

| villa | du | parc |  
centre d'art contemporain

dossier pédagogique

la même chose mais autrement

**25 avril \_ 21 juin 2008**

12 rue de genève \_ 74100 annemasse  
tél. + 33 (0)4 50 38 84 61 \_ fax. + 33 (0)4 50 87 28 92  
mediation@villaduparc.com \_ www.villaduparc.com  
ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h30 et sur rendez-vous  
fermé les dimanche, lundi et jours fériés \_ entrée libre

## PRÉSENTATION DES DOCUMENTS

Le dossier d'accompagnement pédagogique est construit de manière « stratifiée » au sens où il livre des clés de lecture progressive en regard de chaque démarche artistique. Il est conçu sous forme de fiches de lexique, de vocabulaire, de citations, d'éléments de bibliographie... exploitables librement pour le lecteur qui le souhaite. Cependant, l'ordre des fiches est déterminé de manière à aider l'enseignant à structurer son approche. Partant de la démarche artistique et de son contexte, l'axe de lecture s'intéresse ensuite aux œuvres, aux articulations didactiques et aux exploitations pédagogiques qu'elles autorisent.

Présentation du dossier :

Un premier niveau d'approche est proposé, pointant des notions artistiques générales à l'œuvre dans chaque démarche. Il permet de situer chaque démarche et de l'inscrire dans le champ de l'histoire de l'art. Il correspond, à ce que nous appelons, **le lexique artistique général**.

**Le lexique artistique spécifique** regroupe des notions inhérentes à chaque démarche. Ces dernières sont indexées à une dimension plus sensible et plus visuelle que les notions générales et proposent les schémas qui président à la création plastique.

**Le vocabulaire** permet de faciliter la lecture des œuvres. Il propose des notions dérivées permettant de trouver des articulations avec des pistes pédagogiques.

**Les verbes** retenus peuvent désigner des procédures de travail théorique mais, également, des opérations plastiques. Ils décrivent des actions mises en œuvre dans l'organisation formelle, matérielle, spatiale... de chaque pièce et extrapolent à des domaines parfois transversaux.

**Les pistes pédagogiques** sont des propositions déduites des notions et du vocabulaire. Elles s'appuient sur des composants plastiques, des techniques, des points de vue, des postures utilisées par les artistes.

## LEXIQUE ARTISTIQUE GENERAL

Le lexique artistique général permet de pointer des notions artistiques générales à l'œuvre dans les démarches présentées et de les situer dans le champ global de l'histoire de l'art.

\_ **Copier/coller** : terme emprunté au vocabulaire informatique qui permet de désigner une double opération qui est à distinguer du vocable « collage » qui est devenu un terme spécifique aux arts plastiques du XX<sup>ème</sup> siècle. Cette dénomination renvoie aux gestes similaires utilisés dans les autres champs de création contemporaine (musique, littérature, vidéo, cinéma...) qui sont désignés alors comme « cut up », « sample »...

\_ **Formalisme** : tendance à accorder la première importance à l'aspect et à la définition physique de l'œuvre (matériaux, qualités plastiques..) qui s'opposerait à des visions plus idéologiques, plus théoriques ou plus poétiques, chargées d'une dimension expressive.

\_ **in situ** : expression latine qui désigne une forme d'art qui prend en compte l'espace dans lequel elle se donne à voir. Les premières œuvres *in situ* (cf. Daniel Buren) prenaient en compte le lieu – sa configuration spatiale, architecturale, symbolique – dans lequel elles étaient présentées. Les œuvres des années 90, dans cette lignée, s'intéressent autant au contexte général de l'exposition, soit à sa structure institutionnelle, qu'à ses caractéristiques socio-économiques.

\_ **Matière** : certains peintres travaillent la peinture dans ses capacités à créer des matières : reliefs, empâtements, superpositions, épaisseurs, textures diverses. Les artistes « matiéristes », par exemple, ont inventé toutes sortes d'outils et de techniques, voire de bricolages, qui leur ont permis de privilégier cette dimension physique du matériau coloré et de développer des aspects tactiles et sensibles essentiels. D'autres, à l'inverse, ont repris la dimension « anonyme » de l'aplat, du monochrome, de la surface neutre libérée de tout effet et a priori de tout affect pour explorer les jeux du lisse de la facture industrielle. De nos jours, cette partition n'est plus de mise : les artistes explorent la présence physique de la peinture - sa **matérialité** - en combinant des séries qui, autrefois, auraient été considérées comme antithétiques ; le lisse comme l'empâtement sont des façons diverses d'interroger la présence physique de la peinture.

