Schoenflies, propre à la pratique du skateboard. Les configurations auxquelles j'ai abouti procèdent encore de la forme spécifique du module n°5 mais, dans la mesure où je ne me soucie plus de laisser des interstices entre les pièces, aucun de mes blocs ne permettrait encore d'illustrer un pavage de l'espace rigoureux.

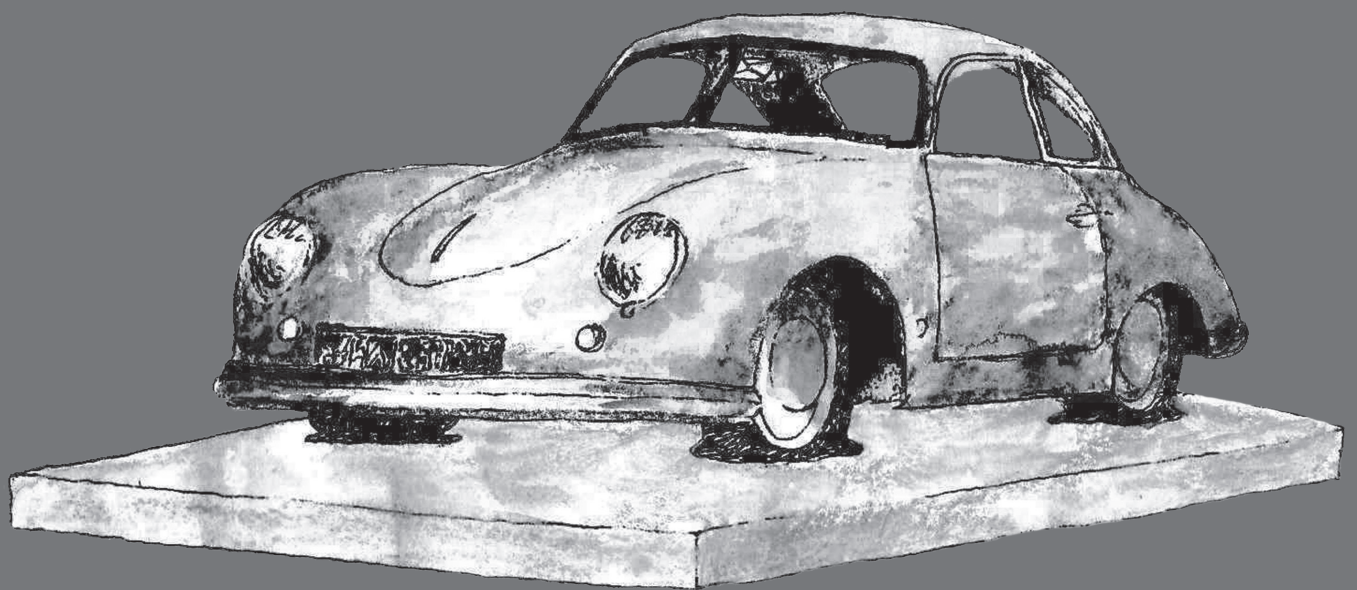
J'envisage deux façons de travailler d'après Schoenflies. La première consiste à mettre en avant les formes singulières des blocs les plus sculpturaux, c'est ce que j'ai fait en produisant *La famille Schoenflies*, une série de sept petites sculptures en merisier posées à même le sol (2016).

La seconde privilégie les possibilités combinatoires des modules, ce que j'expérimente depuis 2015 à travers différentes configurations du module n°5 sous forme de sculptures « instrumentales » destinées à l'usage du skateboard.

Une troisième manière de procéder consisterait sans doute à utiliser la méthode des partitions régulières de l'espace afin de concevoir, à la manière de Schoenflies, de nouveaux modules pavant l'espace. Mais comme l'écrit Borges, « c'est presque insulter les formes du monde de penser que nous pouvons inventer quelque chose ou que nous ayons même besoin d'inventer quoi que ce soit »⁸.

1. Il s'agit de l'un des 30 polyèdres semi-réguliers de Catalan construits et édités par Charles Muret à la fin du XIX^e siècle. Voir la page 8 de la troisième section du cinquième chapitre du *Catalogue des modèles géométriques, des plans-reliefs et des planches à l'usage des divers ordres d'enseignement, du dessin linéaire et des écoles spéciales construit par Ch. Muret*, 1890.
2. « Modelle zur Darstellung von regulären Gebietsteilungen des Raumes », voir les pages 45 et 169 du Catalogue Schilling de 1911. Il s'agit de la dix-neuvième série de modèles mathématiques édités par la firme Brill. Cette série se compose de 12 modèles. À chaque modèle correspond une brique spécifique, le plus souvent construite à partir de la partition régulière d'un cube.
3. Les blocs des premiers modèles de Schoenflies comprennent entre 10 et 23 modules du même type qui peuvent être strictement identiques ou chiraux, c'est-à-dire symétriquement inversés comme la main gauche et la main droite. Le neuvième modèle comprend trois blocs de quatre modules. Les deux derniers modèles sont seulement constitués d'un petit nombre de modules indépendants.
4. Dans son ouvrage *Tomb Sculpture* paru en 1964, l'historien de l'art Erwin Panofsky donne de ce terme la définition suivante : « L'émergence d'une forme A, morphologiquement analogue, ou même identique, à une forme B, mais sans avoir aucun lien avec elle d'un point de vue génétique. » cité par Yve-Alain Bois dans « De l'intérêt des faux-amis », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°135, Printemps 2016, p.3.
5. Pour reprendre plus précisément la nomenclature des catalogues Brill, il s'agit du modèle « XIX, 5 » soit le cinquième modèle de la dix-neuvième série éditée par la firme. Ce modèle correspond en outre au numéro 370 du catalogue Schilling de 1911, voir p.170.
6. Ces œuvres sont des variations autour de l'assemblage de modules de formes identiques conçus sur le modèle d'une clé de châssis dont on se sert pour retendre les toiles des peintres.
7. L'apparition du skateboard est certainement plus abrupte dans ce texte que dans mon travail qui s'y réfère sous bien des formes depuis de nombreuses années. Je me permets de renvoyer les plus curieux vers le dernier des trois petits livres que j'ai consacrés à ce sujet : *Free Ride, Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples*, Éditions B42, Paris, 2011.
8. Richard Burgin, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, Gallimard, 1972.

