

MALS, 50 ANS DE PEINTURES

Exposition du 13 octobre au 10 novembre 2018

Philip Akkerman
Antoine Bozzoli
Juliette Buschini
Christian Caburet
Alexander Calder
Jean Coulot
Jean-Louis Delbès
Paola Di Prima
Agnès Dubart
Bernard Frize
Rosanna Forino
Gérard Fromanger
Oscar Gauthier
Bruno Herlin
Alain Jacquet
Jean-Pierre Jouffroy
Kammerer-Luka
Ladislav Kijno
Chu Ko
Fernand Léger
Xavier Longobardi
Jean Messagier
Joan Miro
Mélik Ouzani
Monique Peytral
Pablo Ruiz Picasso
James Pichette
Edouard Pignon
Marius Pons de Vincent
Michel Potier
Thiébaud Rapp
Jean-Michel Sanejouand
Emilien Sarot
Hugo Schüwer-Boss
Ivan Seal
Djamel Tatah
Jacques Villeglé
Matthieu Weil
Jens Wolf
Zao Wou-Ki
et
Roland Auzet
Wil Mathijs

De grands noms sont passés dans ses murs, sur scène, mais aussi dans les salles d'exposition. Comment raconter une histoire que l'on a pas vécue ? L'exposition qui commémore aujourd'hui les 50 ans d'existence de la Mals, n'est qu'une histoire parmi d'autres, celle que se raconte une personne qui n'a pas vécu les années fastes, mais en ressent les échos et découvre au détour d'un bureau, d'une salle de réunion ou d'un couloir, des œuvres. Il est loin le temps où Jean-Pierre Bretegnier voyait dans les années 1984 s'accrocher dans la salle du conseil les premières œuvres acquises, elles ont maintenant envahi tout le bâtiment, on attend que sa prophétie de musée d'art contemporain pour Sochaux se réalise.

Bien sûr différentes pratiques plastiques ont été proposées aux visiteurs : de la tapisserie, des arts décoratifs, du vitrail ou encore l'exploration des pratiques issues des arts premiers, mais nous retiendrons la peinture qui marque particulièrement et ancre la collection de la Mals dans l'histoire, qui fut mouvementée, pour ce médium, dans le courant des années 70 et 80, entre mort annoncée et résurrection, tel le phénix elle renaît dans le désir des créateurs. Aujourd'hui, nombre de jeunes artistes continuent à explorer ses possibilités, nous en avons quelques exemples dans cet accrochage. Toutes les œuvres de la collection ne sont pas présentes, les trois salles n'y suffiraient pas. Nous avons opté pour un accrochage en affinité, de thèmes, d'époques ou de courants au travers d'une sélection de 40 artistes et œuvres. Un accrochage comme une phrase qui essaierait de raconter une histoire aux spectateurs. L'ambition ici n'est pas de parler d'histoire de l'art, même si un certain nombre d'artistes présents en sont les dignes représentants. Nous avons voulu en plus du plaisir de revoir des œuvres vues, ici à Sochaux, ces 50 dernières années, associer des œuvres provenant d'autres collections de la région, que se soit l'artothèque de l'Ascap, les Musées de Montbéliard ou le Frac Franche-Comté de Besançon. Certaines sont d'artistes qui ont exposé en ces murs, d'autres non, mais venant toujours en échos aux œuvres et artistes de la collection de la Ville.

La première salle se concentre principalement sur des œuvres réalisées dans les années 2000 et associe une diffusion d'un ensemble de vidéos réalisées dans le cadre de projets éducatifs et participatifs menées par MA scène nationale sur le territoire, dans le cadre de collaborations avec le réalisateur de film flamand, Wil Mathijs. MA propose également de redécouvrir la pièce filmée "Dans la nuit des champs de coton" d'après le texte de Bernard Marie Koltès mis en scène par Roland Auzet, accueilli en 2017 au stade Bonal. Une première exploration ancrée dans la création la plus contemporaine qui se poursuit en collaboration avec MA AVEC GRANIT, scènes nationales du Pays de Montbéliard et de Belfort. Les œuvres regroupées sur les murs proposent de voir comment les artistes voient et s'inspirent de l'architecture pour tendre vers l'abstraction, revenir sur la représentation du paysage et de la figure humaine. Est évoqué ce retour constant que l'on peut retrouver dans l'ensemble de l'exposition entre l'abstraction et la figuration. Outre les œuvres de la collection est à signaler la présence de 6 jeunes artistes issus pour trois d'entre eux de l'Institut Supérieur des Beaux Arts de Besançon.

La seconde salle nous amène dans les années 80 et 90 avec quelques écarts plus

**Une exposition de la Ville de Sochaux en partenariat avec MA AVEC GRANIT, scène nationale du Pays de Montbéliard et de Belfort
Avec les prêts des collections de l'Artothèque Ascap, du Frac Franche-Comté et des Musées de Montbéliard**

**Entrée libre, du mardi au dimanche de 14h à 18h sauf le 1er novembre
Visite sur rendez-vous : psoignon@magranit.org**



récents ou plus anciens et 2 oeuvres phares de la collection de la Mals que vous n'aurez pas de mal à reconnaître. Un ensemble de portraits et autoportraits d'artistes nous fixe surplombé d'une gravure qui pourrait nous évoquer le souvenir des expositions de la collection d'art Africain de Pierre Vérité. Suivent des toiles qui évoquent ce passage entre la figuration d'un paysage et son abstraction, pour nous plonger dans un champ de signes qui semble nous indiquer quelque chose sur le mur suivant. Pour terminer, la troisième salle a pour ambition d'évoquer la période la plus reculée de ces 50 dernières années avec des oeuvres des années 60 et 70 et toujours quelques écarts plus récents. Vous retrouverez des artistes qui ont marqué les débuts de la Mals et qui restent parmi les plus connus de l'art contemporain avec celle constante exploration de la figuration et de l'abstraction qui se répondent.

Pierre Soignon
Responsable des arts plastiques
MA AVEC GRANIT, scènes nationales du Pays de Montbéliard et de Belfort

Chaque oeuvre est accompagnée d'une notice avec un QR code (tag lisible par les téléphones portables) vous permettant d'accéder à plus d'informations sur les artistes et leurs oeuvres en vous renvoyant sur le site du musée virtuel de la Ville de Sochaux, ou à celui des artistes.

musee-virtuel.ville-sochaux.com



NOTES SUR LES ARTISTES

murs de gauche à droite

1^{ère} Salle

Thiébaud Rapp

Passerelle I, 2001
Acrylique sur toile
90 x 140 cm
Collection ville de Sochaux
Exposition en 2001

Les objets trouvés du contemporain

Né en 1964 à Mulhouse
Vit et travaille en Sardaigne.

Du point de vue formel, l'œuvre de Thiébaud Rapp désigne un travail pictural figuratif, tridimensionnel. Les thématiques sont surtout des ambiances de quais artificiels, de constructions tétraèdres et de cubes en béton des ports, qui représentent un scénario de rencontre entre la mer et la terre. Les brise-lames - ouvrages d'ingénierie aux combinatoires infinies - ont frappé l'imaginaire du peintre, lui permettant de développer une syntaxe personnelle, distante des clichés des bateaux de pêcheurs et des plages ensoleillées. A travers son oeuvre constructive, l'artiste introduit et amalgame des objets-trouvés du contemporain : « les abandonnés », dans une ambiance de brise lame ou de marée basse. Aussi décidé que précis, son signe acrylique accepte les nuances de couleur uniquement selon un choix monochrome. La peinture de Thiébaud Rapp est dépourvue d'humain. L'artiste ne cesse de jouer avec les plans de fuite, les déformations et les multiplications de ses visions de l'intérieur : intérieurs d'autos, de bateaux, d'avions...

