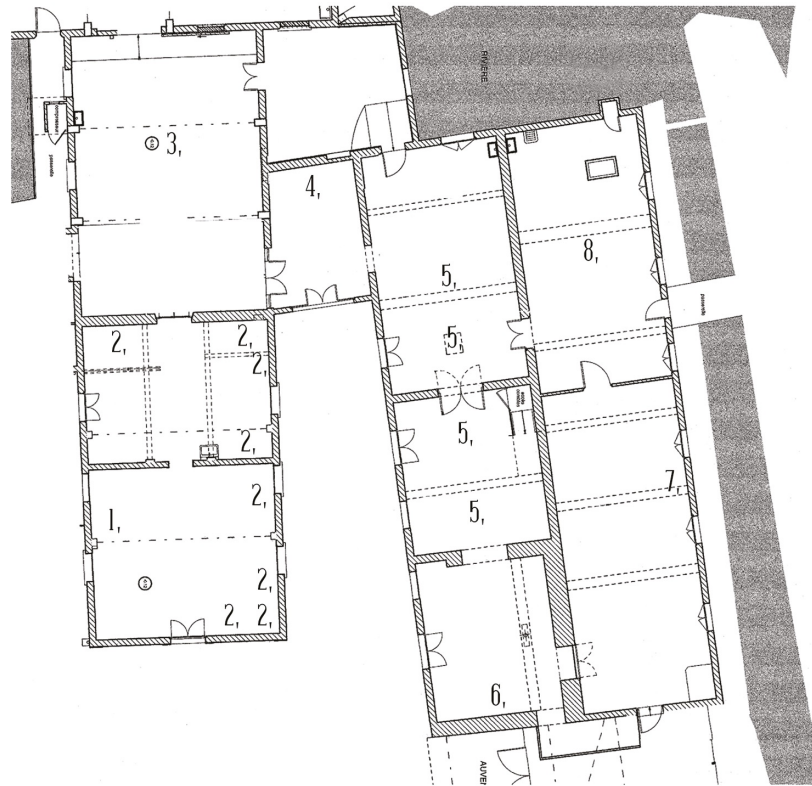


## Flinch



Un accident, une explosion, la distance entre le nez d'un cheval et la ligne d'arrivée à l'instance de la photo-finish, une intervention, l'indication d'une absence, un naufrage soudain... Les variables de durée se mélangent et se produisent simultanément, tout comme ce fut le cas lorsque Charles Ives rencontra deux fanfares convergeant au carrefour d'une ville.

*Flinch* est une exposition pensée comme la cinquième contribution au projet de recherche *L'Anthologie de l'éternuement de Fred Ott*. Il s'agit d'un groupement d'œuvres révélant des pratiques proches du *Erased De Kooning Drawing* de Robert Milton Ernest Rauschenberg, de *I got up* de On Kawara, des *Duration Pieces* de Douglas Huebler ou du *Partially Buried Woodshed* de Robert Smithson...



- 1, **Walid Raad / The Atlas Group**, *Notebook volume 72 : Missing Lebanese wars*, 1989-1998, impression jet d'encre sur papier, courtesy de l'artiste et Paula Cooper Gallery
- 2, **Béatrice Balcou**, *Pièces Assistantes*, 2022, rails, cimaises et crochets, courtesy de l'artiste
- 3, **Francis Alÿs**, *Game Over*, 2011, projection vidéo, couleur, son, 1'37'', courtesy de l'artiste et David Zwirner
- 4, **Tacita Dean**, *The Green Ray*, 2001 16mm, couleur, sans son, 2'30'', courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery
- 5, **Anonyme**, *Gnomonie*, 6, **Werner Herzog**, *Fata Morgana*, 1969 Allemagne de l'Ouest (RFA), 35 mm, couleur, son, 73', courtesy de l'artiste, Werner Herzog Film GmbH et Potemkine Films
- 7, **Katinka Bock**, *Couler un tas de pierre*, 2007 8mm transféré en vidéo, noir et blanc, sans son, 2'45'', courtesy de l'artiste et Galerie Jocelyn Wolff
- 8, **Eric Baudelaire**, *Sugar Water*, 2007 vidéo HD, couleur, son, 71'54'', courtesy de l'artiste et Collection Frac Auvergne

1, ***Notebook volume 72 : Missing Lebanese wars***, 1989-1998, Walid Raad / The Atlas Group