frac franche-comté /
étienne bossut /
remake /
rez-de-chaussée

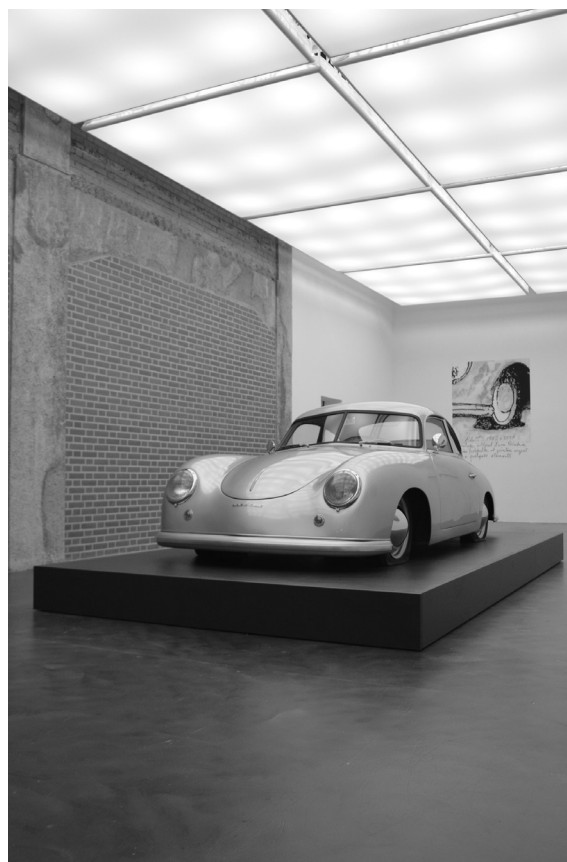


salle basse et extérieur /

Depuis plus de 40 ans, Étienne Bossut réalise des moulages d'objets avec du polyester teinté dans la masse dans des couleurs rappelant le Pop Art. Marcel Duchamp demeure une référence sous-jacente et constante pour cet artiste qui recourt aux objets du quotidien produits en série par notre société de consommation. Cependant, Étienne Bossut effectue un « retournement du principe du ready-made ». Il ne s'agit pas pour l'artiste de prélever des objets directement dans le réel mais, tel un photographe, d'en fixer l'image.

Une image imparfaite cependant puisqu'elle garde les traces du processus manuel qui a présidé à sa réalisation, de sa dimension artisanale, laquelle est propre à doter ces objets « sans qualité » de l'aura qui leur faisait défaut.

Les deux œuvres présentées au Frac dans le cadre de *Remake* sont, comme l'indique le titre de l'exposition, d'une autre nature.



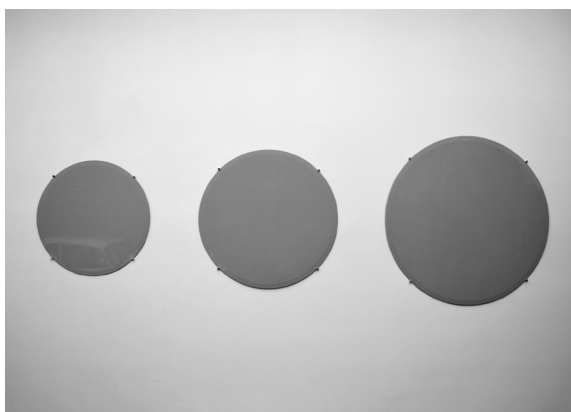
Pchittt...

1982-2007

Moulage polyester d'une voiture Porsche 356 de 1951. Dessin réalisé à la peinture acrylique sur mur

Collection privée

Pchittt..., 1982-2017, est le moulage intégral d'une Porsche de 1951. Au Frac elle se présente sur un socle à la manière d'une sculpture mais aussi des nouveaux véhicules présentés par les constructeurs lors de salons. Si ce n'est sa couleur, l'espace où elle est présentée, le temps nécessaire à sa réalisation (trente-cinq ans) et le fait que ses quatre pneus soient dégonflés, la rendant impropre à la circulation, rien ne la différencie au premier regard d'une Porsche « ordinaire ».



Miroirs

2004
3 moulages en polyester
Courtesy galerie chez Valentin

Miroirs est composé de trois moulages de miroirs de tailles différentes accrochés au mur de façon linéaire. Cette œuvre qui relève d'un autre procédé récurrent chez l'artiste de par sa dimension sérielle – une dimension qui se manifeste notamment dans *1001 nuits*, 1989, autre œuvre acquise par le Frac en 2006, composée de huit moulages d'une même porte – évoque également tout un pan de l'art du XX^e siècle et renvoie à l'histoire de la peinture depuis les tableaux ronds ou ovoïdes nommés tondos, jusqu'aux miroirs de Roy Lichtenstein en passant par *Les Ménines* de Vélasquez ou le *Bar aux Folies Bergère* de Manet... Mais elle constitue également une pièce emblématique de « l'état d'esprit » de l'artiste et de l'humour qui préside à sa démarche en ce sens qu'elle se veut faussement tautologique. *Miroirs* représente des miroirs, certes, mais ces miroirs, comme ceux de Lichtenstein, sont aveugles. Ils ne reflètent aucune image puisqu'ils sont eux-mêmes des images. *Miroirs* résume ainsi à elle seule la démarche de cet artiste qui, à l'instar de Raymond Hains, est grand amateur de jeux de mots et de lapalissades et qui affirme en termes facétieux : « Je crois que ce qui me motive résolument et me situe dans notre époque de grande production, c'est de réaliser, moi-même, à la main, dans mon atelier, des objets traditionnellement crachés par des machines, non par ironie ou goût du paradoxe, mais pour en quelque sorte participer à la fête. »