Rosanna Forino

Blu oltremare, 2005
Technique mixte sur toile
100 x 100 cm
Collection Mals
Exposition en 2005

Géométrie abstraite

Née à Cernobbio sur le lac de Côme en Italie.

Elle entre à l'Académie des Beaux-Arts de Milan en 1946, où elle étudie le dessin, la composition, l'huile et l'aquarelle avec le Maître Augusto Colombo. En 1972, elle réalise sa première exposition personnelle à la galerie Modi de Bergame ; deux ans plus tard Rosanna Forino développe un caractère solaire à sa peinture et en parallèle de son travail académique et classique, elle crée des compositions imaginaires dans la lignée du « Nabis ». Des voyages au Mexique et en Egypte lui font découvrir de nouvelles couleurs. Puis sa peinture devient plus abstraite, plus méditative et l'insertion de la graphie à l'encre fait dès lors partie de ses compositions. Rosanna Forino a remporté de nombreux prix internationaux et a été sélectionnée pour exposer dans de grandes foires telle que « Art Expo » à New-York.

Jens Wolf

(03.18), 2003
Acrylique et peinture en bombe
sur contreplaqué
60 x 80 cm
Collection Frac Franche-Comté

Images de passage et tableaux en miettes

Né en 1967 à Heilbronn (Allemagne)
Vit et travaille à Berlin

À première vue, la peinture de Jens Wolf paraît entrer d'un pas décidé dans la désormais florissante économie du recyclage des formes de l'abstraction historique, telle qu'elle s'est partout mise en place une fois reconnue l'incomplétude du récit moderniste. Qu'elle en passe par différents régimes, allant de l'hommage et de la citation déclarés à la parodie, du pastiche pur et simple aux raffinements néo-conceptuels de l'appropriation et de la simulation, il y a longtemps que l'abstraction semble avoir renoncée à fonder, avec la primauté dont elle s'était auto-investie dans les phases constitutives de son développement, un langage pleinement original. Nous n'aurions donc, avec Jens Wolf et quelques autres, que les dernières occurrences d'un autre récit, déjà historicisable et dans lequel une place séminale serait dévolue, notamment, à l'exposition de 1974 où Olivier Mosset révéla, à la consternation générale, un ensemble de tableaux à bandes verticales aussitôt interprétés comme l'indu détournement de l'« outil visuel » préempté par Daniel Buren. L'impossibilité de tracer une frontière infrangible entre abstraction et représentation est la conséquence maintes fois observée de ces stratégies d'appropriation. Poussées à l'extrême, elles aboutissent à la conversion des motifs et des structures emblématiques de l'abstraction en images stéréotypées et soumises, au même titre que toute image, à la répétition et à la circulation potentiellement

infinie de leurs doubles - ce que la théorie moderniste avait moralement banni en assimilant d'emblée duplication à duplicité. Ce devenir image, affectant jusqu'au langage qui s'était posé en résistance contre elle, ne s'est pas manifesté à tous les moments de façon univoque. L'exhaustivité n'est ici pas de mise: il suffira de dire que les procédés de Jens Wolf ne doivent rien aux jeux paradoxaux et cyniques du simulacre, aux mises en abyme vertigineuses où se perdent, chez ses aînés simulationnistes (de Sherrie Levine à Ashiey Bickerton ou Mike Bidio), les signes de l'auctorialité et de l'authenticité; qu'ils ne s'apparentent pas non plus à la critique de la position focalisatrice de l'oeuvre dans son espace d'exposition, qui a abouti à la redéfinir (chez John Armieder ou Jim Iserman, jusqu'à certaines pièces de Stéphane Dafflon) comme simple composante d'une sorte de « peinture d'ameublement », dissoute dans son ambiance; pas plus que n'est de son ressort le détour (tel que le pratiquent Francis Baudevin ou Daniel Pflumm) par l'improbable fortune des motifs modernistes dans le packaging et différents secteurs du design commercial, ou par leurs occurrences sous forme de leitmotifs visuels, précisément devenus des icônes, dans certaines oeuvres cinématographiques (on pense à Philippe Decrauzat). Rien de tout cela, donc, chez Jens Wolf - ou si peu. Sa façon de prendre congé des valeurs du modernisme passe bien par la mise en exergue du statut d'image que revêtent ses motifs de prédilection, mais selon des moyens, à la fois formels et perceptuels, qui relancent la question à nouveaux frais.

Arnauld Pierre

Galerie Aline Vidal Paris : www.alinevidal.com/Jens-Wolf_25.html

Bruno Herlin

Reflet bleu, 1989-1990

Huile sur toile

98 x 130 cm

Collection ville de Sochaux

Exposition en 1992

Au-delà du cadre se trouvent les murs.

Les murs recèlent les images.

Au-delà des portes apparaissent les pierres.

Des pierres presque humaines figées dans le temps.

Le temps est arrêté.

Au-delà du temps naissent les rêves.

Les rêves animent les images qui deviennent mouvement.

Le mouvement attire le regard qui se porte au-delà du cadre.

Bruno Herlin

Hugo Schüwer-Boss

Mediavision, 2009

Acrylique sur toile

120 cm

Collection Frac Franche-Comté

Recycleur d'abstraction

Né en 1981 à Poitiers

vit et travaille à Besançon

Diplômé des Beaux-Arts de Besançon, Hugo Schüwer-Boss pratique une abstraction « trouvée ». Autrement dit, tout en s'appuyant sur les codes et les compositions de la grande histoire moderne et l'abstraction, ses toiles puisent en fait dans le réel les formes qu'elles arborent. Une cible jaune et rouge est ainsi titrée *Mediavision*, renvoyant immédiatement au logo publicitaire qui apparaît habituellement sur les écrans de cinéma après les publicités.

Une manière de montrer comment l'abstraction a infiltré notre paysage visuel et de récupérer après coup, pas tout à fait dans le même état.

J.L. - In Beaux Arts magazine

Dernières expositions :

-Every day is exactly the same, Frac Franche Comté, Février-mai 2018

-Lumière bleue, avec Hugo Pernet, ZZ studio Pierre-Bénite, janvier 2018

-Entrelacs, église de Chaux Neuve, été 2016

-Mirage & Torrent, avec Aurore Caroline Marty,

chateau de Chateauneuf en Auxois, été 2016

hugoschuwerboss.com

Antoine Bozzoli

Almost (Digital Radio Edit III),
2018
Impression sur toile
90,5 x 80, 5 cm
Collection de l'artiste

L'illusion des apparences

Né en 1991 à Montbéliard
Vit et travail à Besançon

Un premier monochrome peint à l'huile, puis photographié à l'aide d'un appareil numérique. La photographie est travaillée et recadrée sur ordinateur, puis imprimée sur toile, au format du tableau d'origine, avant d'être enchâssée. Processus à l'image de ces musiciens techno qui continuent de produire sur des instruments électroniques analogiques, mais qui enregistrent dorénavant numériquement sur ordinateur, puis enfin reviennent à l'analogique par l'intermédiaire du vinyle.

antoinebozzoli.tumblr.com

Zao-Wou-Ki

Forêt, 1968
Lithographie couleurs
76,5 x 57 cm
Ed. 11 / 75
Fonds collection artothèque
Ascap
Exposition en 1974

L'espace est silence

1920 – Pékin / 2013 – Nyon (CH)

Si son œuvre est aujourd'hui célèbre, les occasions d'en percevoir la complexité sont demeurées trop rares à Paris. L'exposition souhaite en renouveler la lecture et invite à une réflexion sur le grand format.

