

Document d'aide à la visite



Le sourire du chat (opus 2)
Un ensemble d'œuvres de la collection
du Frac des Pays de la Loire

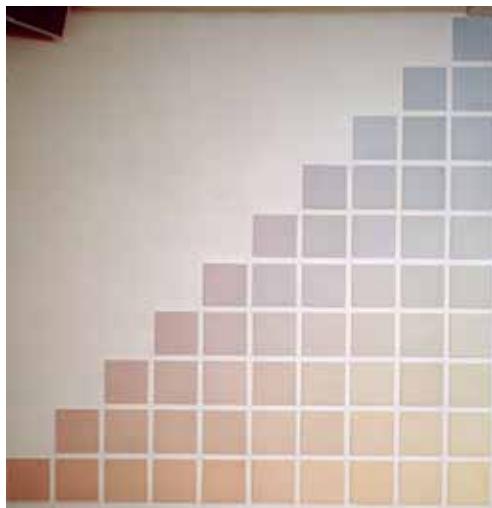
>>>-> exposition du 30 juin
au 31 octobre 2010
au Frac des Pays de la Loire

L'exposition présentée au Frac, est le deuxième chapitre d'un projet intitulé « Le sourire du chat », dont l'opus 1 fut présenté au Hangar à bananes durant l'été 2010. Ces expositions explorent à travers une soixantaine d'œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire, les différentes orientations de la peinture des années 60 à nos jours. Le titre renvoie avec humour à *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll, qui s'étonne d'avoir vu des chats sans sourire, mais jamais des sourires sans chat. C'est une image pour parler ici de la peinture à travers cette interrogation : quels sont les sujets actuels représentés ? Marqués par l'histoire de l'art de la renaissance à la modernité, les artistes

depuis 5 décennies ont apporté un nouveau souffle à la représentation du sujet.

> matérialité de l'œuvre

Réparties en 4 sections, et en deux salles, cette exposition explore dans une première partie une réflexion sur la matérialité de l'œuvre, notamment de la peinture, avec des artistes qui revisitent l'abstraction, cette révolution survenue dans les années 1910.



François Morellet avec ses *55 superpositions*, œuvre qui date de 1974, décline un programme mathématique, qui consiste à superposer des trames de 9 points de couleurs primaires (rouge, bleu, jaune).



Claude Rutault établi de son côté en 1973 un programme qu'il intitule « définition méthode », qui consiste à peindre la toile de la même couleur que le mur. Chaque programme fixe les conditions de présentation de ses œuvres. En 1987, l'artiste lance un vaste dispositif intitulé AMZ, dont les 100 toiles acquises par le Frac, ont toute une taille et une forme spécifique. Le rapport de l'œuvre à son contexte est donc bien au centre du dispositif de Claude

Rutault comme au centre des réflexions de Louise Lawler qui photographie les œuvres dans leur environnement : musée, galerie, intérieur de collectionneur, etc. Ses photographies attirent l'attention sur les protocoles et rituels de l'exposition. Ces artistes non seulement produisent des œuvres, mais également les conditions de leur présentation qu'ils définissent de manière à ce que le collectionneur ou le musée puisse mettre en espace leur travail.



Ces réflexions résonnent avec celles d'un artiste comme John Armleder qui avec humour et un intérêt majeur pour l'abstraction, part de ce positionnement : Si le destin des œuvres d'art est de venir se fondre dans les décors domestiques, urbains ou muséaux, celui des décors ne serait-il pas de se confondre aux œuvres ? C'est ainsi que les peintures font tapisserie et que les meubles se combinent aux tableaux.

> le rapport à l'individu

Dans son protocole, Claude Rutault questionne l'individu en tant que «preneur en charge» du tableau. Il délègue alors la réalisation de la toile et le choix de la couleur. C'est le titre de l'œuvre de Louise Lawler qui interpelle également le spectateur et le met soudain face à lui-même : *Êtes-vous heureuse ?* nous renvoie à un questionnement de l'ordre de l'intime, cette position de spectateur nous satisfait-elle ? Ce contexte nous convient-il ?