Tam tam jungle

2013
Fibre de verre et résine polyester teintée
Collection Frac Franche-Comté

En 2013, le Frac a passé commande à l'artiste d'une pièce pérenne pour les espaces paysagers de la Cité des arts. La proposition d'Étienne Bossut évoque une forêt de bambous et met l'accent sur les relations entre musique et art contemporain. L'œuvre est constituée, en effet de 101 moulages de tabouret tam-tam – dessiné par Henry Massonnet en 1968 – superposés en 7 colonnes. Elle constitue également un clin d'œil à la *Colonne sans fin* de Brancusi puisque comme cette dernière, *Tam tam jungle* est le résultat d'une addition d'éléments. Cette pratique consistant à donner forme à une sculpture par superposition d'éléments autonomes est récurrente dans le travail d'Étienne Bossut, comme en témoigne une autre œuvre de l'artiste entrée en 2013 dans les collections du Frac : *Ma colonne* (2003), une pièce qui joue sur ce même principe de répétition, par la superposition d'un même moulage bleu pétrole d'un banal bidon. Avec l'humour qui le caractérise, Étienne Bossut revisite une fois encore Brancusi mais – la superposition systématique et régulière étant brusquement interrompue par un bidon en porte-à-faux – il évoque ainsi tout autant une colonne antique sur le point de s'écrouler, qu'une ruine à venir de notre propre civilisation.

—
Cette œuvre est visible à l'arrière du bâtiment du Frac.

Tondo :

Terme italien, abréviation de « rotondo », qui signifie rond. Tableau de forme circulaire.

Hard edge :

Inventé à la fin des années 1950, le terme désigne une des tendances de l'abstraction qui met en avant la dimension sérielle, dure et rigoureuse. C'est une peinture le plus souvent appliquée en aplat, aux couleurs saturées, et dont l'esthétique tranche avec, par exemple, les bords flous d'un tableau de Rothko.

Tablette mésopotamienne :

Tablette en argile sur laquelle sont inscrits à l'aide d'un calame (stylet en roseau) des signes cunéiformes. Cet alphabet est l'un des premiers utilisés par l'homme en Mésopotamie, territoire que l'on situe aujourd'hui entre la mer méditerranée et le golfe persique.

Op art (optical art) :

Depuis les années 1960, le mot qualifie les productions artistiques qui utilisent des illusions d'optique. On peut citer Bridget Riley ou Victor Vasarely dont les œuvres s'inscrivent dans ce mouvement.

Pleurage et scintillement (W@F pour Wow @ Flutter) :

Déformation du son d'origine à la suite d'un enregistrement sur un support comme un disque microsillon, une bande magnétique ou une cassette audio.

BitTorrent :

Protocole de transfert de données pair à pair à travers un réseau informatique.

Grisaille :

Peinture ton sur ton, en camaïeu, utilisant plusieurs niveaux de gris, du blanc au noir. Apparue dans les fresques de Giotto au début du XIV^e siècle, cette technique s'applique à la peinture, à la miniature et au vitrail.

Giorgio Morandi (1890–1964) :

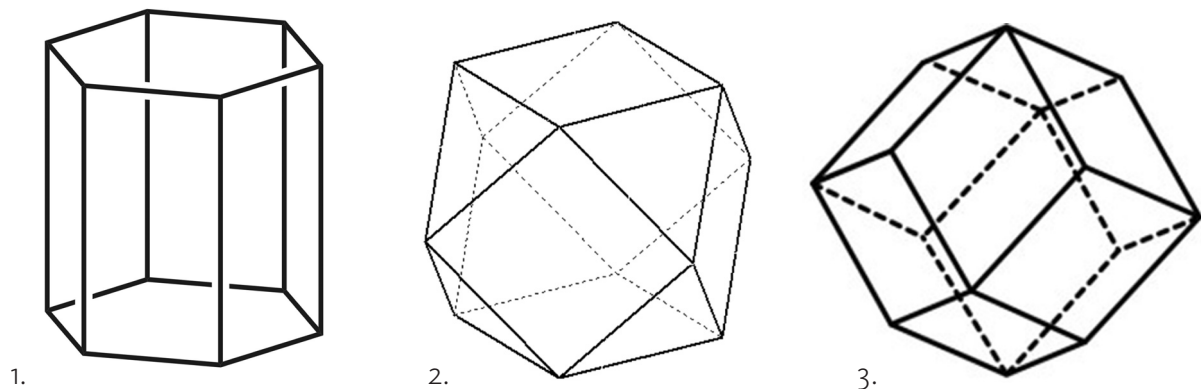
Particulièrement célèbre pour ses natures mortes aux tons sobrement colorés, Giorgio Morandi est un peintre italien qui travailla particulièrement la composition de ses tableaux. En prenant pour sujet le plus souvent des moulages en plâtre d'objets du quotidien (bouteille, pot, entonnoir, etc.), il s'inspire du fini mat et granuleux de ce matériau pour étendre sur la toile une succession de couches de gris délicatement teintées. Le travail de la matière est dû à la préparation de la peinture, dont Morandi broyait lui-même les pigments.

Arthur Schoenflies (1853–1928):

Mathématicien célèbre pour avoir proposé une classification des formes géométriques et particulièrement des cristaux. Il travaille également sur la notion d'espace et des différentes manières de le remplir à base de formes géométriques. Avec Eugraph Stepanovitch Fedorov, un ingénieur russe, ils montrent qu'il « existe 230 manières de paver l'espace, dont 17 seulement dans le plan ».

Voici quelques exemples (cités dans le texte):

- le prisme hexagonal: couramment appelé les tomettes (1)
- l'octaèdre tronqué: solide composé de 8 triangles coupés à leurs extrémités (2)
- le dodécaèdre rhombique (3)

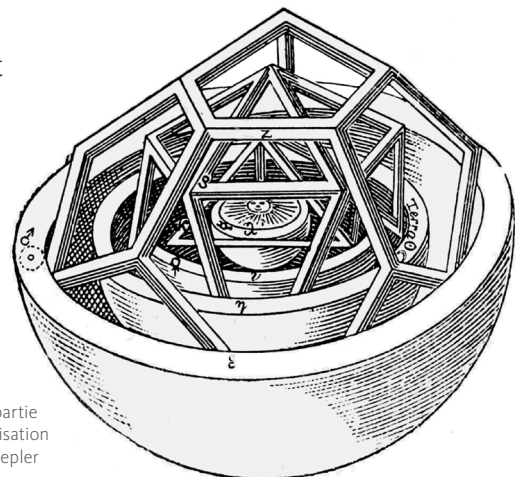


Malevitch:

Kasimir Severinovitch Malevitch (1878–1935) est un artiste Russe qui suit des études de dessin technique et de peinture. Il produit entre 1915 et 1916 une série d'œuvres qu'il nomme *Suprématies* et à laquelle appartiennent les très célèbres *Carré blanc sur fond blanc* et *Carré noir sur fond blanc*. Le reste de son œuvre est inspiré de formes géométriques. Il est au cœur de la rupture qui fait naître l'art moderne en peignant les premiers monochromes.