Le parcours débute au moment où Zao Wou-Ki adopte une expression nouvelle, « abstraite » – terme trop restrictif à ses yeux – avec l'œuvre de 1956 intitulée *Traversée des apparences*. Cette étape décisive précède un premier séjour aux États-Unis, l'année suivante, qui le conforte dans la quête d'un espace toujours plus vaste.

Artiste au croisement de plusieurs mondes, Zao Wou-Ki quitte la Chine en 1948 pour venir à Paris au moment où l'« art vivant » commence à se partager entre les États-Unis et la France. Son œuvre traverse les débats esthétiques qui marquent le développement de l'art moderne et, s'il appartient à une scène parisienne qu'il apprécie, il perçoit très tôt la vitalité de la peinture américaine. Progressivement, il renoue aussi avec certains traits de la peinture chinoise dont il s'était écarté de façon volontaire.

Zao Wou-Ki n'aime pas le mot « paysage » auquel il préfère celui de « nature ». Ses rapports avec le monde extérieur sont faits de découvertes et de voyages, de rencontres fécondes dont les premières furent avec Henri Michaux et le compositeur Edgar Varèse. Poésie et musique demeureront pour lui deux pôles d'attraction permanents, comme une tension nécessaire avec la peinture – donnant sens, à mesure que son art s'affirme, à l'expression que l'artiste a inspirée très tôt à Michaux : *L'espace est silence*.

Rétrospective de l'oeuvre de Zao Wou-Ki jusqu'au 6 janvier 2019 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

www.zaowouki.org

Bernard Frize

Roulor, 1979
Laque sur toile
81,5 x 65 cm
Collection Frac Franche-Comté

All over

Né en 1954 à Saint-Mandé (F)
Vit et travaille à Paris et Berlin

Bernard Frize est une des figures majeures de la peinture des quarante dernières années, son œuvre ayant largement contribué au renouvellement du langage de l'abstraction picturale. Son travail a bénéficié d'expositions personnelles dans des institutions telles que la Chisenhale Gallery de Londres (1994), la Kunstverein de St. Gallen (1999), le SMAK de Gand (2002) ou encore le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (en 1988 et 2003), et figure également dans de nombreuses et prestigieuses collections en Europe et dans le monde. L'absence de données biographiques relatives à sa formation artistique n'est pas innocente chez Bernard Frize, l'artiste s'amusant même à changer au gré des diverses publications sur son travail sa date et son lieu de naissance.

Bernard Frize se fait connaître à la fin des années 1970 avec des toiles peintes selon un principe simple de recouvrement *all over* dont l'emblématique série des *Suite Segond* (1980) offre un exemple éclatant. Dans ces tableaux colorés, l'artiste ne « peint » pas, il se contente de recueillir les « peaux » de peinture, cette pellicule séchée à la surface des pots mal refermés et qu'il dispose ensuite aléatoirement à la surface de la toile. Dans les années 1980, l'artiste peint des objets quotidiens, souvent sous la forme de délicates natures mortes (*Nature morte au bleu de Delft*,

1983). Il décide néanmoins d'abandonner la figuration au milieu des années 1990 au profit d'une abstraction programmatique et processuelle, à savoir que la peinture n'est chez lui que le résultat d'une ou d'un ensemble d'opérations. L'application stricte de procédés de recouvrement de la toile et la mécanisation du geste de l'artiste produisent en retour une absence de subjectivité et d'affect reléguant le peintre davantage à une figure de travailleur que d'artiste, lui-même n'hésitant pas à déléguer la réalisation de certaines œuvres à des assistants. Aussi planifiée soit-elle, la peinture chez Frize n'en cherche pas moins à provoquer le hasard et l'accident, l'essentiel pour lui étant de cultiver une tension entre l'exécution d'un programme et la part d'imprévu ou d'improvisation qui l'accompagne (Jean-Pierre Criqui). *Suite au rouleau* (1993), *Suite automatique* (1996), *Suite à onze* (2007) : on le voit, Bernard Frize fonctionne essentiellement par série. Au sein de chacune d'elles sont inventées de nouvelles procédures pour recouvrir la toile (peindre jusqu'à épuisement de la peinture sur le pinceau pour n'en citer qu'une) tout autant que sont créés de nouveaux et étranges instruments pour l'appliquer (bâton à multiples pinceaux, utilisation du côté et de la tranche de la brosse, etc.). À ce titre, l'artiste et la théoricienne Patricia Falguières ont dénombré plus de cent quatre-vingt catégories pour classer ces opérations-actions constitutives du tableau.

Dernières expositions :

- Togetherless, Dirimart Dolapdere, Istanbul (TR), 2018
- Blackout In The Grid, Simon Lee Gallery, London (GB), 2018
- Tongue and Groove, Galerie Emmanuel Perrotin, Seoul (KR), 2017
- Bernard Frize, Simon Lee Gallery, Hong Kong (HK), 2017
- Northern Lights, Waterfalls and Oceans, Galleria Gentili, Firenze (IT), 2017

www.bernardfrize.com

Emilien Sarot

Paysage en ligne 5, 2014

Huile sur toile

92 x 73 cm

Collection de l'artiste

Un paysage en vitesse

Né en 1985 à Valenciennes

Vit et travaille à Nancy

Emilien Sarot commence véritablement à peindre en 2006. Passionné par l'histoire de la peinture, il s'intéresse notamment aux territoires délaissés puis réactualisés par les artistes comme l'expressionnisme abstrait, l'expressionnisme allemand, l'école de Leipzig et leurs poursuivants. Héritier de ces histoires partagées, il puise ses références dans une peinture brutale, baignée de couleurs et de lumières. Il pratique aussi bien la peinture, que le dessin et le collage numérique. Les trois mediums interagissent et se font concurrence autour d'une recherche picturale articulée selon trois axes/projets : les paysages en ligne – un pavé dans le paysage – le collage.

La série des *Paysages en Ligne* est nourrie de photographies prises lors de voyages en train ou en voiture. L'appareil capture et fixe des paysages défilants derrière la vitre d'une fenêtre, deux filtres que l'artiste déploie finalement sur la toile par la suite. A contrario, il travaille des paysages photographiés lors de randonnées. Par la contemplation, son œil a pu apprécier la totalité du motif, restitué par la photographie, puis par la peinture. D'un point de vue perceptuel, il jette un pavé dans l'image pour « annihiler la contemplation romantique du paysage classique et détruire le paysage » Deux approches du paysage sont convoquées et confrontées.

Enfin, le collage renvoie non seulement aux œuvres associant des photographies prises sur le motif et des images prélevées des pages de manuels d'histoire de l'art, mais aussi un collage de styles. Ses visions plastiques sont traduites par l'adoption de styles différents et d'accès opposés. Il génère ainsi un système de combinaisons menant à « l'épuisement » du sujet, en l'occurrence des paysages boisés, inhospitaliers. Les variations gestuelles et techniques influent sur les effets lumineux et par conséquent sur la vision plurielle d'un même paysage dont l'artiste épuise les possibilités.

Julie Crenn

www.emiliensarot.com

Juliette Buschini
9 litres au 100, 2017
Acrylique et huile sur toile
115 x 70 cm
Collection de l'artiste

Un paysage sans limite

Née en 1997
Vit et travail à Besançon

9 litres au 100 est un tableau réalisé à l'acrylique et rehaussé de quelques brossages à l'huile. Cette peinture semble capturer un paysage en mouvement, comme pris d'une voiture ou d'un train.

Ces couleurs terreuses et ce ciel tourmenté donnent une impression de no man's land car toute ressemblance à la réalité est écartée (mise à part la ligne d'horizon).

juliettebuschini.com

Ivan Seal
Prototype to get out n° 25,
2012
Huile sur toile
40 x 30 cm
Collection Musées de
Montbéliard

J'apprends par osmose

Né en 1973 (UK)
Vit et travail à Berlin

«Peindre un bloc de glaise et lui ajouter quelque chose»: c'est la règle du jeu que s'est imposée Ivan Seal comme point de départ d'une nouvelle série d'œuvres, commencée il y a près d'un an.

