

**GALERIE  
MUNICIPALE  
JEAN-COLLET**

PARCOURS DE L'EXPOSITION

B  
A  
LECOMTE  
A  
P  
E  
R  
E  
S  
D  
FREDERIC  
S

## **FREDERIC LECOMTE**

### *Le bal des ampères*

du 22.03 au 03.05.2015

### **Rencontre avec l'artiste**

Dimanche 12 avril à 16 h

### **Déjeuner sur l'art**

Jeudi 9 avril à partir de 12 h 15

Né en 1966 à Amiens, Frédéric Lecomte est un artiste qui s'amuse à perturber nos certitudes et nos repères en utilisant l'humour, l'ironie et la poésie pour nous livrer sa vision du monde à la fois sérieuse et potache mais souvent subversive et dérangeante.

Héritier d'artistes du mouvement Dada, il récupère et détourne les objets et les codes symboliques de la société capitaliste.

Artiste multimédia, Frédéric Lecomte élabore une œuvre hybride et protéiforme en utilisant et croisant une multiplicité de médiums (dessins, photographies, papiers découpés, vidéos, installations).

A l'image d'œuvres symboliques présentant des monstres hybrides (Jérôme Bosch) ou ayant une part d'inconscient (surréalisme de Dali), les œuvres de Frédéric Lecomte possèdent leur part de mystère et il faut parfois ne pas chercher à tout comprendre mais simplement goûter instinctivement à la poésie ou à l'absurde.

## I Le titre de l'exposition *Le bal des ampères*

Ce titre *Le bal des ampères* joue avec les mots et les associations d'idées dans la droite ligne des jeux créés par les surréalistes. Pour le collectif d'artistes surréalistes emmené par André Breton, les jeux de mots jouent sur l'effet de surprise et mêlent calembours et contrepèteries.

Ils sont une voie privilégiée pour découvrir les ressources de notre langage, ses capacités d'illustration et de création. Le fait de s'approprier des mots permet une réflexion sur le langage, une approche ludique de leurs fonctions, une réflexion sur leurs sens.

Analysons donc les mots et les idées associés qui composent le titre : référence évidente à *Le Bal des vampires*, un film réalisé par Roman Polanski, sorti en 1967. Le professeur Abronsius et son fidèle assistant Alfred s'emploient depuis des années à devenir de parfaits chasseurs de vampires. Leur quête les mène au fin fond de la Transylvanie, au château du comte Von Krolock et de son fils qui préparent leur bal annuel des vampires...

Le vampire fait référence à une volonté de mordre et vider l'autre de sa substance vitale (le sang) ; « Vampires » est ici remplacé par « ampères »

Ampère (dont le nom est un hommage au scientifique André-Marie Ampère) fait référence à une unité de mesure de l'intensité d'un courant électrique constant.

*Le bal des ampères* serait-il donc une vision de la danse imaginaire de l'électricité qui parcourt les différentes machines infernales ? L'artiste se voit-il en vampire qui se nourrit du monde pour nous recracher cette valse enivrante de sa vision de la société ?

Chacun en fera sa traduction personnelle.



D'autres jeux de mots ou associations d'idées permettent à l'artiste de composer les titres de ses œuvres. Ainsi *Vague Alarme*, *Crash Disc*, *Arbre perché*, *La part de nos mesures*, ou encore *My camp*. Les mots de chaque titre confrontés à l'œuvre à laquelle ils correspondent permettent de s'amuser à décrypter la démarche de l'artiste et compléter, d'une certaine manière, ce qu'il veut nous montrer.

Enfin *Travail forcé* est une œuvre composée d'une phrase martelée : « La vie ne vaut rien, tant pis pour les marteaux ». Ce qui pourrait s'apparenter à une maxime populaire est un manifeste jouant sur la dérision et l'absurde. Plusieurs niveaux de lecture sont proposés à partir d'associations d'idées et en mixant les différentes possibilités de signification des mots. Le texte lui-même est écrit au clou et au marteau renvoyant à l'idée du titre *Travail forcé*. Le clou peut également être le synonyme de « rien » et marteaux le synonyme de « fous ».