Il est peu connu que les historiens libanais étaient également des joueurs pendant la guerre. Ils se réunissaient tous les dimanches à l'hippodrome. Course après course, ils se positionnaient derrière les photographes de presse, présents pour prendre la photo du cheval gagnant au moment où celui-ci franchit la ligne d'arrivée. A l'inverse des parieurs "classiques", les historiens, eux, pariaient sur la marge d'erreur, en fractions de secondes, entre le moment où le cheval franchit la ligne et où la photographie est prise. C'est-à-dire qu'aucune photo ne montrait le cheval sur la ligne d'arrivée. Dans chacune des pages du carnet présenté, on retrouve une photographie du cheval franchissant la ligne d'arrivée, découpée dans le journal An-Nahar du lendemain de la course. On y trouve les annotations du docteur Fakhouri sur la longueur et la durée de la course, sur le cheval gagnant et son chronométrage, sa vitesse moyenne, les initiales des différents historiens et leurs paris, le temps écoulé entre la prise de vue et le passage de la ligne d'arrivée, une très brève description de l'historien gagnant (ici le linguiste). Ces documents suscitent des interrogations sur le fait historique. Pourquoi n'y a-t-il pas d'images du moment précis où le cheval passe la ligne d'arrivée ? La presse autorise-t-elle la reproduction de fausses informations ? Ces archives attestent de l'impossibilité de capturer le moment exact. La preuve d'un événement n'est pas nécessairement liée à la

production d'un document objectif. Il ne peut y avoir d'objectivité certaine avec le matériel photographique.

**2, *Pièces Assistantes***, 2022, Béatrice Balcou  
 rail, cimaise et crochet pour un dessin de conception d'Alma Siedhoff-Buscher  
 rail, cimaise et crochet pour un dessin préparatoire de Marianne Brandt  
 rail, cimaise et crochet pour un dessin d'architecture en couleur d'Eileen Gray  
 rail, cimaise et crochet pour une aquarelle de Benita Koch-Otte  
 rail, cimaise et crochet pour une toile de Friedl Dicker-Brandeis  
 rail, cimaise et crochet pour un textile tissé encadré d'Otto Berger  
 rail, cimaise et crochet pour une photographie en noir et blanc de Lucia Moholy-Nagy  
 rail, cimaise et crochet pour un dessin de conception de Lilly Reich

"*Les Pièces Assistantes* ont pour ambition d'assister - de soutenir physiquement ou conceptuellement - l'œuvre d'un autre artiste. Le plus souvent réalisées en bois, elles mettent en évidence les éléments souvent invisibles servant à la présentation des œuvres d'art, comme une étagère, un clou, un socle, un système de suspension, etc."\* Chacune des huit pièces présentées correspond à une œuvre précise d'une artiste du Bauhaus.

*\*Extrait du portfolio de Béatrice Balcou*

**3, *Game Over***, 2011, Francis Alÿs

En 2011, Francis Alÿs part de la capitale mexicaine, Mexico City, pour rejoindre la ville de Culiacan, Sinaloa. Le trajet est de 1 234 km. Pour ponctuer le périple, l'artiste crashe la voiture dans un arbre et en sort nonchalamment. "Nature will do the rest". La nature prendra le relais. Ainsi, l'artiste a rempli sa mission et la voiture aussi. En une fraction de seconde, le véhicule se retrouve détruit et inutilisable. Basculement anticipé, accident programmé.

**4, *The Green Ray***, 2001, Tacita Dean

Phénomène optique, réfraction atmosphérique... un flash ! Peu nombreux sont ceux qui arrivent à capturer cet instant fragile où le soleil traverse l'horizon dans un éclat vert. Pour l'artiste, qui a filmé un coucher de soleil en 16mm au large des côtes de Madagascar, capturer ce phénomène naturel rare revient à interroger l'acte de regarder lui-même, notre perception des choses, entre mythe et réalité. En situation d'attente, le spectateur n'atteindrait-il pas une conscience aiguë du temps ?

**5, *Gnomonie***, Anonyme

Ces dessins anonymes constituent des études de cadrans solaires, la "science des ombres". Par des ombres projetées sur le sol, ils permettent de déterminer la hauteur du soleil. Le terme "gnomon" est utilisé par James Joyce dans son œuvre littéraire *Les Gens de Dublin*, plusieurs histoires courtes autour de la notion d'absence et de

manque. Un gnomon est un instrument astronomique qui visualise par son ombre les déplacements du soleil. A la manière d'une équerre, il forme un L et indique le reste d'une forme manquante : celle du rectangle. C'est cette forme que l'on retrouve dans le cadran solaire.



## Salle de lecture

\*Douglas Huebler, *Secrets: Variable Piece 4*, Printed Matter Inc., New York, 1973.

\**Etienne-Jules Marey*, Centre National de la Photographie, 1983.

\*James Joyce, *Dubliners*, Penguin UK, 2000.

\*Whitney Davis, Maria Gough, Ben Highmore, Tom McCarthy, Susan Stewart, Jeffrey Weiss, Anne Wheeler, *On Kawara - silence*, Daniel Buren, Guggenheim Museum, 2015.

\*Douglas Huebler, *Douglas Huebler : Variable*, Etc, Frac Limousin, 1993.

\*Eric Baudelaire et Anna Colin, *Anabases*, Presses du réel, 2014.

\*Walid Raad / The Atlas Group, *Volume 1 : Les laboratoires d'Aubervilliers*, 2004.