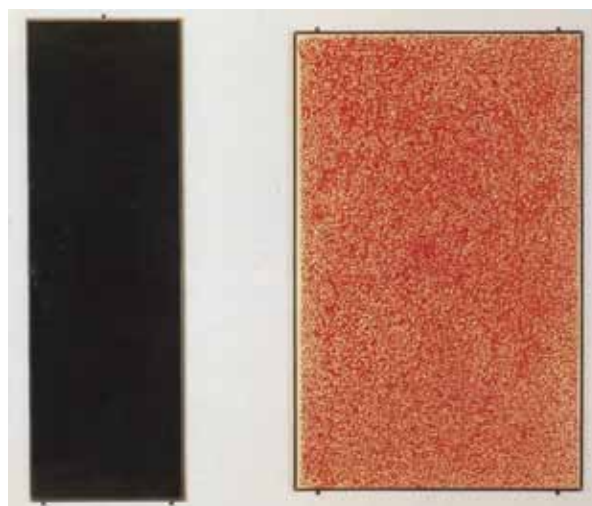
Ce rapport à l'individu nous entraîne dans la seconde section de l'exposition où les œuvres de Jean-Michel Sanejouand, Cécile Bart, Jean-Pierre Bertrand ou Adrian Schiess se font écho dans un jeu de reflets et transparence où le spectateur se retrouve imbriqué.



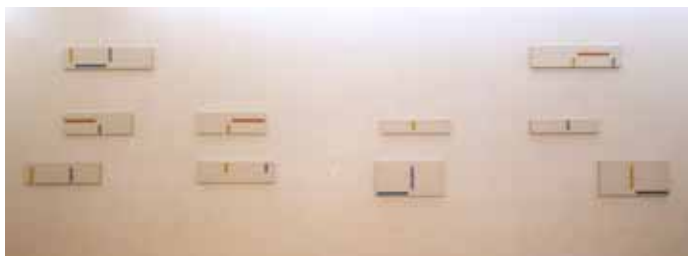
C'est en jouant avec les changements de lumière, ou les déplacements des visiteurs que ces œuvres, dans leur grande simplicité, jouent du rapport espace / temps. Sans cesse différentes, elles présentent des sujets toujours nouveaux : spectateurs ou œuvres environnantes, selon les lieux d'exposition.

> immatériel, spirituel, mouvement et transformation de la matière

La deuxième section est centrée sur le lien que les artistes entretiennent avec le spirituel, l'immatériel, le mouvement et la transformation de la matière.



Chez Jean-Pierre Bertrand, les pigments de peinture se mêlent aux aliments, tels que le miel, le sel, le citron. La réaction chimique provoque la mutation des matières dans le temps.



Ce rapport au temps est combiné chez Martin Barré avec un rapport à l'espace. Par sa rigueur et sa radicalité, cet artiste né en 1923 à Nantes (il est décédé en 1993), n'a cessé d'affirmer dans ses œuvres que la peinture est une réflexion sur l'espace du tableau où elle se fait. Dans les 10 panneaux présentés selon une disposition définie par l'artiste, les lignes de différentes couleurs viennent structurer l'espace.



Jim Hodges dont le Centre Pompidou a consacré une importante rétrospective cet hiver évoque dans toutes ses œuvres une conscience de la fragilité de la vie. Avec l'œuvre présentée ici, réalisée à partir de fleurs artificielles, l'artiste mêle apparition diaphane et délicate, symbole de vie et de mort, à la manière des peintres de vanités.



A partir de 1984, Gina Pane consacre une partie de son travail à l'histoire des saints martyrs décrits par Jacques de Voragine, écrivain italien du Moyen-âge, dans la « Légende dorée », ouvrage relatant la vie d'un grand nombre de saints. L'œuvre présentée ici est réalisée en référence à une peinture de Paolo Uccello, *Saint-Georges terrassant le dragon* du XVe siècle. La manière dont Gina Pane réinvestit la notion de spiritualité en fait une artiste majeure de la deuxième moitié du XXe siècle.