## 6 I L'exposition *Le bal des ampères*

Concevant l'exposition comme une partition qui associe images, sons et projections, Frédéric Lecomte orchestre l'ensemble de la Galerie municipale pour une symphonie fantastique. Les œuvres anciennes et récentes s'articulent et interagissent entre elles par voisinage direct (la vue) et par interférences (le son) produisant une harmonieuse cacophonie.

### Les Papiers découpés

Frédéric Lecomte puise son inspiration et ses matériaux dans le flot continu des images. Les magazines, internet, le cinéma et la télévision sont autant de sources inépuisables dans lesquelles l'artiste pioche au gré de ses envies, de ses désirs, pour focaliser sur des détails symptomatiques qu'il nous impose à la vue parfois par accumulation comme dans *Vrac* nous interpellant sur le formatage sexuée de la représentation de la femme.

Parfois, il découpe et évide des morceaux de réalité brute (reportages télé, photographies de presse, documentaires...) pour en exposer le trouble entre la réalité et l'illusion. Il les détourne et les manipule pour nous présenter sa propre vision d'un monde qui oscille entre enfance, fantasme et réalité crue.

*Arsenic et vieilles dentelles* propose une juxtaposition d'images par le plein et le vide. Le découpage ciselé ressemble à l'univers pictural du graveur et un illustrateur Jose Posada (1852-1913), qui a initié un art d'identité du peuple mexicain, en s'écartant délibérément des modèles européens, imposés par la colonisation. Son art est intimement lié à la révolution mexicaine de 1910 et son grand impact dans les cercles ouvriers, agricoles et anarchistes. Il a popularisé des dessins de squelettes habillés. En y regardant de plus près nous pouvons nous rendre compte que cette « dentelle » est faite dans une photo montrant des corps étendus, blessés ou tués sans doute lors d'une révolte ou d'un attentat. La réalité crue sert ici de base à une vision artistique.

7



*Arsenic et vieilles dentelles, 2007*



José Posada

### Référence artistique et historique : le Cubisme

La technique des papiers collés a été une des explorations de l'expression artistique du début du XX<sup>e</sup> siècle, en prise directe avec la vie urbaine : « la réclame », les journaux, les images et les écrits sur papier envahissent la vie de tous les jours. Le procédé des papiers découpés et collés est mis au point par Georges Braque et Pablo Picasso en 1912, introduisant une grande liberté dans la construction du dessin et de la peinture par la possibilité d'ajuster chaque forme, de trouver chaque position et de tester la matière de chaque surface avant de la coller. Les artistes élaborent un jeu de cache-cache entre le réel et le représenté.



Georges Braque  
*Pipe et journal, 1913*

## I Les Machines



### *La part de nos mesures, 2008*

L'artiste invente ici une machine musicale et poétique produisant une octave (série de 8 notes harmonieuses de la plus grave à la plus aigüe). La division d'un cercle en octet constitue les caissons de résonances des instruments, comme autant de « violons camemberts » de hauteurs différentes.

L'enjeu sonore de *La part de nos mesures* joue sur les variations du cristal et de la mécanique des archets, les notes étant modulées selon le niveau d'eau contenu dans le verre. Un réglage minutieux et nécessaire comme un violoniste accorderait son instrument.

Le mouvement régulier des archets peut s'apparenter aux robots mécaniques des usines, refaisant sans cesse le même geste. Le monde musical rencontre le monde industriel. En chef d'orchestre ou chef d'atelier d'usine, Frédéric Lecomte met en scène la fabrique sonore où le verre est comme scié.