\*Walid Raad / The Atlas Group, *Volume 2: My Neck Is Thinner Than A Hair*, 2005.

\**Simon Starling : Under Lime*, Walther Konig Verlag, 2009.

\*Simon Starling, *Autoxylopyrocycloboros*, MAC/VAL, 2007.

\*Katinka Bock, *The sound of distance*, 2009.

\*Katinka Bock, *Works, Oeuvres, Werke*, Editions Paragay Press Paris, 2010.

\*Tacita Dean, *The Green Ray*, Buchhandlung Walther König, Cologne, 2003.

\**Expérience de la durée* : biennale de Lyon 2005, Paris : Paris-Musées, 2005.

\*Béatrice Balcou *Cérémonies &*, Editions MER, Borgerhoff & Lambergts, Belgique, 2021

\**Carlos Scarpa at the Querini Stampalia*, Fondazione Querini Stampalia, Venice 2003.

**6, *Fata Morgana***, 1969, Werner Herzog

“J’ai réalisé le film comme dans un rêve. Chaque nuit, lorsque je dormais dans le désert, j’ignorais ce que je tournerai le jour suivant. C’était comme une hallucination. Pendant le tournage, je ne me suis pas posé de questions. Je n’ai pas pensé à la structure, j’ai ouvert les yeux et les oreilles. Et, pendant le montage, j’ai continué ainsi.” *Michel Ciment, Positif, extrait de l’entretien avec Werner Herzog*. De la Bavière au Sahara, entre fiction et documentaire, Werner Herzog explore les expériences extrêmes de l’existence, de la quête extatique au basculement dans la folie, en passant par l’altérité des êtres ou l’hostilité des grands espaces.

**7, *Couler un tas de pierre***, 2007, Katinka Bock

“Katinka Bock s’intéresse aux spécificités d’un espace, à ses usages passés ou présents, aux structures historiques, sociales, architecturales ou géologiques des lieux dans lesquels elle s’inscrit. Ce film, réalisé lors d’une résidence au centre d’art La Synagogue de Delme (Lorraine) en 2007, documente en caméra super 8 une action non spectaculaire qui apparaît comme une sculpture dans un espace ouvert par une disparition, celui du naufrage lent d’une barque remplie de pierres au milieu d’une rivière. Elle met en scène la rencontre de la résistance du poids et de la densité : l’effet produit est étrange et paradoxal car les pierres flottent, niant momentanément le principe de pesanteur.” *Extraits des Correspondances de La Crie, 17 décembre 2015*

**8, *Sugar Water***, 2007, Eric Baudelaire

Ce film d’Eric Baudelaire est tourné dans une station de métro parisienne fictive - les figurants y défilent, devant un panneau publicitaire qu’un colleur d’affiches recouvre sans cesse d’images. Une succession d’affiches dévoile l’explosion, puis la consommation d’une voiture - l’artiste fige quatre instants d’une action continue. A travers sa démarche, il vient questionner la multiplication des images de l’attaque terroriste après le 11 septembre 2001, mettant en avant le système médiatique qui, saturant les sociétés d’images, les rend pourtant sourdes et aveugles.

“Le titre de la station, inspiré du roman éponyme de Samuel Butler (1872), procède à la fois d’un retournement de la langue et d’un jeu sémantique: “erewhon” est l’envers de “nowhere” (nulle part) qui, scindé en deux parties, donne “now here” (ici maintenant). Avec Samuel Butler, le nulle part est également un “ici et maintenant”. De la sorte, le film d’Eric Baudelaire repose sur la même articulation : il s’agit d’une œuvre sans lieu, d’une station de métro située “porte de nulle part”, d’une action utopique ; il s’agit aussi d’une action qui se déroule dans un non-lieu par excellence, un lieu de transit sans identité, où l’on ne fait que passer. Le nom de la station de métro donne ainsi l’indice d’une action sans localisation, sans lieu ou, plutôt, se déroulant dans un lieu artificiel, fabriqué de toutespièces.” *Extrait issu du FRAC Auvergne*

### Remerciements

Les fondateurs et directeurs des Moulins de Paillard remercient l'ensemble des artistes, galeries et institutions qui soutiennent cette exposition et notre initiative ainsi que nos partenaires et toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de FLINCH, notamment notre conseil d'administration, Vanina Andréani, Juliette Angot, Pip Chodorov et Tomaž Burlin de The Film Gallery, Pauline Burnier, Louise Desmas, Sandrine Djerouet, Kenneth Graham, Oswald, Léna Pouhaut, Claire Staebler, Lucie Thoprieux, Zoélie Veillaux.

Les Moulins de Paillard est un Atelier de Fabrique Artistique soutenu par le Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles. Paillard fait partie du réseau RÉGION Médicis soutenu par la Région des Pays de la Loire et bénéficie du soutien du Département de la Sarthe et de la Communauté de communes Loir-Lucé-Bercé.