\_ **Monochrome** : surface uniforme et d'une seule couleur. L'histoire du monochrome est indexée à la naissance et au développement de l'art abstrait dans les débuts du XX<sup>ème</sup> siècle. Le genre n'a cessé de se renouveler et, à partir des années 80, une bonne partie de la production de monochromes peut se lire comme un renoncement de la couleur par la couleur : la couleur a pour fonction d'être un paramètre irréductible qui permet de nommer l'objet tableau comme peinture (C.Rutault) ou devient la signature permettant à un objet de se voir désigné comme appartenant à la peinture (J.Armleder). Le constituant acquiert la dimension du signe.

\_ **Peinture** : initialement posée à même le mur, la peinture a pour origine la fresque. Au cours des siècles cette technique est reprise régulièrement, tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, l'éclatement et la disparition du cadre et l'agrandissement progressif des formats vont permettre aux artistes de retrouver la peinture murale : l'espace

pictural s'appellera alors champ pictural puis quittera le support de la toile pour rejoindre directement le mur. Peinture et architecture seront alors deux données en correspondance que la notion d'*in situ* viendra enrichir.

\_ **Post conceptuel** : dans l'art conceptuel, l'idée - le concept – qui préside à la création de l'oeuvre matérielle prime. A la suite de Marcel Duchamp, les artistes conceptuels (Joseph Kosuth, Sol Lewitt, Lawrence Weiner...) ont modifié durablement la conception de l'art et de ses productions y compris chez les artistes revendiquant une pratique picturale, qu'il est désormais courant de situer comme « post-conceptuelle ».

\_ **Post modernisme** : mouvement apparu en réaction au minimalisme dès les années 70. Pour les artistes post-modernes, la notion d'originalité de l'oeuvre devient sans importance : ils s'approprient les images du monde moderne et les oeuvres des artistes qui les ont précédés.

\_ **Programme ou protocole** : tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle et à travers des courants aussi divers que l'« art concret » (Richard Paul Lhose), l'art minimal (Sol Lewitt, Donald Judd...), les artistes ont envisagé leur travail comme la résultante d'une somme de règles et de contraintes qu'ils s'étaient fixées comme préalable à toute exécution ou effectuation. Ces artistes optent pour un protocole initial ouvert, au sens où la mise en oeuvre plastique de leurs pièces s'effectue en prenant en compte des paramètres extérieurs tels que les conditions spatiales, des contraintes techniques... La règle existe mais elle est contingente.

\_ **Ready-made** : terme inventé par Marcel Duchamp qui désigne un objet manufacturé, voire un assemblage d'objets, qui acquiert le statut d'oeuvre d'art du simple fait d'être exposé dans un musée et signé par un artiste. L'objet perd sa fonction et sa valeur d'usage. Le ready-made privilégie l'idée et relègue le savoir-faire artistique à l'arrière-plan ; une nouvelle forme d'art est née qui se déclinera ensuite sous le nom d'art conceptuel. Désormais, il est courant de nommer sous ce vocable tout élément ou fait, emprunté par un artiste au réel ou au champ de l'art ; ainsi, certaines formes - ou plus largement, certaines données - identifiables clairement comme emblématiques d'un courant artistique – esthétique Pop, esthétique Art minimal...- sont-elles désignées dans un travail artistique émergent comme un « ready-made »

\_ **Représentation** : manière de faire apparaître certaines choses qui existent dans la réalité ou qui appartiennent au domaine de l'imagination, de les reproduire, de les figurer, en deux ou trois dimensions. Avec les pratiques picturales abstraites dites « post-modernistes », la question de la représentation fait retour sous un nouveau jour. Cela veut dire qu'avec le choix de l'abstraction - l'absence de représentation – l'artiste nous oblige, en tant que regardeur, à prendre en compte toutes les « images » ou représentations jusque-là existantes de ce qu'a été le genre de l'art abstrait lui-même. Il « joue » avec ces références et leurs images dérivées ; il les combine et les agence de manière à livrer, à travers elles, une nouvelle représentation de la peinture au XXI<sup>ème</sup> siècle se pensant comme objet de la Peinture.

## LEXIQUE ARTISTIQUE SPECIFIQUE AUX DEMARCHES PRESENTEES

Le lexique artistique spécifique regroupe des notions inhérentes aux œuvres exposées et à la démarche de l'artiste. Elles rendent compte des schémas qui président à la création artistique.

\_ **Déconstruction** : les artistes exposés dont les travaux sont tournés vers l'abstraction géométrique reprennent à leur compte la déconstruction des données constitutives de la Peinture pour mieux en explorer les constituants, en combiner les paramètres tout autant que pour en rejouer les « gestes » et en tester les limites. Leur visée est productive.