Il s'agit en l'occurrence de peintures représentant des sculptures, ou du moins des amorces de sculptures. La présence du matériau est manifeste: des blocs de glaise de tailles et de formats différents, posés sur des socles, certains dans un équilibre précaire ou tout juste retenus par une corde.

D'autres sont percés d'allumettes, de clous ou de mégots de cigarette. L'un des blocs semble être entaillé par trois fils, mais en suivant leurs cours, le spectateur s'aperçoit qu'ils s'arrêtent à mi-chemin et ont été fixés à des angles hautement improbables.

Malgré l'aspect brut et solide du prétendu matériau sculptural, la présence de celui-ci apparaît absurde dès lors que l'on s'intéresse de plus près aux surfaces et aux détails.

Les blocs, de couleur claire, et les socles baignent dans la lumière froide d'un néon et se détachent sur des arrière-plans noirs à l'aspect indéterminé.

Comme pour démentir la banalité du matériau, ces mises en scènes sont empreintes d'une artificialité exagérée, qui confère à la glaise l'apparence d'un magma primitif malléable dont peuvent surgir toutes sortes d'objets tels que des billes ou des tuyaux aux contours organiques.

Mais tandis que ces objets, grâce à des effets de trompe-l'œil tels que des ombres portées ou des modelés de volumes, se dénotent par une matérialité manifeste, l'ambivalence reste intacte dans la mesure où il ne s'agit que de peinture, de couleurs et de traits de pinceau.

ivanseal.com

Matthieu Weil
Lamerdeglace, 2008
Huile sur toile
190 x 130 cm
Collection Mals
Exposition en 2009

Faire image

Né en 1982
Vit et travaille à Marseille

Les peintures de Matthieu Weil, ce sont toujours de grands formats qui induisent un rapport au corps vécu ; qui imposent une confrontation en prise directe. À la fois surface et objet existant, la toile ne peut se dérober sous l'effet de la représentation : elle est avant tout une matérialité tangible, sensible, ainsi que l'a précisément définie Maurice Denis « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées » (1). Cette citation, aussi entendue soit-elle, est d'autant plus fondamentale qu'elle relève la tension qui travaille l'œuvre de Matthieu Weil entre abstraction et figuration, comme deux notions inséparablement constitutives de la peinture. Plus actuellement c'est aux Abstraktes Bild du peintre allemand Gerhard Richter qu'aime à se référer l'artiste, en ce sens que leur insécabilité est réunie dans le titre même. Pour Matthieu Weil, leur différenciation reviendrait à confronter la peinture à l'insuffisance de chacun de ces deux types de représentations et, par conséquent, de faillir à son achèvement: la production d'une image, une présence, qui arrache le spectateur à sa propre

condition.

À l'origine des tableaux de Matthieu Weil, il y a une capture photographique, un instantané, qui saisit en plusieurs temps les variations de lumières, de vie, sur des objets délaissés par notre regard. Des bouts de trottoirs, des gravats ou amoncellements d'objets indistincts qui sont autant de résidus marqués par la présence humaine. Les captures que réalise Matthieu Weil sont des documents utiles à une composition future. Procédant par assemblage, ou plus précisément par montage, il s'agit en fin de créer le surgissement simultané de plusieurs temps et espaces. Pour concentrer le réel et décentrer la question pure de la représentation vers le « faire image ». Travaillé par sous-couches, par stratifications, l'espace des représentations devient une unité de temps et de lieu ; une réminiscence ramassée de la mémoire où la persistance aurait agit pour vider les signes de leur sens initial, et où seule resterait le souvenir d'une expérience. Cette peinture s'affirme ainsi comme une véritable réflexion sur l'expérience du réel et prend clairement le parti de l'image. Pourtant elle ne s'envisage en aucun cas comme un simulacre. Elle est du côté du cénotaphe, hommage abstrait au réel ; souvenir éminemment vide mais qui pourtant continue à faire signe.

Leslie Compan in catalogue du 55ème Salon de Montrouge

Agnès Dubart

Panphone, 2015
Xylogravure
110 x 190 cm
Ed. 6 / 10
Fonds collection artothèque
Ascap

Graver sa vie

Née en 1985 à Lille

Elle termine sa formation à l'École des Beaux-Arts de Bruxelles en 2010. Elle obtient un Master II spécialité Gravure suite auquel elle est récompensée du Prix Horlait-Dapsens. Après l'obtention d'un DNAP à l'École des Beaux-Arts de Valenciennes en 2006, ainsi qu'un CAP Projectionniste de Cinéma en 2007, c'est à la recherche picturale et graphique qu'elle décide de se consacrer intensivement.

« Ma pratique artistique est une réelle ouverture sur le monde environnant. Elle vient questionner la ligne, le geste, la trace, l'empreinte indissociablement liés au sens profond, au message, à la substance que l'image diffuse. C'est en effet d'une recherche constante sur l'impact de l'image dans la société que mes expériences picturales se nourrissent. À travers des questionnements sur le positionnement du corps, ses mutations, ses déséquilibres, ses failles, ses forces, ses capacités de transformation, je cherche à faire miroir de nos pulsions de vie et de mort communes. C'est autant une recherche identitaire qu'un regard sur les comportements humains. Etudier les ouvertures au monde à travers le corps m'a menée à questionner notre rapport au sol, à la nourriture, au cosmos, à l'autre, ainsi, et avant tout, à notre conscience.

La technique de la gravure est un combat de l'outil contre la matrice, une violence que l'image garde en elle, une force dont elle s'imprègne. C'est par ce moyen que j'ai pu trouver une forme de langage convenant à la puissance souhaitée dans l'image. Fendre, percer, lacérer, danser violemment sur le support, abîmer, creuser, laisser une trace, prendre une empreinte, glisser, dérapier, gratter. La résistance du support est une lutte transposée dans la vie.

L'étude des symboles, des croyances populaires, des rituels antiques, m'amène depuis peu à travailler sur le terrain : par la prise d'empreintes directes par frottage, par l'empreinte du corps lui-même laissé dans un espace choisi, par l'étude architecturale lors de l'installation de mon travail. Mon intention aujourd'hui est de pouvoir utiliser l'espace d'accrochage comme espace de création, comme surface à composer, en allant chercher la marge, l'angle, la limite afin de faire écho aux traces significatives de mes images. »

agnesdubart.com

Michel Potier

Le labrador, 2005
Gouache marouflée sur toile
146 x 114 cm
Collection Mals
Exposition en 2008

Une peinture venue d'ailleurs

Né en 1941

Vit et travaille à Ozoir-la-Ferrière (Seine-et-Marne)

Peintre, dessinateur, graveur et lithographe. - Diplômé des Beaux-Arts de Rouen et de Paris. Il a été professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris. -

Les contes ou comptes rendus de couple où le tracé et le mot s'articulent pour mieux rire, c'est Potier. Humour et humeur d'Eros ; jeu raffiné. Les hommes, les femmes s'embrassent, s'embrasent, se défient, se mortifient. Il y a plein de chaleur, d'éclat, de métier dans ses gouaches retentissantes. Travail de l'eau et du pigment, de la

craie et du pastel. Merveille de l'alchimie colorée, il met en théâtre la vie. Chaque trace peinte a sa place exacte, sa coulure voulue parce que maîtrisée. Coupe, découpe mise en boîte des personnages. Et, à chaque fois Potier se fait metteur en scène et voyeur de l'histoire qu'il invente.