Kepler:

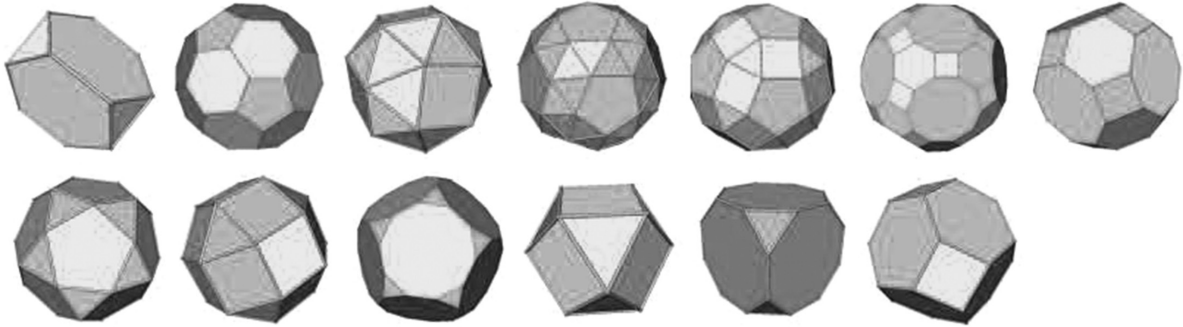
Johannes Kepler (1571–1630) est un astronome et mathématicien allemand. Il étudie particulièrement le mouvement des planètes et est le premier à montrer qu'elles poursuivent une trajectoire elliptique autour du soleil.



vue détaillée de la partie interne de la modélisation de l'Univers selon Kepler

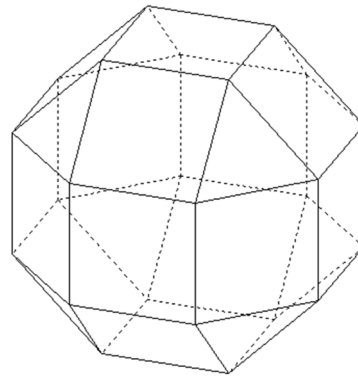
Treize polyèdres archimédiens :

Formé de *poly-*, « beaucoup », et *-èdre*, « face d'un volume » (en grec), le terme polyèdre désigne un solide ayant plusieurs faces polygonales. Les polyèdres archimédiens sont donc une série de solides complexes, dont la forme est quasi-symétrique selon les modèles.



Rhombicuboctaèdre

Solide d'Archimède avec huit faces triangulaires et dix-huit faces carrées. Il possède 24 sommets identiques, avec un triangle et trois carrés s'y rencontrant.



Mécanique galiléenne :

La mécanique, ou relativité, élaborée par Galilée (1564–1642), fait référence au mouvement dans l'espace. Selon lui, un objet soumis à la gravité ne voit pas son mouvement changé lorsque la vitesse de déplacement est uniforme. Galilée donne en exemple une goutte d'eau qui tombe dans un bateau, si le bateau va à vitesse constante, la goutte tombera parfaitement à la verticale. On pourrait penser naturellement que la goutte tombe en arrière comme « poussée » par le mouvement ; le scientifique montre qu'il n'en n'est rien.

La cristallographie :

Science qui étudie les formes cristallines.

Pseudomorphose :

Phénomène par lequel un minéral se présente avec l'apparence d'un autre minéral. Par exemple le bois pétrifié garde l'apparence du bois, mais la fibre de ce dernier est remplacée par de la silice.

Tribologie :

La tribologie est la science des frottements et des usures qu'ils impliquent. C'est une branche de la mécanique.

glossaire / étienne bossut

Dimension sérielle :

Qui appartient ou qui forme une série. En musique, désigne un procédé de composition initié par Arnold Schoenberg au début du XX^e siècle.

Tautologie :

Procédé rhétorique consistant à répéter une idée déjà exprimée (ex : au jour d'aujourd'hui).

Lapalissade :

Affirmation par laquelle on exprime une banalité, une évidence (ex : on ne change pas les autres), appelé aussi « truisme ». Procédé de langage qui prête souvent à rire.

Polymère :

Appartient à la classe des matériaux (ex : les fibres naturelles, les plastiques, les colles, les peintures, les résines...)

Oxymore :

Figure de style qui vise à rapprocher deux termes opposés. (ex : une obscure clarté)

Constantin Brancusi (1873–1957) :

Artiste roumain. Il est un des sculpteurs les plus influents de la première moitié du XX^e siècle. Il a poussé l'abstraction sculpturale à un stade encore jamais atteint. Son atelier était une œuvre d'art à part entière. Il avait disposé chaque objet dans un souci d'harmonie. Les photographies prises de l'atelier à cette époque sont un bien précieux pour la compréhension de son œuvre. Il est exposé au Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou à Paris.

Henry Massonnet (1902–2005) :

Artiste français. Designer, homme politique et chef d'entreprise. Il est le créateur d'un nouveau procédé de moulage en plastique. En 1968, il invente le Tam Tam, petit tabouret en plastique en forme de sablier qui connut un immense succès. Il s'est vendu à plus de 12 millions d'exemplaires.