\_ **Détournement** : action de modifier la perception que l'on a d'une image, d'une situation, d'un dispositif en intervenant de manière plastique ou spatiale ou afin de les faire dévier de l'objectif initial pour lesquels ils étaient conçus. Les artistes de cette exposition **s'approprient** et détournent de manière libre et décomplexée, les figures et les dispositifs relatifs à la peinture abstraite géométrique dont ils connaissent parfaitement les codes et l'arrière-plan théorique.

\_ **Dimension ludique** : les choix du répertoire formel et plastique sont opérés selon des logiques liées au lieu de présentation (oeuvre *in situ*) et aux notions centrales structurant la démarche artistique, ce qui n'exclut pas des jeux de rapports et des jeux de circonstances voire des jeux de territoire à résonance ludique. La manière d'investir les espaces et de les mettre en scène crée des ambiances et des rythmes colorés qui rendent cette approche implicite pour le visiteur.

\_ **Economie** : l'économie concerne à la fois les moyens, puisque le vocabulaire formel est réduit volontairement à des éléments de base : bande, rond, carré, trame... (Point, ligne, plan) et leur traitement. Ils sont combinés entre eux mais sont également pris dans un commerce de signes beaucoup plus vaste qui déborde le champ de l'art.

\_ **Expérience** : la dimension expérimentale est au coeur de ces démarches, à la fois dans ses aspects techniques et ludiques. Ces artistes multiplient les expériences liées au support, au médium, au format, au plan comme au volume, au lieu, à la présentation... explorant les possibles sans préjugé et se coltinant aux contingences. Morgane Tschiember et Miquel Mont proposent une **expérience picturale de l'espace** au visiteur.

\_ **Extension** : à l'instar de John Armleder qui, avec la série « furniture-sculpture », proposait au visiteur d'**étendre l'expérience du regard** liée à l'espace constructiviste à l'échelle du lieu d'exposition, ou encore, à l'instar d'Yves Klein qui invitait à expérimenter des « zones de sensibilité picturale », les deux artistes n'hésitent pas à étendre les procédures et les procédés picturaux à l'ensemble des qualités de l'espace de présentation.

\_ **Hybridation** : de la diversité des productions présentées se dégage une esthétique de l'hybridation qui révèle le chemin parcouru depuis les « temps modernes » des pères fondateurs de l'abstraction pure, radicale et théorisée grâce aux divers manifestes. Ces productions prennent en compte l'histoire des formes de

l'Abstraction, ses avatars, ses images dérivées et décoratives - objets de relectures successives des faits artistiques - mais également le lieu, le corps, le contexte... soit autant de facteurs « flirtant » avec la dimension d'une autonomie du pictural, pour un statut réaffirmé et assumé comme impur.

\_ **Image et médiatisation** : les termes des deux lexiques de ce dossier - économie, hybridation, réactivation, remix, postmoderne, postconceptuel... - insistent sur les procédures mises en oeuvre par les artistes de nos jours. Ces termes décrivent l'actualité de démarches artistiques prises dans un marché généralisé des signes, des images et des simulacres pour lequel communication, flux et médiatisation semblent être devenus des mots clefs.

\_ **Marchandisation** : si la peinture, aujourd'hui, participe du grand commerce des signes et des images, sa réification devient indubitable. En tant que peinture, toute peinture est une peinture de peinture(s), une peinture d'une image de peinture, une image de la Peinture (cf. représentation). A ce dernier titre elle est à saisir, elle-même, comme un ready-made potentiel. En réaffirmant la matérialité de la peinture, la physicalité de la couleur et en se préoccupant des conditions de leur présentation au travers du rapport au lieu où ils les présentes, ces artistes tentent de résister au système de marchandisation en privilégiant notamment l'expérience du regardeur.

\_ **Peinture-objet** : que ce soit le support, la cloison, le mur, l'espace qui soit peint, à chaque fois, est interrogée et « travaillée » la peinture en tant qu'objet au travers de sa présence physique et des effets qu'elle produit. L'approche proposée au regardeur n'est évidemment plus strictement frontale. Elle invite au déplacement.

\_ **Peinture-sculpture** : depuis longtemps la peinture s'est émancipée de son support classique : la toile, le châssis, le rectangle, le cadre. Les artistes, ici, continuent à explorer au travers de propositions en trois dimensions la peinture-objet et la peinture-sculpture et par delà l'abolition des frontières entre les genres.