> vanité : évocation du temps qui passe et de la mort

Une troisième section est établie autour du thème de la Vanité, de la mort, de l'absence, une évocation du temps qui passe et de l'éphémère de l'existence.

Cette même façon de figer le temps, de proposer une suspension est perceptible chez Drago Persic dont le tableau noir et blanc d'une très belle réalisation, et à l'apparente simplicité relève progressivement un sujet plus complexe, une sorte de fin de spectacle.



La mort, et l'absence hantent également les œuvres de Mona Hatoum dont les corps sont absents des balançoires, de Roderick Buchanan où la nonchalance de l'objet design est accentué par le destin tragique du boxeur, et le polyptyque photographique de Luciano Fabro, qui se transforme ici en gisant.

La sculpture aérienne de Marc Couturier élève notre regard vers les cieux. L'utilisation de la feuille d'or comme le titre de l'œuvre - une double lecture lame ou l'âme - confère au travail de cet artiste une dimension spirituelle et mystique.

> détournements photographiques

La quatrième section dans la petite salle Mario Toran est consacrée à la photographie. C'est une sorte de chambre noire, qui s'articule autour d'une sélection de portraits qui attestent des orientations majeures qui marquent la pratique de la photographie contemporaine : celle du document qui sublime la réalité (Philippe Gronon), celle de la narration qui se rapproche du cinéma (Suzanne Lafont) et celle de la tradition picturale qui donne à voir des tableaux (Craigie Horsfield).



Philippe Gronon livre dans ses séries des sortes « de portraits d'objets ». Il photographie de façon frontale ces objets qui sont pour la plupart des surfaces, des objets saisis hors de leur fonction. L'artiste nous les présente détournés, détournés de leur contexte et à l'échelle. L'image occupe la totalité de la surface et le tirage photographique s'apparente au trompe-l'œil.

Suzanne Lafont s'attache à la réalisation de portraits monumentaux qui présentent des archétypes d'actions plutôt que des personnages singuliers, dans un sens proche de la tragédie grecque. Mais à la différence de celle-ci, il s'agit toujours d'actions simples ou de gestes apparemment anodins. Ici chaque portrait isole un personnage qui subit l'agression d'un bruit, situé hors-champ.



Jean-François Lecourt, au début des années 80, réalise les « Tirs dans l'appareil photographique ». L'artiste pratique l'autoportrait à l'arme à feu, tirant à balle réelle sur l'objectif, visant sa propre image au moment du déclenchement du tir. Dans cette mise en jeu complexe, c'est autant la photographie qui est durement mise à l'épreuve que l'égoïsme propre à l'auteur comme à tout un chacun. Le résultat,

esthétiquement et dans son constat formel est saisissant ; l'image figée, promesse d'éternité, se fige ici sur un support papier sensible transpercé ou sur un tirage au temps de pose mortifié.

> la question de la référence, de la citation

Les artistes de ces cinquante dernières années puisent sans cesse dans l'histoire de l'art qu'ils citent, réinventent, détournent ou revisitent. Les filiations avec le passé sont, chez certains artistes, explicitement dévoilés.

Gina Pane en établissant un langage plastique nouveau a puisé dans l'histoire de l'art de nombreuses références.

Son œuvre, relecture d'un tableau de Paolo Uccello, actualise une dimension toute à la fois historique et religieuse. Elle impose une géométrisation des formes, une sobriété des couleurs qui renvoient notamment à Malévitch, cité avec le carré noir. La peinture du Quattrocento cohabite ici avec l'abstraction géométrique.