Roy Lichtenstein (1923–1997) :

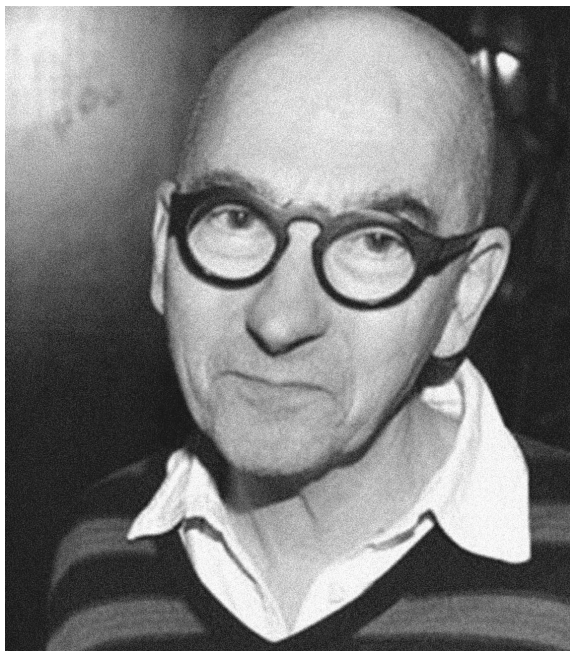
Artiste américain. Il est un des artistes les plus importants du mouvement Pop Art américain. C'est un courant artistique qui s'inspire de la publicité, de l'imagerie populaire et des bandes dessinées américaines (comics).

Édouard Manet (1832–1883) :

Artiste français. Peintre et graveur de la fin du XIX^e siècle. Ses premières toiles font scandale, tel que *Le Déjeuner sur l'herbe* en 1863. Il est considéré comme le précurseur de la peinture moderne.

pour aller plus loin / biographies

Étienne Bossut



Né en 1946 à Saint-Chamond. Vit et travaille à Rennes.

On pourrait dire du travail d'Étienne Bossut que son lieu évident serait l'objet tandis que je crois que le lieu réel de son travail est le moulage, la procédure du moulage. Celle-ci, en l'occurrence le moulage, est à envisager en tant que moyen de la sculpture mais aussi en tant que concept, désormais reformulé, refondé par la pratique même d'Étienne Bossut. On pourrait qualifier le moulage de prise de forme au sens où l'on parle d'une prise de vue en photographie. Cette prise de forme est à concevoir du point de vue de la surface, ce qui montre une contiguïté assez nette avec la question de la photographie, et qui mériterait d'être examinée plus précisément. Cette prise de forme de surface serait le moulage comme production d'image et plus précisément, dans le mode et la forme de la sculpture, production d'objet image.
— Christian Bernard

Hugo Schüwer Boss



Né en 1981 à Poitiers. Vit et travaille à Besançon.

De nationalité franco-suisse, Hugo Schüwer Boss a grandi au calme, loin du tumulte. Ayant d'abord entretenu des velléités musicales et poétiques, il s'est ensuite consacré exclusivement à la peinture.

Membre fondateur de Toshiba House (2009-2016) et de Sunset RS (depuis 2016), deux Artist-run Spaces bisontins, et enseignant à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon depuis 2013, il développe un travail de peinture protéiforme nourri de ses échanges avec des artistes, collègues et étudiants. Durant ces dix dernières années, on a pu voir son travail dans des expositions monographiques, duographiques ou collectives dans un certain nombre d'institutions, de galeries et de lieux alternatifs comme le Hunter College de New York, la Villa Médicis à Rome, le Confort Moderne à Poitiers, la galerie Frank Elbaz à Paris, le centre d'art Forde à Genève...

Ses œuvres sont présentes dans les collections du Fonds National d'Art Contemporain, du Frac Franche Comté, du Frac Limousin et du Consortium...
L'exposition *Every Day is Exactly the Same* sera sa première exposition monographique en institution.

Raphaël Zarka



Né en 1977 à Montpellier. Vit et travaille à Paris.

Raphaël Zarka est diplômé de la Winchester School of Art et de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Son travail dans le champ élargi de la sculpture comprend une large variété de média : photographie, sculpture, dessin, vidéo, texte.

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Villa Medici, en 2010–2011, lauréat du Prix de la fondation d'entreprise Ricard en 2008, nommé au Prix Marcel Duchamp en 2013, son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger (Museum of Modern Art, Oxford, MUDAM, Luxembourg, Centre Georges Pompidou, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et Palais de Tokyo, Paris, MACRO et Fondation Nomas à Rome, Performa, New-York, etc.).

Raphaël Zarka est également l'auteur de trois essais sur la pratique du skateboard : *La Conjonction Interdite*, *Une Journée sans vague* et *Free Ride*, parus aux éditions B42. Une monographie consacrée à l'artiste a paru chez B42 en 2012 avec des textes de Guillaume Désanges, Jean-Pierre Criqui, Didier Semin et Christophe Gallois. Il est représenté par les galeries Michel Rein (Paris/Brussels) et Luciana Brito (Sao Paulo, Brésil).

sélection bibliographique autour des artistes de l'exposition :

Monographies :

- Raphaël Zarka (éd.). *Riding Modern Art*. Paris : Éditions B42, 2017
- Raphaël Zarka. Paris : Éditions B42, Galerie Michel Rein, 2012
- Raphaël Zarka. *Free Ride. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples*. Paris : Éditions B42, 2011.
- Raphaël Zarka. *Une journée sans vague, chronologie lacunaire du skateboard, 1779 – 2009*. Paris : Éditions B42, 2009.
- Raphaël Zarka. *La Conjonction interdite, notes sur le skateboard*. Paris : Éditions F7, 2007.
- Raphaël Zarka (dir.). *En milieu continu*. Nantes : École Régionale des Beaux-Arts de Nantes, 2007.
- Étienne Bossut. *souvenirs*. Lyon : Fage éditions, 2010.
- Étienne Bossut. Château-Gontier : Le Carré, 2005.
- Biographie Étienne Bossut. Paris : Galerie chez Valentin, 2005.
- Étienne Bossut. Montbéliard : Le 19, Centre Régional d'Art Contemporain de Montbéliard ; Dijon : Frac Bourgogne ; Vassivière : le Centre d'Art Contemporain ; Limoges-Aubusson : les Écoles Nationales d'Art Décoratif ; Meymac : Abbaye Saint-André, Centre d'Art Contemporain, 2005.
- Étienne Bossut. *Bidon. Petits dessins, 1979 – 2003*. Genève : Musée d'Art Moderne et Contemporain (MAMCO), 2004
- Étienne Bossut. Nice : Villa Arson ; Lyon : Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes ; Villeurbanne : Galerie Georges Verney-Carron, 1993.
- Étienne Bossut. Poitiers : Éditions Musées de la Ville de Poitiers et de la Société des Antiquaires de l'Ouest, 1988.
- Hugo Schüwer-Boss, Hugo Pernet, Pierre Tillet. *Mirroring : entretien entre Hugo Pernet, Hugo Schüwer-Boss & Pierre Tillet*. Alençon : Les Bains-Douches ; Bruxelles : Super Dakota ; Besançon : ISBA, 2015.