\_ **Physicalité de la couleur** : elle dépend de l'étendue (cf. Matisse) de l'intensité du ton, de la qualité du support, de la technique qui préside à la façon dont elle est posée, de la superposition ou non de couches, de l'épaisseur, de la fluidité. La couleur peut « agir » sur l'espace qui l'entoure au sens où elle peut en modifier la perception.

\_ **Plasticité** : au travers des dispositifs picturaux mis en scène dans cette exposition - mur peint, peinture-objet, peinture-sculpture, « environnement pictural » - s'expérimente la **plasticité des divers espaces** d'exposition soumis aux rythmes et tensions des oeuvres, par delà leur identité de lieux.

\_ **Réactivation – remix** : les formes de l'abstraction géométriques, historiques et symboliques sont réactivées plus que citées ou recyclées par ces artistes, au sens où ils les réinvestissent tant à un niveau plastique que dans leur potentiel sémantique afin de leur faire jouer, rejouer, sur jouer leur propre rôle, parfois, même, à contre-emploi ! Cette réactivation ne s'inscrit plus dans une visée avant-gardiste de nouveauté ou de table rase mais doit, justement, s'entendre comme révélatrice d'un autre état d'esprit : le pragmatisme peut, par exemple, prendre le pas sur le théorique et autoriser tous les « remix ». La pratique est décomplexée, et, si elle prend des allures de radicalité, il s'agit là d'un effet second.

## VOCABULAIRE GENERAL

Le vocabulaire porte sur des notions dérivées des notions à l'œuvre dans les démarches artistiques ; il ouvre sur des champs de réflexion plus transversaux. Ainsi, les mots listés sont des points d'ancrage possible pour un travail pédagogique transdisciplinaire et servent également d'articulation pour la conception de pistes pédagogiques en arts plastiques. Il dessine un arrière-plan théorique général aux œuvres exposées.

\_ **Bande, trait, ligne, trame, point, cercle, trame, grille** : le vocabulaire de l'abstraction géométrique, avec des jeux de répétition, de combinaison, d'opposition, de report, de croisement, de superposition... mais aussi, à partir de ces éléments de base l'introduction à la surface, l'étendue, le plan, le volume.

\_ **Brillance, reflet, glaçage, lustrage** : au choix de la couleur s'ajoute celui de la matière ou de la technique ; d'eux naît la possibilité pour l'œuvre de faire varier son propre volume par le jeu de la lumière qui rayonne ou se reflète ou diffuse.

\_ **Couleurs** : dans les œuvres de Morgane Tschember les couleurs vont souvent par deux, l'une claire (avec du blanc) l'autre foncée (avec du gris) comme dans la série des *Iron maiden* ou comme pour *Habitation*. Mais aussi une couleur chaude et une couleur froide, jeu de tension optique qui double celui des oppositions de formes (courbe et droite) et des dispositions spatiales. Miquel Mont utilise une gamme de couleurs « modernistes ».

\_ **Dispositif d'exposition** : du cadre au socle, de la fresque au wall painting, de la peinture de chevalet au Color field, de l'installation à l'environnement, les dispositifs de présentation des œuvres ne cessent d'être inventés par les artistes depuis qu'ils en ont pris possession. Les dispositifs conçus par les artistes sont parfois inspirés par des systèmes d'exposition extérieurs au champ de l'art et a fortiori de la Peinture (cabinet, stand, atelier, vitrine, étagère, pupitre, estrade, présentoir...)

\_ **Élément graphique et élément pictural** : de même que ces artistes instaurent un dialogue avec l'architecture, un dialogue s'établit au sein de leur travail entre la dimension graphique de l'œuvre (bande, forme géométrique, répétition, rythme...) et sa dimension picturale (aplats, couleurs, matière, frontière...).

\_ **Épaisseur** : épaisseur du châssis qui dans l'histoire de la Peinture devient à moment donné un paramètre et une variable. Ici, la visite de l'exposition pourrait être un parcours ne s'intéressant qu'aux épaisseurs des divers matériaux : épaisseur des couches de peintures murales, des strates de peintures laquées, des feuilles de plexiglas, des feuilles de métal colorées, des divers supports... un parcours pour un regard sur la tranche, un regard non frontal, oblique, de côté, de dessous.

\_ **Étoile** : à la fois image, signe, objet, relief, symbole, motif, dessin, peinture, volume, module, sculpture, œuvre POP Art, insigne, logo, gâteau...

\_ **Rond** : à la fois cercle, cerne et surface, pastille, signet, signe, cadre, objet, symbole, motif, peinture, volume, sculpture, œuvre OP Art, logo...