Monique Peytral

Danse des hommes, 2006

Technique mixte

125 x 105 cm

Collection Mals

Exposition en 2006

Errance picturale

Née en 1934 à Nice

Cette artiste a participé à la réalisation des fresques de « Lascaux II », elle dit de cette fabuleuse aventure : « cette expérience m'a beaucoup apporté, pendant dix ans j'ai donc voyagé hors de l'espace et du temps avec le sentiment d'avoir accompli un chemin initiatique qui m'a transformé ». En 2004, un autre tournant dans la vie de cette peintre qui délaisse ses personnages et ses animaux pour se consacrer à l'abstraction à travers des gouaches rouges, vertes, bleues et jaunes, ainsi l'artiste a la sensation de transmettre la joie de vivre aux spectateurs.

monique-peytral.fr/

Fernand Léger

Acrobates et musiciens, 1945

Lithographie signée dans la

Pierre, non numérotée,

issue du portfolio intitulé :

Peintres, poètes, sculpteurs

Ed. 111/150

Imprimé par Maeght Editeur en

1960

Fonds collection artothèque

Ascap

Exposition en 1972

Pour un art humaniste

1881 - Argentan / 1955 Gif-sur-Yvette

Cubiste, tubiste, réaliste non figuratif, abstrait. Fernand Léger a traversé toute la

grande aventure de l'art moderne au XX^e siècle. Avant d'être le peintre de la ville nouvelle, il a été marqué par son expérience de la Grande Guerre. Son art est basé sur le contraste équilibré des couleurs et des formes, qu'il a développé à une échelle monumentale. La quête de modernité est au cœur de sa pensée et de son esthétique.

Pour l'artiste Fernand Léger, la vie moderne est synonyme d'existence compliquée.

Au début du XX^e siècle, la surabondance d'objets matériels et la vitesse des déplacements créent une nouvelle réalité condensée, un milieu dans lequel on découpe, assemble et usine le monde : " La machine marque le rythme de la psychologie humaine et bat la mesure de nos exaltations spirituelles" (Enrico Prampolini, *The Aesthetic of the Machine and mechanical Introspection in Art*, 1922). Léger fait éclater cette nouvelle réalité et la recompose sur la toile. Il introduit des rouges, jaunes et bleus vibrants cernés d'épaisses lignes noires qui découpent l'espace et dont les formes tubulaires et curvilignes, en faisant saillie, brisent le cube cubiste et jouent avec la profondeur de la surface picturale.

Soldat pendant la Grande Guerre de 1914 à 1917, Léger passe " quatre années sans couleur". Pourtant, cet environnement lui inspirera les machines et les figures robustes et hardies qui représente, selon Léger : " L'électricien en salopette, dieu moderne, roi-empereur, régnant sur nous et sur tout." (Léger, *Art Institute of Chicago*, 1953).

Après son congé de l'armée en 1917, Léger reprend sa vie civile avec une foi renouvelée dans l'art. Précis, coloré et astiqué, son travail de l'époque illustre une "esthétique de la machine" avec ses formes angulaires et pointues. En écho aux progrès techniques de son temps, il réalise de denses paysages de la vie urbaine, notamment Dans l'usine (1918) et La ville (étude) (1919-1920), dont il assemble soigneusement les éléments en jouant de l'abstrait et du littéral. Au milieu des années 1920, séduit par les possibilités du grand format, Léger entreprend une série de murales. A Paris en 1925, il participe avec le Corbusier à l'Exposition des Arts Décoratifs au pavillon de l'Esprit Nouveau où il crée des murales pour le hall d'entrée de " l'Ambassade française". A cette époque, Léger s'aventure également dans le monde rigide des néo-plasticiens avec quelques œuvres dont Composition murale (1924), qui se compose uniquement d'un cadre linéaire, d'une absence de représentation et d'une palette limitée.

Au cours des années 1930, Léger effectue plusieurs voyages aux Etats-Unis et expose dans différentes galeries New-Yorkaises. Il exécute également une série de murales pavillons d'exposition, tels le Palais de la Découverte à Paris en 1937 et le New York World's Fair en 1939. Dans sa pratique, il commence aussi à isoler "l'objet", le libérant contraintes de ses contextes, notamment dans son œuvre de sa série Objets dans l'espace, où il juxtapose une image de la Mona Lisa avec un assortiment de clés. Léger poursuivra cette libération des formes dans ses toiles par des compositions organiques, flottantes et arrondies, combinant figure et technologie avec le monde naturel comme s'ils coulaient tous d'une même source. En 1940, il se rend de nouveau aux Etats-Unis où il demeure durant la 2^e Guerre mondiale. Il enseigne à l'Université de Yale et au Mills College en Californie, et il expose à New-

York avec des contemporains tels Piet Mondrian, Max Ernst et Marc Chagall. De retour à Paris en 1945, il poursuit son travail et conçoit des décors pour le théâtre et le ballet ; il donne aussi des conférences à la Sorbonne et il expose en Europe. Son travail de l'époque vibre de scènes spontanées de cirques, de musiciens et d'acrobates avec de larges bandes bleues, rouges et vertes qui traversent les tableaux. Il meurt en France, après une vie passée à représenter un monde aux prises avec la modernité.

A voir à Audincourt, vitraux et tapisserie de l'église du Sacré Coeur

Dernière rétrospective, Centre Pompidou-Metz 2017

2^{ème} Salle

Jean-Michel Sanejouand

ça ira, ça ira, 1989

Lithographie

71,8 x 100,2 cm

Ed. 21/ 100

Issue du portfolio *Estampes et Révolution*

Fonds collection artothèque

Ascap.

Charges-Objets

Né en 1934 à Lyon

Vit et travaille en Anjou

Figure emblématique de la scène artistique des années 1960, il va influencer toute une génération d'artistes par la radicalité de ses propositions. Après des études de sciences politiques et de droit, l'autodidacte Jean-Michel Sanejouand crée en 1962 ses premiers assemblages d'objets, connus sous le nom de Charges-Objets (1962-1967). Désigné par la critique comme le digne héritier de la démarche duchampienne, l'artiste ne s'en contente pas pour autant. En 1967, il réalise sa première oeuvre in situ qu'il nomme "sculpture sur mesure". En parallèle à ses Organisations d'espaces, révélateurs de l'espace concret, Sanejouand prend les pinceaux, mais avec de l'encre de chine, et réalise ses Calligraphies d'humeur (1968-1978).

À partir de la fin des années 1970, il commence ses Espaces-Peintures (1978-1986), série de toiles aux couleurs flamboyantes, consacrant un medium alors peu en vogue. Il abandonne pour un temps la couleur avec ses Peintures Noirs et Blanc (1986-1992), avant de retourner, dès 1989, à la sculpture ou plutôt la non-sculpture car comme pour prolonger les Charges-Objets et ses premiers équilibres de cailloux des années 60, Sanejouand ne sculpte pas mais assemble des pierres et de là créé des formes inédites. Bouleversant ainsi discrètement la sculpture tout autant que la peinture, le travail de Jean-Michel Sanejouand circule sans cesse entre ces disciplines, porté par l'obsession et la nécessité d'expérimenter l'espace.

Son travail est présent dans de prestigieuses collections publiques françaises, dont le Musée national d'art moderne/Centre Pompidou, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Musée d'art contemporain de Lyon et le Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut. De nombreuses expositions personnelles lui ont été consacrées depuis les années 1960, parmi lesquelles la Rétrospective des Charges-Objets aux Espaces- Peintures, au Palais des Beaux-Arts de Lyon (1986), Rétrospective 1963-1995 au Centre Pompidou (1995), Rétrospectivement... au Frac Pays de la Loire, Carquefou (2012), Charges-Objets au Mamco, Genève et Un peu d'espace(s) chez Art : Concept, Paris en 2015.