Catalogues d'expositions collectives :

- *A day in a life : Olivier Filippi, Hugo Pernet, Jérôme Robbe, Hugo Schüwer Boss*. Amilly : Association galerie d'artistes, 2012.
- Musée des Beaux-Arts de Dole. *Nouvelle Vague : Marguerite Bobey, Charlotte Guinot-Bacot, Thomas Henriot, Rodolphe Huguet, Gérald Mainier, Hugo Schüwer-Boss, Maxime Vernier*. Dole : Association des Amis des Musées du Jura, 2010.
- *2870 grams of art* (Pierre Denan, éd.). Paris : M19, 2008.

Presse :

- Sarah Ihler-Meyer. « Expositions. Sérignan, Raphaël Zarka. Musée régional d'art contemporain / 16 novembre 2013 – 16 février 2014 » in *Art press* n°408, p. 22, février 2014.
- « Expériences de carnets. Raphaël Zarka. » in *Roven* n° 9, p. 42. « Extraits. Raphaël Zarka » in *Roven* n° 9, p. 104, 2013.
- Cecilia Canziani et Raphaël Zarka. « It Would Have Been So Much Easier to Start From the Beginning » in *Cura* n°10, p. 136, 2012.
- Arnaud Pierre. « Futur antérieur. Une uchronie contemporaine » in *20/27* n°4, p. 5, 2010.
- Elisabeth Wetterwald. « Entretien avec Raphaël Zarka » in *20/27* n°3, p. 271, 2009.
- Jean-Pierre Criqui. « Raphaël Zarka. Riding Modern Art » in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* n°109, p. 3, automne 2009.
- Karen Tanguy. « La Spécificité des sols. Vincent Mauger, ouie / dire (Marc Pichelin et Jean-Léon Pallandre), Raphaël Zarka. » in *Semaines* n°14, p. 70, janvier-février 2009.
- Garance Chabert. « Raphaël Zarka. Le mouvement des formes. » in *Art21* n°17, p. 9, printemps 2008.
- Yoann Gourmel. « Sébastien Vonier, Raphaël Zarka. Musée de la Roche-sur-Yon » in *Semaines* n°05, n.p., mai-juin 2007.

- Étienne Bossut. « Autour d'un abri jaune & Pas ce soir. » in *Mobile* n°2, p. 16, automne 2011.
- Étienne Bossut, reproduction d'une œuvre in *Semaines* n°14, janvier-février 2009.
- « Étienne Bossut, entretien avec Mo Gourmelon Le Carreres » in *Arte factum* n°29, p. 12, juin – juillet – août 1989.
- Aude Launay. « Hugo Pernet, Hugo Schüwer-Boss. Mirroring. Les Bains-Douches, Alençon, du 20 juin au 10 août 2014 » in *o2* n°71, pp. 58-59, automne 2014.

bibliothèque idéale d'Étienne Bossut

Catalogues Manufrance anciens, disponibles au Frac :

- *Manufrance: tarif-album.*
Saint-Étienne: Manufrance, 1950
- *Manufrance: tarif-album.*
Saint-Étienne: Manufrance, 1968
- *Manufrance: tarif-album.*
Saint-Étienne: Manufrance, 1969
- *Manufrance: le catalogue de toute
la famille pour toute l'année.*
Saint-Étienne: Manufrance, 1978

bibliothèque idéale d'Hugo Schüwer Boss

Littérature :

- Edwin A. Abbott. *Flatland.
Fantaisie en plusieurs dimensions*
(trad. Philippe Blanchard).
Bruxelles: Zones sensibles, 2012
- Philip K. Dick. *Le Maître du haut château*
(trad. Jean Solà). Paris: J'ai lu, 2013
- Olivier Mosset. *Deux ou trois choses
que je sais d'elle... Écrits et entretiens,
1966-2003.* Genève: MAMCO, 2005
- Hugo Pernet. *Je vais simplement
m'habiller comme tout le monde.*
Bordeaux: Série discrète, 2017
- Edgar Allan Poe. «Le Portrait ovale»,
in *Nouvelles histoires extraordinaires*
(trad. Charles Baudelaire).
Paris: Le Livre de poche, 1972
- Fabio Viscogliosi. *Apologie du slow.*
Paris: Stock, 2014
- Fabio Viscogliosi. *Je suis pour tout
ce qui aide à traverser la nuit.*
Paris: Stock, 2010
- Oscar Wilde. *Le Portrait de Dorian
Gray* (trad. Vladimir Volkoff).
Paris: Le Livre de poche, 1960

Cinéma :

- Robert Wiene.
Le Cabinet du Docteur Caligari (1920)
- Brian de Palma.
The Responsive Eye (1966)
- Andreï Tarkovski.
Andreï Roublev (1966)
- Gus van Sant.
Drugstore Cowboy (1989)
- Gus van Sant. *Gerry* (2002)
- Gus van Sant. *Elephant* (2003)

Musique :