\_ **Exposition** : parce qu'elles investissent la totalité des espaces du centre d'art et que beaucoup d'entre elles sont murales, il devient difficile de dissocier l'espace d'exposition des oeuvres. Leur identité réside partiellement dans cette donnée. La couche de peinture comme une peau recouvre les murs, les parcourt, les découpe, les fragmente, les souligne. L'oeuvre picturale est alors indissociable de l'espace. La peinture investit l'espace, s'y déploie, s'étale ! L'exposition, pourrait-on dire, est étendue à l'espace d'exposition dans son intégralité, jouant sur ses spécificités (véranda, murs arrondis, couloirs, dégagement...) comme l'on joue plastiquement avec toutes les potentialités d'un support.

\_ **Matière picturale** : acrylique et gel sur contre plaqué, acrylique et laque sur médium, peinture de carrosserie de voiture sur bois, laque sur bois, aluminium laqué, les rencontres entre divers supports et médiums s'inventent qui livrent des effets colorés et sensibles particuliers. Les outils se renouvellent.

\_ **Passage du plan au volume** : le passage peut être opéré selon différentes possibilités ; par l'épaisseur, le pliage, l'enroulement, la superposition, par des jeux de plans...

\_ **Série** : le processus de la série est utilisé pour ouvrir des espaces entre ce qui se joue de la même façon et, au final, devient sensiblement différent : « La même chose mais autrement ». La série est une méthode de travail qui permet l'étude des écarts. Ces artistes développent des séries en parallèle. Pour M. Tschiember : *Iron maiden, Pop up...* Pour Miquel Mont : *Ready-made, Peintures emmurées, Peintures empilées, Dispersions...*

## VERBES

Les verbes retenus peuvent désigner des procédures de travail théorique, des opérations plastiques, des organisations spatiales, des mises en œuvre formelle, de nombreuses données centrales ou périphériques aux œuvres qui sont autant de point d'appui pour concevoir des pistes pédagogiques.

\_ **Etendre**, progresser, développer, déployer, **investir**

\_ **Couler**, dégouliner, goutter

\_ **Confronter**, mettre en tension, faire dialoguer, faire jouer, composer, combiner

\_ **Copier/coller**, réactiver, rejouer

\_ Se déplacer, expérimenter

\_ **Faire**, former, agencer

\_ **Lisser**, étaler, remplir, recouvrir

\_ **Peindre**, enduire, laquer, lustrer

\_ **Rouler**, enrouler, courber, incurver

\_ **Superposer**, empiler, croiser

\_ **Trancher**, couper, découper, délimiter

Dessiner des objets augmentés

Inventer la société des objets avec un chef et une hiérarchie

## PISTES PEDAGOGIQUES

Les pistes pédagogiques sont des propositions déduites des notions et du vocabulaire. Elles s'appuient sur des composants plastiques, des techniques, des points de vue, des postures utilisés par les artistes. Elles constituent des propositions ouvertes construites à partir de questions spécifiques aux arts plastiques.

\_ **Concevoir un « problème de peinture »** : lister les composants matériels de la peinture d'une part et les gestes picturaux, d'autre part. A partir de cette double liste, choisir un nombre limité dans chacune et débiter un travail de peinture en respectant les contraintes définies par ce choix. Ainsi se fixe-t-on un programme de travail dont on explore les variantes et les limites.

Exemple : châssis (vide) et badigeon de 2 couleurs. Trouver plusieurs solutions au problème ainsi posé ! Travail individuel qui permet de multiplier les cas de figure.

\_ **Mode d'exposition** : à partir d'un monochrome dont ni le format, ni la forme générale, ni l'épaisseur ne sont définis – donc à fabriquer – répertorier les modes d'exposition possibles, les expérimenter et donner les effets de sens induits par chaque choix de présentation. Travail par groupe de 2, chaque groupe détermine les qualités de son monochrome et l'expose. Confrontation des solutions et analyse critique collective.

\_ **La peinture comme une « peau »** : explorer les possibilités de mettre en scène cette expression. Comment mettre en oeuvre la peinture en regard de cette expression ? Quelle qualité de peinture choisir ? Mettre en commun les idées et mettre en oeuvre diverses propositions. Trouver des conditions d'accrochage adaptées aux propositions. Evaluation collective.

\_ **La peinture « en tranche »** : cette expression est d'abord commentée et il est vérifié que la notion d'épaisseur est introduite. Cette notion peut être mise en oeuvre de diverses façons. Par exemple, par groupe de 2 pour trouver une solution technique et l'expérimenter, puis, ensuite la présenter et la commenter.