Dernières expositions :

Jean-Michel Sanejouand: Beyond Color, Galerie Art : Concept, Paris, 2018

Représenté par la Galerie Art : Concept, Paris

www.sanejouand.com/index.php

Djamel Tatah

Sans-titre, 1996

Sérigraphie

76,5 x 56,6 cm

Ed. 42 / 100

Issue du Portfolio *Heureux le visionnaire*

Fonds collection artothèque

Ascap.

Une peinture silencieuse

Né en 1959 à Saint-Charmond

Dans une peinture sobre et épurée, Djamel Tatah livre une représentation de l'homme contemporain qui affirme sa présence au monde. A partir de la réalité, des situations les plus ordinaires aux événements qui marquent l'actualité, il peint des figures humaines, à l'échelle du corps, suspendues dans le temps, plongées dans le silence et qui semblent n'appartenir à aucun lieu défini. Réévaluant la solitude comme vertu, l'artiste tente de dépasser la réalité pour expérimenter, au moyen de la couleur, de la lumière et du trait, son sentiment d'être au monde.

« Ma peinture est silencieuse. Imposer le silence face au bruit du monde, c'est en quelque sorte adopter une position politique. Cela incite à prendre du recul et à observer attentivement notre rapport aux autres et à la société. »

Artiste Franco-Algérien, il a étudié à l'Ecole des Beaux-arts de Saint-Etienne entre 1981 et 1986. Il enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris depuis 2008. Il vit et travaille en Provence.

L'artiste a présenté ses œuvres en France et à l'étranger, notamment au Centre d'Art de Salamnaque (Espagne 2002), au Musée Guangdong à Canton (Chine 2005), au Musée des Beaux-arts de Nantes (France 2008), au Musée d'art moderne et contemporain de Nice (France 2009), à la Villa Medici à Rome (Italie 2010), au Château de Chambord (France 2011), au Musée d'art moderne et contemporain d'Alger (Algérie 2013), à la Fondation Marguerite et Aymé Maeght et au Musée d'art moderne de Saint-Etienne (France 2014) ainsi qu'à la Collection Lambert en Avignon (France).

Certains de ses tableaux appartiennent à d'importantes collections publiques et

privées dont la Fondation d'Art Barjeel (Sharjah), le British Museum (Londres), le Musée National d'Art Moderne Centre-Pompidou (Paris), le Macaal (Marrakech), la Fondation Marguerite et Aymé Maeght (Saint-Paul).

Djamel Tatah est représenté par Ben Brown Fine Arts à Londres et Jérôme Poggi à Paris.

Dernières expositions :

Ben Brown Fine Arts, London, United Kingdom, 2018

Collection Lambert, Avignon, France : *Djamel Tatah, Echos à des peintures et dessins classiques et aux monochromes de la Collection Lambert*, 2017

djameeltatah.com/fr

Philip Akkerman

Peinture n°99, 1998

Tempéra et peinture à l'huile
sur isorel

40,1 x 34,1 cm

Collection Frac Franche-Comté

Comme l'oiseau chante

Né en 1957 à Vaassen (NL)

Vit et travaille à La Hague

En 1981, lorsque j'ai commencé à peindre des autoportraits, j'en espérais, comme bénéfice supplémentaire, une certaine connaissance de soi. Aujourd'hui, vingt-quatre ans et plus de deux mille autoportraits plus tard, je dois arriver à la conclusion que cela ne s'est pas produit et que ma personnalité individuelle en tant que peintre a plutôt perdu en clarté. La connaissance de soi que j'en ai tirée est que cette quête ne sert à rien.

Laissez-moi vous raconter l'histoire de ma vie, en tant que peintre s'entend, afin que la clarté puisse se faire sur la façon dont j'ai atteint ce paradoxe. Lorsque j'étais jeune, entre l'âge de douze-treize ans et dix-sept ans, j'étais toujours en train de dessiner et peindre, je faisais des paysages, des natures mortes, des figures, et aussi des autoportraits. Je suis donc entré à l'académie où, très tôt, j'ai été attiré par la modernité, l'avant-garde et, avec un groupe d'amis, nous renversâmes le monde. J'avais toute la vie devant moi, je fis des sculptures, des dessins, des photographies et des peintures délirantes. J'avais pour philosophie de faire tout ce que je pouvais imaginer. Après avoir fait cela pendant à peu près deux ans, j'en eus assez. De plus, j'étais déçu par le monde de l'avant-garde : j'avais horreur des galeries blanches, des magazines sur papier glacé et du jeu que les gens jouaient. Et j'ai décidé de faire un repli en moi-même, de revenir aux années où, lorsque j'étais enfant, tout était pur, et je me remis à peindre des autoportraits. Mes professeurs n'ont pas apprécié : ils ont mis en doute mon intégrité et m'ont accusé d'être réactionnaire. Je n'étais pas d'accord. Dans mon idée, notre culture est celle de la liberté individuelle. À la Renaissance, en Europe, les hommes se sont libérés du pouvoir absolu de l'Église et de la royauté. Pour les peintres, cela signifiait qu'ils pouvaient peindre leur propre imaginaire et leur propre vision du monde. Ils ne peignirent plus désormais sur des murs gigantesques mais, dans leurs propres ateliers, sur des petits panneaux bon marché.

Il n'y a pas deux individus pareils et donc, depuis cette époque jusqu'à aujourd'hui, notre histoire de l'art se définit mieux par des termes comme pluralisme, contradictions, mise en danger, chaos. Les historiens d'un art moderniste ont tenté de tirer des lignes droites dans cette obscurité, ce qui est évidemment un mensonge : il n'y a pas de lignes droites dans le chaos. Aux yeux de mes professeurs, les jeunes artistes devaient prolonger ces imaginaires lignes droites dans le futur. Et à propos d'intégrité : un autoportrait mal peint, vous pouvez en conclure tout ce que vous voulez, mais il reste honnête et tout est possible : un autoportrait ne raconte jamais de mensonge.

J'ai donc peint des autoportraits et rien d'autre, sans me soucier de ce à quoi ils ressemblaient : à partir du moment où c'était un autoportrait, c'était O.K. pour moi. Jusqu'au jour où je fis un tableau extrêmement beau. Le jour suivant, je tentai d'en faire un autre, aussi beau que celui de la veille. Et je n'y parvins pas ! J'essayai et essayai encore, sans succès. Je réalisai que je n'avais pas la maîtrise du matériau. C'était le matériau que me dominait. J'en étais esclave et je n'aimais pas ça, je décidais donc d'étudier les méthodes des maîtres anciens pour acquérir leur maîtrise.

Il semble que je m'étais limité moi-même : un seul sujet (mon propre visage), une seule technique (celle des vieux maîtres) et je travaillais sur des panneaux relativement petits de deux ou trois formats. À l'opposé de ces limitations, j'essayais d'être aussi libre que possible dans ma pratique stylistique. Je laissais juste s'écouler le tout sans hésitation, et n'utilisais plus que rarement le miroir. Et je laissais tout ça se déverser – toutes ces peintures différentes – avec un réel plaisir, jusqu'au moment... où j'en ai eu marre, où je fus fatigué d'avoir à trouver tout le temps de nouvelles voies. Je n'en pouvais plus et ne le voulais plus. Je voulais en finir avec mon intuition, en finir avec ces cogitations et avec les incessantes variations. Ce que

je veux maintenant, c'est une routine, une divine routine ; peindre sans pensées, sans émotions. Je veux faire des autoportraits impersonnels !
Nous ne savons pas qui nous sommes et cela n'a d'ailleurs pas d'importance. Lorsque nous mourons, nous perdons notre corps physique, mais nous perdons aussi notre personnalité individuelle. Celle-ci est aussi dérisoire, comparée à l'essence mystérieuse de notre existence, que la petitesse de notre corps physique si on le compare à l'univers.