## La référence artistique

Le **Dadaïsme** est un mouvement intellectuel, artistique et littéraire, né quelques années avant la Première Guerre Mondiale. La machine triomphe à cette époque et fait concurrence à l'humain. Puis le monde sera ravagé par la Guerre aboutissant à un chaos. Les artistes Dada vont faire fi des conventions et autres règles préétablies de l'art et vont jouer avec les convenances, décontenancer le spectateur par le biais de l'humour et de la créativité. Oser l'extravagance et la dérision dans le but de dédramatiser.

Dada formé par des artistes comme Marcel Duchamp, Max Ernst, Hans Arp ou encore Francis Picabia, recycle et détourne, agglomère, accumule les objets collectés et s'empare de la culture de la machine et des nouveaux médias, pour les soumettre avec désinvolture et ironie à une critique mordante.

Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913

En 1913, **Marcel Duchamp** conçoit, cette « sculpture » d'un type nouveau, par l'assemblage d'une roue de bicyclette et d'un tabouret et fait entrer l'objet du quotidien dans l'univers de l'art. Il donne naissance à ce qu'il appelle le **Ready-made** (déjà fait) composé d'un ou plusieurs objets à qui il fait perdre leur fonction d'origine, détournée, pour composer une sculpture. La roue disposée en l'air peut tourner sur elle-même, évoquant la mécanisation. Le tabouret, bien stable en contrepoint, lui sert de socle et lui donne de l'importance, comme autrefois la statue d'un homme illustre sur son piédestal dans la sculpture traditionnelle.

### L'Internationale situationniste

Dans les années 1950 naît l'Internationale situationniste proclamant : « Il faut soumettre la machine et l'obliger au geste unique, inutile, anti économique, artistique afin de créer une nouvelle société anti-économique mais également poétique, magique, artistique ».



Marcel Duchamps  
*Roue de Bicyclette*

## I Le Bruit des machines

Frédéric Lecomte imagine des machines improductives assumant leur statut de bricolages poétiques n'ayant pas d'autres utilités que d'être.

### *Vague Alarme*, 2013

Le visuel utilisé dans cette œuvre est emprunté à *La Vague*, l'œuvre la plus connue de Hokusai et la première de sa fameuse série *Trente-six vues du mont Fuji* (représenté ici en petit au centre). **Katsushika Hokusai** (1760-1849) est aujourd'hui l'artiste japonais le plus célèbre à travers le monde. Son œuvre peinte, dessinée et gravée incarne la spiritualité et l'âme de son pays, particulièrement ses estampes de paysages découpés en différents plans distincts.

S'intéressant aux forces de la nature, l'artiste dessine cette vague immense dont les « griffes acérées » sont prêtes à s'abattre sur les embarcations des hommes que l'on distingue à peine. Frédéric Lecomte rejoue l'œuvre de Hokusai en y ajoutant le mouvement et le son. Le mécanisme donne vie à cette vague ; la motorisation nous rappelle le son de son roulis. Le titre *Vague Alarme* et le dispositif utilisé démontrent la volonté de l'artiste d'attirer notre attention sur le dérèglement climatique et les forces de la nature qui se déchainent sur les hommes impuissants. Nous reviennent alors en mémoire les images du tsunami de 2004 dans l'océan indien ou celui du Japon en 2011 aboutissant à la catastrophe de Fukushima. Nous nous remémorons encore la tempête Xynthia de 2010 et celle récente qui a ravagé l'archipel du Vanuatu, mettant en cause directement le dérèglement climatique.



Katsushika Hokusai  
*La Vague*



### La référence artistique

L'artiste sculpteur suisse **Jean Tinguely** (1925-1991) a commencé par concevoir et fabriquer en 1954 des sculptures comme autant de machines, mouvements, mécanismes, fontaines animées, où le son occupe un rôle très important. L'œuvre de Tinguely, difficile à ranger dans une catégorie unique, a traversé et côtoyé différents courants : de l'Art brut au Nouveau réalisme, les mouvements tribulions dadaïstes, ainsi que les recherches cinétiques.