\_ **Une peinture-sculpture ou une sculpture-peinture ?** : s'emparer de ces deux intitulés dont on aura, au préalable, vérifié la compréhension et les différences, puis essayer de trouver des solutions plastiques concrètes pour illustrer la nature de chaque dualité. La production est installée dans l'espace, et, en tenant compte de toutes ces données, le choix d'un des deux intitulés lui est attribué. Discussion collective.

\_ Sur le principe d'un répertoire formel réduit (cf. fiche de vocabulaire) et défini à l'avance par l'élève, celui-ci expérimente en ayant recours à un logiciel de dessin **les compositions abstraites** possibles en combinant ces éléments. La taille et la couleur de chaque élément sont invariables. Sont sauvegardées diverses situations plastiques jugées intéressantes qui vont ensuite être présentées sous forme de diaporama ou sous forme d'animation. Avec un vidéo projecteur, les travaux retenus et retravaillés, suite à une évaluation collective, sont présentés de façon murale c'est-à-dire à grande échelle.

## REFERENCES ARTISTIQUES EN REGARD DE LA DEMARCHE

S'ajoutent aux données précédentes – lexiques, vocabulaire, pistes pédagogiques...- indexées aux œuvres présentées, une documentation regroupant :

**Des références artistiques** permettant de situer les oeuvres en regard de grands courants artistiques et de démarches antérieures ;

**Des références bibliographiques** sur l'artiste (catalogues d'exposition, articles de presse, entretiens, ouvrages dont l'artiste est l'auteur...) ;

**Des citations** extraites d'entretien avec l'artiste ou des extraits de textes critiques sur sa démarche ;

**Des adresses** de sites Internet (galeries, musées, institutions, site personnel ou collectif...).

\_ **Abstraction géométrique** : ce terme désigne les démarches artistiques apparues au début du XXème siècle qui, d'un point de vue formel, ont utilisé de manière assez exclusive un répertoire géométrique. Ce choix du géométrique exprime le refus de l'anecdote et du narratif dans l'art, le besoin de se détacher des objets et traduit la dimension théorique à la fois philosophique et spirituelle (la peinture pure) qui anime les artistes fondateurs de ce courant : Kasimir Malevitch et le suprématisme, Pietr Mondrian, Théo Van Doesbourg et De Stijl ...

\_ **Art conceptuel** : production artistique refusant toute sensibilité affective, toute forme d'esthétisme et privilégiant l'idée, le processus mental plutôt que les objets (dimension plastique) qui restent nécessaires à sa compréhension. L'art conceptuel, théorisé par Sol Lewitt en 1965 a engendré des filiations nombreuses qui sont souvent désignées par l'adjectif de post-conceptuel.

\_ **Art concret** : mouvement artistique qui s'est développé dans les années 50 en Suisse, reprenant les axes théoriques et formels de l'abstraction géométrique. Le tableau est moins le fruit d'un travail de composition qu'il n'est le résultat d'un programme pictural pré-établi (Godefried Honegger, Max Bill, Richard Paul Lhose...).

\_ **Art minimal** : pour les artistes exposés, la référence au « minimal art » est à entendre dans une extension très générale. Le refus de tout illusionnisme, le répertoire formel géométrique, l'économie de moyens, le recours à des techniques de fabrication industrielle et le rapport que l'œuvre entretient avec l'espace dans lequel elle se tient sont des indicateurs autorisant cette filiation ( Donald Judd, C. André, Sol Lewitt, Dan Flavin, Mel Bochner...).

\_ **BMPT** (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) : **Olivier Mosset** est celui qui affirmera le plus la couleur comme étant, en soi, présence. « Son abstraction n'a rien à voir avec les figures et significations de l'art abstrait classique. Mosset la définit par la littéralité et l'autonomie de l'objet peinture, dont l'évidence, qu'il soit mono ou polychrome, est celle irréductible du « ready-made » (M Besset).

\_ **Néo-Géo** : Peter Halley, Ross Bleckner, Ashley Birckerton, entre autres, seront des artistes américains qui, à la fin des années 70, développeront un travail pictural structuré sur le mode de la création de séries et emprunteront le modèle géométrique abstrait.

\_ **Shaped canvas** : le rôle du support et du châssis – sa nature, son épaisseur, sa forme, son orientation, son accrochage, son autonomie \_ est privilégié ; sa forme dessine au sens propre l'espace-plan de la peinture et définit les conditions de la composition picturale. Abolissant la dépendance de la peinture à un format de toile le plus souvent rectangulaire, prédéfini et codifié, les artistes du Shaped canvas « taillent » leur support à la mesure de leur ambition (Frank Stella, Kim Noland, Robert Mangold...).