Ma nouvelle tâche est la suivante : comment réaliser des autoportraits impersonnels ?

En marchant dans les rues d'Athènes durant ces derniers jours, j'ai vu les icônes dans les boutiques touristiques et, plus tard, dans les musées. Les icônes sont les portraits non individuels par excellence : elles sont généralement dessinées à l'aide d'un pochoir, colorées conformément à des règles strictes, et le peintre est souvent anonyme. Je pense que je vais m'inscrire à un cours de peinture d'icônes...

Philip Akkerman, extraits d'une conférence donnée à l'Institut néerlandais d'Athènes, le 10 janvier 2005.

Dernières expositions :

- *Philip Akkerman*, TORCH gallery, Amsterdam, (NL) 2017

- *Vincent, Philip en Mike houden van Zundert*, Vincent van Gogh huis, Zundert, (NL) 2017

- *Facecrime*, Villa de Bank, Enschede, (NL) 2016

- *"Bin ich?"*, Villa Rot, Burgrieden, (D) 2016

philipakkerman.com

Marius Pons de Vincent

Sans titre, 2015

Huile sur bois

27 x 22 cm

Collection de l'artiste

Une fenêtre sur un réel

Né à Briançon en 1986

Vit et travaille à Strasbourg

Baignade surveillée

Les photographies amateurs sont le terreau de ma pratique. Je passe un temps considérable, sur les blogs et les réseaux sociaux, à les regarder défiler sur mon écran. Les images qui témoignent de près ou de loin d'une ambition créatrice ne sont pas retenues. Pas de parti pris, pas de qualités esthétiques. Elles doivent être absolument vierges d'un point de vue artistique. Mon travail ne doit pas être préalablement mâché, j'aime me dire que tout est à faire.

Mais surtout, ces images sont une fenêtre sur un réel avec lequel je négocie dans mes tableaux. Pour autant, je ne cherche pas à reproduire ces photographies. Ce sont des outils documentaires utiles à la construction de ma peinture. J'y trouve mes figures, mes paysages et mes sujets. Une plage peut provenir d'une source et un baigneur d'une autre. Une fois peintes, les figures prennent un autre statut leur présence est comme alourdie. Elles semblent alors figées à un moment capital.

Ce protocole de travail et une envie de peindre des nus m'ont amenés à parcourir des blogs de naturisme. Depuis un an, mon atelier regorge d'images imprimées où des corps nus, inégalement brunis par le soleil, portent encore les marques de maillot. Ils sont restés couverts de longs mois et s'exposent intégralement en été sur une plage. Sur les clichés, les corps sont bavards. Ils expriment l'arrogance de ceux qui assument le caractère transgressif de leur position. Contrairement aux baigneurs de Cézanne, la nature ne les a pas admis. Il y a toujours un parasol, une montre ou des tongs quelque part. Les baigneurs de mes tableaux s'intègrent rarement au paysage, ils l'occupent. Beaucoup de peintres romantiques ont peint une nature incarnée qui enlace les figures. J'y songe quand je rompt la gamme de terre d'une plage en exagérant la saturation des couleurs d'une serviette de plage. Je tiens à ce que l'environnement les rejette un peu. Mais s'il y a une posture romantique que j'adopte, elle se rapproche de la définition qu'en donne Novalis:

"C'est donner au commun un sens élevé, à l'ordinaire un air de mystère, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini".

De mon côté, je m'efforce de peindre un geste héroïque, celui d'être nu. Pourtant, malgré un désir ardent de libération, le naturiste se trahit systématiquement. L'idée est belle mais sa réalisation reste souvent maladroite. Lorsque je les peins, j'ai ce paradoxe en tête et peine à choisir entre l'utopie et le vulgaire. Il n'y a pas lieu de trancher.

Papiers peints sur fond vert.

J'achève *L'illwald* au début de l'été 2015. Il s'agit de deux figures nues dans les bois, Camille et moi sur une toile de 150 par 180 cm. Tout au long de sa réalisation, une envie de peindre plus librement s'est heurtée à ma fidélité à un modèle photographique. Ce tableau cristallise un combat sans vainqueur. J'en sors frustré.

Je veux davantage de risques, davantage de jeux. Il me faut pouvoir rater, rater complètement, jeter puis reprendre. Je découpe alors deux planches de médium de deux mètres par trois en formats de 27cm par 22 cm. Il m'en faut beaucoup. Le support est pauvre par ses dimensions et par son prix. Je peux enfin échouer à répétition. Telles sont mes ambitions lorsque j'enduis au gesso les premières plaques de bois. Je fabrique une coiffeuse, une glace fixe entre deux pivotantes, de façon à pouvoir me peindre de face comme de profil. L'autoportrait me semble être le sujet idéal. Il me permet de peindre sur le motif, et de ne dépendre de la disponibilité d'aucun modèle. J'en peins deux à quatre par semaine. De l'un à l'autre, je ne cherche pas à progresser, il ne s'agit pas de saisir de mieux ces traits qui sont les miens, mais au contraire de m'en émanciper. Je tente de me renouveler à chaque fois. A répéter ce motif des dizaines de fois, je finis par l'oublier pour ne jouer qu'avec des formes et des couleurs.

Après trois mois, je me lasse de travailler jour après jour, devant mes miroirs. Mes semaines d'atelier doivent s'articuler autour de plusieurs séries. Je veux réutiliser l'outil photographique, mais autrement. Cette fois ci, je m'intéresse moins à l'image qu'à l'objet. Il ne s'agit pas de représenter une scène, celle de corps nus dans un paysage; mais de peindre une feuille de papier imprimée, éprouvée par un séjour sur une palette ou dans la poussière. Je m'efforce de peindre dix neuf feuilles de papier machine sur une toile de lin de grand format et au grain grossier. Dix neuf fois et à l'échelle. Je n'oublis aucun détail, du numéro de téléphone que j'avais noté sur l'une d'entre elle à l'auréole d'huile jaunâtre sur un coin. Le fond est vert. Celui que je cherche à fabriquer est le vert d'incrustation, Chroma key ou fond vert, utilisé pour la 3D. J'imagine qu'il est à certains vidéastes ce qu'est la toile vierge à un peintre.

Papiers Peints sur fond vert est le fruit d'un labeur absurde, celui de peindre du papier sur une toile épaisse puis de chercher un vert d'une précision industrielle en mélangeant du vert de cinabre et de phtalo. Ce labeur, je décide de le poursuivre. La couleur est forte, elle m'évoque le factice, une image en l'état de construction. Par ailleurs, je peins toujours des feuilles imprimées. Cette fois ci, elles sont pliées en forme d'avion et peintes sur le dos de mes palettes en verre. Je récupère aussi de vieux chiffons maculés, les miens et ceux de Camille, la peintre avec qui je partage mon atelier. Je les tends sur un châssis et les enduis à la colle de peau. En transparence, je travaille à un effet de drapé, celui d'un torchon, d'un rideau ou d'un vêtement. Enfin, pour que l'objet émerge, je le détoure avec une couleur opaque.

Entre *l'illwald* et *Rideau 5*, un an et demi se sont écoulés. Durant cette parenthèse, je réalise que je peins mon atelier. Le travail et les outils nécessaires à la fabrication de ma peinture ont pris des formes diverses et se sont invitées au sein de mes tableaux. Je trouve mes sujets dans le reflet d'un miroir, par terre, dans un tiroir, sous une palette, toujours dans mon atelier.