Il faut replacer l'œuvre de Jean Tinguely dans une époque où l'industrialisation va galopante, avec son lot de machines infernales, son rythme de vie trépidant, et donc de nouvelles sonorités. Ce contexte lui inspire une œuvre à la fois empreinte de poésie, et véhiculant toute la violence du matérialisme.

Les recherches esthétiques de Tinguely le conduiront à explorer des mécanismes tentaculaires, hésitant entre ordre et chaos, entre poésie et réalisme sauvage. Or qui dit mécanismes, machines, industries, dit bruits, environnements saturés, grincements, chuintements et martèlements, à l'image bruyante de la machine qui s'impose, jusqu'à interdire toute autre communication que celle du geste.

Ses mécanismes ne sont pas cachés, pas carénés, mais au contraire mis en avant dans leurs mouvements, dans leurs fonctions. On suit ainsi du regard chaque rouage, chaque transmission, comprenant facilement les rapports mouvements/productions sonores, comme un principe élémentaire de cause à effet, sans autre artifice que la rencontre d'éléments mécaniques, créant un univers acoustique visible et compréhensible par tout observateur.



Tinguely Jean  
*Rotozaza 1*, 1967

## I Le dessin et la peinture

Une partie du travail de Frédéric Lecomte s'inscrit dans la continuité d'une réflexion portant sur la remise en cause de la cimaise et de l'espace pictural qui l'ont conduit à explorer de nombreuses voies. Optant pour l'utilisation de techniques multiples et diverses, il s'inscrit dans une relecture de la peinture et du dessin en diversifiant les procédés et en utilisant des matériaux considérés comme pauvres. Il existe une dimension énigmatique, poétique et ludique qui le pousse à reconsidérer le dessin ou la peinture de façon provocante en se jouant des références culturelles.

### *Contre Courant*, 2015

Le tableau, objet omniprésent dans l'art occidental depuis des siècles, se trouve ici exposé dans sa matérialité (les cadres) et l'artiste en propose une lecture à la fois décalée et ironique. Des fragments de verres transparents remplacent la toile, tandis que l'espace d'illusion est marqué par les rebords verts et le noir recouvrant une partie des cadres. L'ensemble est accroché mais une partie se trouve toujours posée au sol, appuyée au mur, dans une position d'attente et d'équilibre.

Nous pourrions nous contenter de l'esthétique abstraite de cette œuvre mais nos réflexes d'identification se mettent vite en route : la forme générale fait penser à un arbre, dépouillé et dénudé pour se retrouver tasseaux et cadres. Il est aussi possible d'y voir des fragments de cartes suivant le tracé d'une rivière...

### La référence artistique

*Danse de Saint-Guy* marque le point le plus ultime de la subversion dada. **Francis Picabia** crée une « peinture » transparente, sans toile ni matière picturale, réduite au seul dispositif absurde, d'un cadre avec des ficelles traversant l'œuvre de manière arbitraire auxquelles sont accrochées des étiquettes faisant office de cartels contenant des inscriptions fantaisistes.

*Danse de Saint-Guy* devait être, non pas accrochée au mur, mais suspendue au plafond, de manière à être mobile. L'artiste avait même envisagé d'y disposer à l'arrière une roue actionnée par deux souris blanches. En choisissant d'envoyer en 1922 cette œuvre au Salon des artistes indépendants, il fait acte de transgression totale des conventions établies.



Francis Picabia  
*Danse de Saint-Guy*, 1919



## I La temporalité

Par son travail, Frédéric Lecomte nous confronte à différentes temporalités. Ces mécanismes parfois réguliers, parfois aléatoires, perturbent notre perception du temps. Pour marquer cette préoccupation de manière formelle et matérielle, l'artiste a créé une édition *La boîte de temps*.