- Queens of the Stone Age: *Rated R*
(Interscope Records, 2010)
- Faith no more: *King for a Day...
Fool for a Lifetime* (Slash, 1995)
- Nine Inch Nails:
discographie complète
- Rollins Band: *The End of Silence*
(Imago, 1992)
- Deftones: *White Pony*
(Maverick, 2000)
- Down: *Nola* (EastWest, 1995)
- Joy division: *Closer* (Factory, 1980)
- Arvo Pärt: *Spiegel im Spiegel* (1978)
- Refused: *The Shape of Punk to Come*
(Burning Heart Records, 1998)

bibliothèque idéale de Raphaël Zarka

- Jorge Luis Borges. *Œuvres complètes
I & II* (trad. P. Bénichou, S. Bénichou-
Roubaud, J.-P. Bernès, et al.).
Paris: Gallimard, 2016
- Roger Caillois. *Œuvres.*
Paris: Gallimard, 2008
- Gérard Genette. *Palimpseste:
la littérature au second degré.*
Paris: Seuil, 1992
- Gérard Genette. *L'Œuvre de l'art.*
Paris: Seuil, 2010
- Albrecht Dürer. *Géométrie* (trad.
Jeanne Peiffer). Paris: Seuil, 1995
- Johann Kepler. *L'Étrenne ou la neige
sexangulaire* (trad. Robert Halleux).
Paris: Vrin, 1975
- Lorenz Stoer. *Geométrie
et Perspective.* Paris: Ensba, 2013
- Pierre Cassou-Noguès. *Une histoire
de machines, de vampires et de fous.*
Paris: Vrin, 2007
- Adolfo Bioy Casares. *L'invention
de Morel* (trad. Armand Pierhal).
Paris: Robert Laffont, 2014
- Roberto Bolaño. *Les Détectives
Sauvages* (trad. Robert Amutio).
Paris: Gallimard, 2010
- Italo Calvino. *Leçons américaines.
Six propositions pour le prochain
millénaire* (trad. Christophe Mileschi).
Paris: Gallimard, 2017
- Italo Calvino. *Le Château des destins
croisés* (trad. par l'auteur et Jean
Thibaudeau). Paris: Gallimard, 2013
- Julio Cortázar. *Les Autonautes
de la Cosmoroute ou Un voyage
intemporel Paris-Marseille*
(trad. Laure Guille-Bataillon).
Paris: Gallimard, 1983
- Witold Gombrowicz. *Ferdydurke*
(trad. Georges Sédir).
Paris: Gallimard, 1998
- Vladimir Nabokov. *Feu Pâle*
(trad. Maurice-Edgar Coindreau
& Raymond Girard).
Paris: Gallimard, 1991
- Robert Walser. *L'Institut Benjamenta*
(trad. Marthe Robert).
Paris: Gallimard, 1981
- Raymond Queneau. *Les Enfants
du Limon.* Paris: Gallimard, 1993
- François Bon. *Bob Dylan, une biographie.*
Paris: Le Livre de Poche, 2009
- Jean Echenoz. *Des Éclairs.*
Paris: Éditions de Minuit, 2010
- Jean Echenoz. *Jérôme Lindon.*
Paris: Éditions de Minuit, 2001
- Georges Perec. *Espèces d'espaces.*
Paris: Galilée, 2000
- Georges Perec. *La Vie mode d'emploi.*
Paris: Hachette, 2008
- Georges Perec. *Le Voyage d'hiver
& ses suites.* Paris: Seuil, 2013
- Georges Perec. *Un cabinet d'amateur.*
Paris: Points, 2001
- Gaston de Pawlowski. *Voyage au Pays
de la quatrième dimension.*
Paris: Eugène Fasquelle, 1923
- Edwin A. Abbott. *Flatland.
Fantaisie en plusieurs dimensions*
(trad. Philippe Blanchard).
Bruxelles: Zones sensibles, 2012
- Francis Ponge. *Le Parti pris des choses.*
Paris: Gallimard, 1992
- Didier Semin. *L'Atlantique à la Rame.*
Dijon: Les Presses du Réel, 2008
- Jean-Pierre Criqui. *Un Trou dans la vie.*
Paris: Desclée De Brouwer, 2002
- Bernard Marcadé. *Marcel Duchamp:
la vie à crédit, biographie.*
Paris: Flammarion, 2007

**Une sélection de ces ouvrages
est disponible à la bibliothèque.**

autour des expositions

rendez-vous
entrée libre

concert

Claire Mélanie Sinnhuber
Résonances

> **jeudi 26 avril, 20h**

Inspirée par la sculpture de Raphaël Zarka, *Paving Space*, Claire Mélanie Sinnhuber compose une pièce musicale construite autour des notions de jeu et de mouvements, du son produit par les frottements, et de la sensualité des formes modulaires. Cette pièce sera réalisée en partenariat avec l'ESM Bourgogne-Franche-Comté. Le concert sera suivi d'une conversation avec Stephan Neurwirth, enseignant-chercheur en mathématiques à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté.

journée portes ouvertes de la cité des arts

> **samedi 5 mai, 14h - 19h**

Tout au long de la journée les étudiants du Conservatoire interviendront dans les espaces du Frac. Lancement du projet de Régis Perray, *Les Petites Fleurs de l'Apocalypse* (1918-2018)

nuît des musées

> **samedi 19 mai, 20h - 23h**

Collectif Zone(s) de Combat
Je porte le nom de Sainte-Anne

Le collectif ZDC propose une expérience musicale singulière, basée sur l'exploration de l'acoustique du Hall du Frac. L'auditeur se trouve immergé dans un univers impalpable de vibrations l'enveloppant, le lieu se transformant ainsi en une cloche imaginaire dont les composantes harmoniques irisent dans tous les sens et chatouillent les oreilles du public.

finissage des expositions

> **dimanche 20 mai, 14h - 19h**
Programmation en cours.

pour tous / visites et ateliers

visites

la traversée des expositions

> **tous les dimanches à 15h**

Un parcours qui permet de découvrir les expositions présentées au Frac, en compagnie d'un médiateur. durée: 1h30 / gratuit, inscription à l'accueil le jour même.

visite transcrite en langue des signes française (LSF)

> **dimanche 18 mars, 15h**

durée: 1h30 / gratuit

jeune public

Des ateliers programmés pendant les vacances scolaires pour raconter, partager, bouger et expérimenter les pratiques artistiques.