La répartition des formes reprend celle de la toile d'origine : les disques répartis sur la droite évoquent le manteau de Saint Georges, tandis que les triangles rouges dispersés sur la gauche évoquent la robe de la jeune fille retenue prisonnière par le dragon. L'amas de plaques de verre, transpercé par la lance du cavalier, incarne le monstre. La géométrisation des formes, la sobriété des couleurs, le contraste du noir et du blanc et le carré noir, souvenir des œuvres de Malevitch, rappellent le vocabulaire formel des premiers tableaux de Gina Pane. Dans cette répartition d'éléments hétérogènes, l'artiste renoue magistralement avec la peinture et l'histoire de l'art.



Paolo Uccello, *Saint Georges terrassant le dragon*, 1439-1440

Dans les portraits photographiques de Craigie Horsfield c'est toute une tradition picturale qui ressurgit.

Les photographies de Craigie Horsfield associent intimement le dessin et la peinture à la photographie. Les photographies de Craigie Horsfield sont picturales par trois aspects : leur format, les références qu'elles évoquent à des styles picturaux ou à des tableaux précis, et leur rendu. Le choix d'un grand format, parfois proche du monumental, l'absence de protection en verre sur les images, impliquent une proximité du spectateur avec la matérialité de l'œuvre. L'effet produit est celui de la captation du regard. Ces photographies nous invitent ainsi à les regarder comme on a longtemps regardé les tableaux : sur le mode d'une confrontation avec l'œuvre, nécessaire pour susciter l'émotion.



Certaines des photographies de cet artiste reprennent très explicitement des scènes, des thèmes ou des styles de l'histoire de la peinture : ainsi des scènes de tauromachie de Goya et de Picasso, des natures mortes de Chardin. Quant à ses portraits, comment ne pas voir dans ces visages ceux des jeunes filles de Vermeer ?

Ces reprises soulignent combien notre regard est formé par la peinture. En logeant le pictural au cœur de ses images, Craigie Horsfield déjoue alors cette habitude et procède par une distanciation entre peinture et photographie.

Chez Suzanne Lafont, on pense au cinéma, à la narration qu'amène cette suite d'images, mais aussi à la peinture classique, Nicolas Poussin par exemple qui avait codifié la représentation des sentiments par les gestes et les expressions des personnages.

Ann Veronica Jansens évoque quant à elle une œuvre de Pistoletto, le *mètre cube d'infini*.

Son propre titre *absence d'infini* offre une relecture de l'œuvre de l'artiste de l'art eponyme.



Michelangelo Pistoletto, *Mètre cube d'infini*, 1966

L'appropriation des signes de la culture populaire, engagée dès les années 1950 par le Pop Art, a connu un second souffle conceptuel et critique avec les artistes post-modernes. Faisant écho à l'ironie post-moderne, l'œuvre de Joyce Pensato joue sur une iconographie détournée. Les héros de l'enfance rejoignent ceux de Walt Disney dans une esthétique à la fois triturée et déjantée, qui voile la référence à un monde bienveillant d'un certain malaise. Dans *Le Lapin de Daniel*, l'aspect sériel cher aux artistes pop est perverti par une gestuelle expressionniste tapageuse ; comme la confrontation de deux dogmes antagonistes.

Certaines œuvres de l'exposition dépassent le champ de la peinture pour faire corps avec l'univers cinématographique. L'artiste bosniaque Drago Persic puise dans la technique et l'histoire du cinéma l'atmosphère de ses tableaux (Jean-Luc Godard).

Les deux balançoires de verre qui composent *A Couple (of Swings)* de Mona Hatoum, renvoient à de nombreuses œuvres antérieures, dont la plus célèbre est peut-être *Les Hasards heureux de l'escarpolette* de Jean-Honoré Fragonard. Souvent employées à travers l'histoire de l'art comme une métaphore du jeu amoureux, voire de l'acte sexuel, elles revêtent ici une forme minimaliste sobre et austère.



Jean-Honoré Fragonard, *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, vers 1767

> la disparition du sujet

Le titre de l'exposition renvoie à cette notion de disparition du sujet. La question de la représentation et de sa remise en question est donc posée. Les artistes de l'abstraction font entrer progressivement le mouvement, la couleur et les formes au détriment de la représentation du réel.