\_ **Supports-surfaces** : est revendiquée la matérialité du tableau et sont mis en exergue les gestes de fabrication – la notion de travail – de l'oeuvre y compris en tant qu'objet et les composants matériels. La démarche porte sur une remise en question de la pratique picturale jusqu'alors, à savoir un refus de tout illusionnisme, un refus des codes et des conventions et notamment celles de l'accrochage des oeuvres.

\_ **Bernard Frize** : pour « sa détermination à mener des démonstration d'ordre pictural et à mettre en place une opération ou une suite d'opérations» (oeuvre organisée en séries) et, aussi, pour sa manière de prendre en compte la/les circonstance(s) du procès de production.

\_ **Christophe Cuzin** : intervention picturale *in situ* à l'échelle de l'architecture du centre d'art : les rapports de l'oeuvre à l'espace d'exposition ou le lieu de l'oeuvre ou l'oeuvre a lieu... (cf. dossier pédagogique).

\_ **EI Lissitzky** : Espace Proun – 1923 – conçu à la fois comme une oeuvre et un espace d'exposition.

\_ **James Hyde** : en établissant des ponts entre peinture et sculpture, peinture et architecture \_ via les origines de la peinture avec la technique de la fresque \_ les oeuvres de J.Hyde entretiennent des similitudes avec celles de M.Mont, comme par exemple, le choix des matériaux et leur mise en forme évoquant quelques états de l'histoire de la Peinture tout en rendant floues les catégories et en se tenant en-deçà de toute citation.

\_ **Yves Klein** : l'expérience proposée aux visiteurs d'expérimenter des « zones de sensibilité picturale » est sans doute fondatrice de démarches artistiques contemporaines qui tentent d'investir les lieux d'exposition sur le mode d'une expérience picturale de l'espace. A des degrés divers, ces démarches sont fondées sur un geste artistique qui repousse les frontières établies des catégories et qui offre une vision élargie de la notion d'oeuvre jusque-là limitée au tableau ou à la toile. Un certain « saut dans le vide » pour le regard !

\_ **Blinky Palermo** : pour sa trajectoire (il a peint quand tout le monde arrêta de le faire), la sensibilité accrue pour la matérialité de la peinture correspondant à chaque type de projet, aussi bien dans ses peintures murales (dessins muraux réalisés au crayon gras) que dans ses objets-peinture (peinture très souvent très mate, à la caséine ou à l'huile) ou sa série "for the people of New York" (petits formats carrés en métal, peints à l'acrylique et à effet pâteux).

\_ **Pascal Pinaud** : la démarche artistique de Pascal Pinaud invite le regardeur à poser au moins deux questions qui peuvent être pertinentes pour situer les travaux de M Tschiember et M Mont : En quoi peut-on dire que ces travaux sont encore de la peinture ? (volume et similitude avec l'objet tableau, conditions d'accrochage, effets

comme références au champ de l'art abstrait depuis le monochrome...). En quoi ces propositions s'éloignent-elles de la peinture ? (Diversité des supports, matériaux inhabituels, techniques et logiques extérieures au champ de l'art et importées, fin des catégories...). De même, la façon dont il organise son travail en séries, menées conjointement, chacune étant l'objet d'une définition conceptuelle précise permet d'établir des parallèles avec la démarche de ces deux artistes... (sans oublier le recours à la peinture de carrosserie et à des savoir-faire délégués, bien sûr !)

\_ **Gerhard Richter** : son travail évacue la notion du choix du sujet et déplace l'acte de création du côté d'une exploration des possibles et des processus liés au dispositif pictural (conditions de travail et constituants). Organisé en séries distinctes venant saper l'idée du style unitaire, de l'unité visuelle comme axe central d'un travail artistique, le travail de G. Richter multiplie les situations permettant d'explorer les relations entre peinture et image : image de la peinture abstraite léguée par quelques décennies de pratiques picturales et identifiée comme un mode de production autonome. Cette image ou plutôt ces images de la peinture, G Richter les revisite. Il manipule ses constituants, combine ses codes et trouve le dispositif qui permet de la travailler simplement comme un objet à produire et de la penser comme un objet de production. « La peinture n'a toujours peint qu'elle-même », dit-il.