touchatou 4-6 ans

> **vacances d'hiver:**

jeudi 22 février, 14h30

> **vacances de printemps:**

jeudi 19 avril, 14h30

durée: 2h / tarif: 5€ l'atelier,

entrée comprise. sur inscription*

atelier 7-12 ans

> **vacances d'hiver:**

vendredi 23 février, 14h30

> **vacances de printemps:**

vendredi 20 avril, 14h30

durée: 2h30 / tarif: 5€ l'atelier,

entrée comprise. Sur inscription*

stage / workshop 12-25 ans

> **vacances de printemps:**

stage en 4 demi-journées du mardi

10 au vendredi 13 avril, de 14h à 17h30

Matthieu Cordier - *Atelier fanzine*

En s'inspirant des univers des artistes Hugo Schüwer Boss et Raphaël Zarka, le graphiste Matthieu Cordier vous invite à réaliser un fanzine de manière Do It Yourself, de la conception jusqu'à l'impression et la reliure.

tarif: 28€ par personne, sur inscription*

les vacances en famille

visites en famille

> **vacances d'hiver:**

vendredi 16 février, 15h

> **vacances de printemps:**

vendredi 13 avril, 15h

Une visite en famille pour partager l'art contemporain, suivie d'un goûter. durée: 1h / gratuit avec le billet d'entrée, sur inscription préalable*

visites - ateliers parents - enfants

> **vacances d'hiver:**

mercredi 14 février, 15h30

> **vacances de printemps:**

mercredi 11 avril, 15h30

Pour allier petits et grands, découverte et créativité.

durée: 1h30 / gratuit avec le billet d'entrée, sur inscription préalable*

accessibilité

Les espaces du Frac sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. Des outils d'aide à la visite adaptés sont disponibles pour les visiteurs en situation de handicap: fiches en braille, guides « facile à lire et à comprendre », guides en gros caractères, boucles auditives, cannes-siège et fauteuil roulant sont disponibles sur place. À chaque exposition, une visite en langue des signes française (LSF) est programmée. N'hésitez pas à nous solliciter!

* Renseignements et réservations

tél. 03 81 87 87 40

reservations@frac-franche-comte.fr

(excepté le lundi)

Les ateliers ont lieu sous réserve d'inscriptions suffisantes (5 participants)





Réalisation de l'exposition :

Commissariat : Sylvie Zavatta, directrice du Frac

Coordination : Juliette Beorchia,
assistante projets artistiques et culturels

Régie de l'exposition :

Julien Rignault, régisseur des expositions
Philippe Jacques, assistant régie
Ronan Le Creurer, assistant technique de Raphaël Zarka
Florent Pavageau ; Lucie Comby ; Tressia Bilon ; Annabelle Mecklenburg ; Anaïck Choquet ; Marion Micigolski ; Poliana Khoroudji ; David Thorr ; Paul Tiberghien ; Yuchan Wang ; Maureen Leprêtre ; Marion Mainguin ; Eva Stemmer ; Émilie Marchand ; Laurent Delecroix ; Gaëtan Duverger ; Titouan Binet, étudiants à l'ISBA (Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon)

Médiatrices :

Caroline Checcacci, Laurie Dupont, Aline Noblat
Accueil et médiation en salle :
Arthur Babel, Marie-Ange Huet, Lydie Laville

Communication :

Lucile Balestreri, information multimédia
Domna Kossyfidou, relations presse

Remerciements aux prêteurs et partenaires :

Galerie chez Valentin ; Musée des Beaux-Arts de Dole ;
Frac Paca ; Galerie Michel Rein, Paris/Brussels ;
Alice Joubert-Nikolaev ; Collection départementale d'art
contemporain de la Seine-Saint-Denis ; Gil Putterman ;
G. Courbet ; Hugo Pernet ; Tracey Kilmister ;
Frac Bourgogne ; Isba, Besançon ; Stefan Neuwirth ;
Université de Bourgogne-Franche-Comté

Réalisation du guide :

Ce guide a été édité par le Fonds régional d'art
contemporain de Franche-Comté

Rédaction : Sylvie Zavatta, Marie Verry, Camille Frémeau,
Pauline Smektala et Sylvain Fossat (étudiants LP Meti)
et les artistes

Conception graphique : Matthieu Cordier,
sur une conception graphique de Jocelyne Fracheboud

Suivi : Lucile Balestreri, chargée de communication,
information multimédia
Elène Laurent, responsable des publics et de la médiation

Frac Franche-Comté

Cité des arts – 2, passage des arts
25000 Besançon
+33 (0)3 81 87 87 40
contact@frac-franche-comte.fr
www.frac-franche-comte.fr

Le Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté
est financé par la Région Bourgogne-Franche-Comté
et le ministère de la Culture et de la Communication
(Direction régionale des affaires culturelles Bourgogne-
Franche-Comté).

Il est membre de PLATFORM, regroupement des Fonds
régionaux d'art contemporain et de Seize Mille, réseau
d'art contemporain en Franche-Comté.

Crédits photographiques :

Couverture : © Étienne Bossut © Hugo Schüwer Boss
© Raphaël Zarka, Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
Paris/Brussels / p. 5 à 15 : © Hugo Schüwer Boss, photos :
Nicolas Waltefaugle / p. 15 : Courtesy des artistes et Michel
Rein, Paris/Brussels, photo: Blaise Adilon, photo: Nicolas
Waltefaugle / p. 21 à 25 : Courtesy de l'artiste et Michel Rein,
Paris/Brussels / p. 21, photo: Aurélien Mole / p. 22 : photo:
Blaise Adilon / p. 23, photo: Maxime Verret ; photo: Cedrick
Eymenier / p. 24, photo: Vincent Everarts ; photo: Aurélien
Mole / p. 29 à 31 : © Étienne Bossut / p. 30, photo : Frac
Franche-Comté / p. 31, photo: Frac Franche-Comté ; photo:
Blaise Adilon / p. 36, photo: D.R. ; photo: Nicolas Waltefaugle /
p. 37, photo: Maxime Verret / p. 41-42, photos : Nicolas
Waltefaugle / quatrième de couverture : Courtesy des artistes
et Michel Rein, Paris/Brussels, photo: Blaise Adilon.