### *La boîte de temps*, 2015

Lorsque nous nous retrouvons avec ce qui semble être une boîte de thon entre les mains, nous comprenons que l'artiste s'amuse avec les mots. Dans cette boîte se cache un ensemble de vidéos dont la durée est inscrite à la seconde près (1heure, 20minutes et 63 secondes).

Là encore, nous sourions des facéties de l'artistes qui distord le temps (1heure, 21minutes et 3 secondes aurait été correct).

L'artiste met ici le temps en boîte. Il met également l'art en boîte en utilisant de plus un élément symbolique de la société de consommation (la boîte de conserve) et de la production de masse. Les vidéos d'artistes sont présentées sous forme de clé USB ou de QR code.

Se pose alors un dilemme. La boîte n'est pas ici seulement un contenant. Elle est également œuvre. Dès lors, comment accéder aux vidéos autrement qu'en ouvrant la boîte et donc la détériorer. Et d'ailleurs, y a-t-il réellement les vidéos à l'intérieur de la boîte ?

## La référence artistique

L'artiste Italien **Piero Manzoni** (1933-1963), s'amuse très tôt à faire des œuvres invisibles, enfermées dans des boîtes. Dès 1959, il crée *Les Lignes*, se présentant sous la forme de tubes étiquetés dans lesquels sont enfermés des rouleaux de papier de longueurs diverses (de 1,76 à 7 200 mètres) sur lesquels ont été mécaniquement tracées des lignes (l'artiste se mettant avec un pinceau, à la sortie d'une rotative).

Dissimulée par la boîte qui non seulement empêche la contemplation effective de l'œuvre, mais surtout met en jeu la confiance du spectateur, obligé de croire l'artiste sur la base de sa bonne foi, l'idée se substitue à la forme.

La série la plus scandaleuse de Piero Manzoni est celle de la *Merda d'artista*. Quarante-vingt-dix boîtes de conserve contenant trente grammes de ses propres excréments, sont vendues chaque jour au poids selon le cours de l'or. Il faut surtout voir dans la *Merda d'artista* une tentative poétique de faire de la trace la plus simple et la plus triviale de l'homme, un chef-d'œuvre.

Mystification du geste artistique, goût de l'ironie et conscience aiguë de la société de l'époque comme des lois du marché font ainsi de cet artiste, sur quelques questions délicates relatives à la nature de l'art, un précurseur.



Piero manzoni  
*Merda d'artista*, 1961



Piero manzoni  
*ligne 2*



Piero Manzoni assembling *Lignes* in 7200/7200 in *Lignes* at the newspaper printer Hennig, Ålborg, Denmark, July 4, 1960. Photo: Ole Espinasse Engset



# GALERIE MUNICIPALE JEAN-COLLET

59, avenue Guy-Môquet - 94400 Vitry-sur-Seine  
01 43 91 15 33  
galerie.vitry94.fr  
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

**Entrée libre, du mardi au dimanche de 13h30 à 18h  
et le mercredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h**

Suivez toute l'actualité de la Galerie municipale sur Facebook  
Inscrivez-vous à sa lettre d'information

## **Catherine Viollet**

conseillère culturelle aux arts plastiques,  
commissariat des expositions

## **Christophe Hazemann**

médiation & production

## **Céline Vacher**

communication & administration

## **Romain Metivier**

régie des expositions & de la collection

## **Services de la ville de Vitry-sur-Seine**

impression

**Accès** Transports en commun  
RER C Gare de Vitry-sur-Seine, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)  
Métro 7 Villejuif-L. Aragon, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)  
Métro 7 Mairie d'Ivry, puis bus 132 (arrêt Eglise de Vitry)  
Métro 7 Porte de Choisy, puis bus 183 (arrêt MAC/VAL)  
Métro 8 Liberté, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

**TRAM** Réseau art  
contemporain  
Paris / Ile-de-France



 **vitry**-sur-seine