\_ **Heimo Zobernig** : « L'œuvre de Heimo Zobernig est impensable en dehors du constat que l'abstraction est parvenue à un moment critique de son histoire. Dans chacune de ses interventions se joue donc la question de la survie de son vocabulaire, de sa valeur en tant que langage représentatif d'une position esthétique, de son autonomie, de sa résistance à l'instrumentalisation, de son efficacité en tant que forme adaptée à une certaine situation historique. Ces questions expliquent la diversité de l'œuvre de H. Zobernig – comme s'il s'agissait, dans les contextes les plus variés, de mettre à l'épreuve les formes issues du modernisme abstrait. » in fiche du mamco (mamco.ch)

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

\_ Beaux-Art magazine N° 285, mars 2008, « Quelle place pour la peinture aujourd'hui? »

\_ Art Press N°16 - Hors série : « Où est passée la peinture ? »

\_ Eric de Chassey, in « Vitamin P , nouvelles perspectives en peinture » - Phaidon Press - 2003

\_ Eric de Chassey, in catalogue « Peinture. Trois regards » - ed. Du Regard – 2000

\_ Michel Gauthier, « L'épreuve du sandwich (à propos de Marina de M. Mont), in Revue Présence N°27 - Juillet 1998,

\_ Camille Morineau, in catalogue « Abstraction/Abstractions, géométries provisoires » - Musée de Saint Etienne – 1997

\_ Eric Suchère, « M. Mont, peinture ? Peinture ! », in Beaux-Arts Magazine N°143 - 1996

\_ Villa du Parc - 74100 Annemasse - Fiche rédigée par le professeur-relais.

## CITATIONS

\_ « Le nom de la couleur trace une sorte de région générique à l'intérieur de laquelle l'effet exact, spécial, de la couleur est imprévisible ». Roland Barthes

\_ Morgane Tschiember cite les trois vecteurs de Carl André :  
Subjectivité – individuel + Objectivité – matériel + Ressources – économique = oeuvre d'art.

\_ « Mon travail part dans plusieurs directions à la fois. Il s'appuie principalement sur la sculpture et la peinture, plus particulièrement à la frontière de ces médiums; et plus précisément dans l'interstice et à la périphérie de ces médiums. » M. Tschiember

\_ « Mes premières pièces aux Beaux-arts étaient des images exorbitantes, des images qui sortaient du mur, sur des socles très épais et en peinture de carrosserie de voiture. Je travaille encore énormément la peinture de carrosserie de voiture, avec des volumes en bois réalisés par des menuisiers. Aujourd'hui, l'image a disparu et je m'intéresse aux monochromes, mais même ces photographies d'alors étaient déjà très peu figuratives et proches d'une seule couleur. » M. Tschiember.

\_ Clément Greenberg, 1962 : « Il paraît établi que l'essence irréductible de la peinture se ramène à deux conventions constitutives ou normes : la planéité et la délimitation de la planéité. La simple présence de ces deux traits suffit à créer un objet qui peut être appréhendé comme un tableau ».

\_ Il est important de penser « comment la peinture est posée et comment elle fonctionne. » Olivier Mosset.

\_ « Je suis de ceux qui pensent que toute peinture qu'on réalise aujourd'hui est une peinture d'une peinture, est une peinture d'une image. Le devenir marchandise de tout artefact artistique, son devenir en une image de peinture convertit toute peinture, tout tableau en un "ready-made". Mon travail est le plus souvent tiraillé entre la volonté d'opposer un peu de résistance à ce processus (en impliquant le spectateur autrement, en ne prêtant importance à la forme, en évitant le "style", etc...) tout en travaillant des choses propres à la peinture, comme sa matérialité (les peintures emmurées, les autoportraits), son caractère tactile (les pores, les peaux, et les tableaux en général) Miquel Mont.

\_ « ...la valeur d'exposition d'une oeuvre ne saurait être pensée dans un "après-coup" du travail mais dans la mise en oeuvre même de l'oeuvre, qui inclut ainsi les paramètres de sa perception sensible et de l'appréciation de ses enjeux théoriques. » Tristan Trémeau in « Penser la peinture ».

## SITES INTERNET

### \_ MIQUEL MONT

\_ <http://www.alinevidal.com>

\_ <http://www.culture-alsace.org>

« Si le tableau est considéré comme l'objet par excellence de la peinture, les peintres abstraits ont depuis longtemps fait voler en éclats sa définition classique en le considérant autant comme un espace réel d'expérimentation que comme le support traditionnel de l'image. Le peintre Miquel Mont, originaire de Catalogne et vivant à Paris, transforme le bâtiment du Frac Alsace en un « objet-peinture », en déployant les paramètres de son travail à son architecture et à son échelle. Plus qu'une exposition, il propose une expérience picturale de l'espace : de l'extérieur à l'intérieur, il interroge la nature du lieu d'exposition autant que la définition du tableau et que la place du regardeur. »

### \_ MORGANE TSCHIEMBER

\_ <http://morganetschiember.com>

### \_ GERWALD ROCKENSHAUB

\_ [www.magasin-cnac.org](http://www.magasin-cnac.org)