Le protocole établi par Claude Rutault annule toute question de représentation. Le tableau se réduit à sa plus simple expression : une toile tendue sur un châssis, peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. La peinture devient à la fois le sujet, le matériau et l'outil, elle devient un concept.

Le travail d'Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet est un rapport distancié avec la peinture. Recréant des extraits de cartes géographiques, ils en détournent la fonction. La lecture rendue impossible nous met face à des formes abstraites, détail grossi, vision de l'invisible.



Dans la petite salle du Frac, le portrait de Patrick Tosani se brouille. La photographie floue ne laisse plus apparaître qu'une silhouette nous rendant aveugle pendant un instant. Même l'écriture en braille qui semblerait traduire quelque chose est ici inaccessible aux doigts, laissant voyants et non voyants face à la même impuissance.

> Bibliographie

Autour des artistes exposés :

- John Armleder, Flammarion, La création contemporaine, Paris, 2005
- Martin Barré, Yve-Alain Bois, Flammarion, Paris, 1993
- Cécile Bart
Plein jour, les presses du réel, Dijon, 2008
- Jean-Pierre Bertrand *consubstantiellement ou l'instant unique*, Paris-Musées, 2004
- Roderick Buchanan
Portraits, Film and Video Umbrella, Londres, 2005
- Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet, *séries américaines*, Frac Haute-Normandie, Sotteville-Lès-Rouen, 2000
- Marc Couturier, *Ereme*, Paris, 2006
- Luciano Fabro, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996
- Philippe Gronon, Frac des Pays de la Loire, Nantes, 2001
- Mona Hatoum, Jean-Charles Masséra, *Le creux de l'enfer*, Thiers, 2000
- Craigie Horsfield, Musée d'art moderne, Saint-Étienne, 1992
- Ann Veronica Janssens, MAC, Marseille, 2004

- Suzanne Lafont, Paul Sztulman, Hazan, Paris, 1998
- François Morellet, Serge Lemoine, Flammarion, Paris, 1996
- Gina Pane
Actions, Anne Tronche, Fall Édition, Lyon, 1997
- Claude Rutault, Musée de Grenoble, 1992
- Jean-Michel Sanejouand, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995
- *Capriccio*, Adrian Schiess, *l'œuvre plate*, Denys Zacharopoulos, analogues, Arles, 2004
- Patrick Tosani, Gilles A. Tiberghien, Hazan, Paris, 1997
- Xavier Veilhan, David Perreau, Hazan, Paris, 2004

Par thématiques :

- Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle & immatérielle de l'art moderne*, Bordas, Paris, 1994
- Charles-Pierre Bru, *Esthétique de l'abstraction*, L'Harmattan, Paris, 2000
- Denys Riout, *La peinture monochrome*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 1996
- *La peinture après l'abstraction*, Paris-Musées, Paris, 1999
- *Lieu*, Thames & Hudson, Paris, 2004
- *Autour de supports/surfaces*, Musée de Valence, 2002
- *La couleur seule*, Musée d'art moderne et contemporain, Lyon, 1988

quelques ouvrages de littérature jeunesse sur la couleur, l'abstraction, les formes, la peinture, la matérialité :

- Bruno Munari, *livres illisibles*, éditions Corraini ; *Dans le brouillard de Milan*, éditions Seuil jeunesse
- Katsumi Komagata, *Feuilles*, co-éditions Centre G. Pompidou, *Les doigts qui rêve*, One Stroke
- Hervé Tullet, *Un livre*, éditions Bayard (et autres ouvrages de H. Tullet)
- Kveta Pacovska (ses ouvrages sont principalement édités au Seuil jeunesse)
- Gyong-Sook Goh, *Mon atelier des couleurs*, éditions MeMo
- Malgorzata Gurowska, *Couleurs-colours*, éditions Memo