Au cours du travail, des choses tombent. Impressions sur papier A4 souillées ou chiffons raidis par la matière, ces chutes s'entassent dans l'atelier. Elles ont été les consommables utiles à la fabrication d'une peinture. Certaines deviennent le sujet d'un prochain tableau. A nouveau, des choses tombent.

mariusponsdevincent.com

Ladislas Kijno

icône pour Charlie Parker,
1985

Technique mixte

130 x 95 cm

Collection Mals

don de Jean-Pierre Bretegnier

Exposition en 1887

Mythologie moderne

1921 Varsovie / 2012 Saint Germain en Laye

Ladislas Kijno, installé en France avec sa famille dans le nord minier, il se passionne vite pour le dessin. Après des études de philosophie, une longue maladie, la tentation de l'écriture, il décide en 1948 de se consacrer définitivement à la peinture. Mêlé depuis à toutes les aventures de l'art de ce temps, Kijno dans une perpétuelle recherche formelle, un incessant brassage d'idées et d'expérimentations techniques, a imposé une œuvre violente, primordiale, avec le souci permanent d'une mythologie moderne.

Dernière rétrospective : *La grande utopie de Kijno*, Saint-Germain-en-Laye, 2017

www.kijno.com/

Paola Di Prima

Paysage, 2005
Glycérophthalique sur toile
66 x 54 cm
Collection Mals - don de
l'artiste
Exposition en 2008

La nature des choses dans le paysage et le paysage dans la nature

Née en 1968 en Italie
Vit et travaille à Montpellier

Diplômée des Beaux-Arts de Montpellier en 1990, intervenante DRAC puis enseignante en Arts Plastiques jusqu'en 2004.

Peintre et plasticienne, Paola di Prima est l'auteur d'une œuvre polymorphe. Son parcours artistique l'a entraînée durant ces 20 dernières années de la peinture à la gravure, de la performance à l'installation, de la musique à la sculpture, de la photographie à la vidéo-projection. La facture de Paola Di Prima est originale, presque mystérieuse, elle peint sans pinceau sur la toile posée au sol et directement avec la matière et le médium ; c'est ensuite le geste qui décide de tout. L'artiste explore le végétal et les couleurs inventent des paysages. La peinture de Paola di Prima est vouée à la paysagété. Ce sont des reliefs, des vallonements glacières, des spectacles de début du monde, à distance suffisante pour que n'y paraisse pas la présence humaine.

Xavier Longobardi

Ardeur vive, 1984
Huile sur toile
80 x 100 cm
Collection ville de Sochaux
Expositions en 1984 et 1999

Espaces architecturaux

1923 – Alger / 2010

Après avoir obtenu une licence de lettres, il s'engagea volontaire en 1942 et participa aux campagnes d'Afrique du Général De Lattre de Tassigny et fut décoré de la Croix de guerre. Ayant repris ses études à Paris, il interrompit une thèse de doctorat en cours, en 1948, pour se vouer entièrement à la peinture. Depuis 1952, il vit et travaille à Paris et à Aix-en-Provence. Peintre abstrait appartenant au mouvement de l'abstraction lyrique, il a réalisé de nombreuses tapisseries, des sculptures et œuvres monumentales. La peinture de Xavier Longobardi est très structurée, avec des aplats de couleurs vives soutenues pas du noir, avec de nombreux collages. Françoise de Villandry dit de sa peinture : « Le palper de ses matières se révèle être un espace de matière mentale où la pesanteur berce des sensations obsessionnelles. Les empreintes digitales de ses rêves décalquent des saisons cendrées dans un environnement de lumières chatoyantes. Xavier Longobardi étale la résonance de sa création sur différents paliers de transparence. La toile, élément texture, refoule les limites du cadre vers un théâtre de juxtapositions ensoleillées. »

Dernières expositions personnelles en 1999, MALS, Sochaux; Treffpunkt, Saarlouis

Oscar Gauthier

Florule, 1986
Huile sur toile
70 x 85 cm
Collection ville de Sochaux
Exposition en 1986

Ivresse du geste

1921 – Fours / 2009 - Nevers

Elève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, expose depuis 1946 aux Galeries Allendy, Arnaud, Mersol à Paris. "Dans le sillage des aînés (Hartung, Schneider, Atlan) qui délivraient une peinture bâtie sur les ivresses du geste ou du signe, alors que la tendance constructiviste dominait aux côtés d'une figuration réaliste issue des traumatismes de la guerre.

"Oscar Gauthier s'engage à son tour dans la tension du corps, ajustant une peinture fermement charpentée, constituée de contrepoints sonores et balancés, sur une trame architectonique souple et subtilement scandée. Une couleur ardente vient conforter le sentiment d'énergie tendue, en gestation continue, qui anime ses ensembles nerveux, d'abord peints à la colle avec une technique de séchage rapide, avant de renouer en 1951 avec l'huile. Ayant depuis longtemps digéré des paternités avoués, comme celle de Klee, l'œuvre d'Oscar Gauthier s'affirme aujourd'hui dans ses diverses particularités."

Gérard Xuriguera

"Son langage plastique demeure celui de son temps. Il ne fait aucun doute que dès ses premières toiles, Gauthier n'ait eu la certitude que sa peinture s'inscrivait dans le prolongement de l'Ecole Française, long héritage qui semblait devoir s'achever avec le Fauvisme et le Cubisme. Son attention à une composition qui se fonde sur l'harmonie, son sens de la mesure le situent dans une tradition picturale, son identité sur l'ordre et la clarté."

Lydia Harembourg

Dernière rétrospective : palais ducal et au Musée de la faïence de Nevers, 2018

Galerie Arnoux : www.galeriearnoux.fr/oscar-gauthier

Christian Caburet*Kabelac en mauve*

Huile sur toile

92 x 73 cm

Collection ville de Sochaux

Exposition en 1989

Tablette cunéiforme

né en 1949 à Besançon

A travers sa peinture, il nous plonge dans un voyage à la fois spatial et temporel, à la rencontre de civilisations perdues, par ses propres qui sont d'agir sur notre sensibilité, et une démarche qui n'est pas sans rappeler le rôle des premières écritures où n'apparaissait une signification qu'à travers des représentations limitées d'objets réels

christian.caburet.free.fr**Jean Messagier***Un ventre de printemps aux pissenlits*, 1980

Acrylique sur toile

128 x 200 cm

Collection Mals - don de

l'artiste

Expositions en 1969, 1983,

2004

La peinture comme un jeu

1920 - Paris / 1999 - Montbéliard

Dès 1970, il organise de multiples animations avec et pour le public : il investit La Mals avec la complicité de son directeur, Yves Deschamps (1969), il invente le ZNUP architecture de termoformages investit par les habitants de la ZUP de Montbéliard. Rattaché à l'Ecole de Paris d'après-guerre, on le qualifie confusément d'abstrait lyrique, de nuagiste, de tachiste, de paysagiste abstrait. Lui-même n'a jamais voulu se définir, il a toujours renoncé à la dualité abstraction/figuration, on peut trouver sur sa tombe l'inscription suivant : « Docteur ès Printemps ».

Jean Messagier peint à partir de la nature, des « tourbillons transparents », « le rythme des saisons ». En 1987, il traverse la Franche-Comté avec son « Grand cortège » mélange d'œuvres et de fêtes dans 10 musées Franc-Comtois.

Galerie Ceysson & Bénétière : www.ceyssonbenetiere.com/fr-artiste-jean-messagier.html

Jean-Louis Delbes*Hic Fuit*, 1989

Huile sur toile

210 x 170 cm

Collection Frac Franche-Comté

Flesh, color anti aircraft alarm

1954 / 2004 - Marseille

D'un monde clos, rigoureusement composé, Jean-Louis Delbès n'interroge pas le monde des formes, il décrit un espace invisible aux autres, fait de séquences, de prélèvements reconnaissables ou non, d'instantanés mentaux ou physiques "en un certain ordre agencés". Ce que montre sa peinture est de l'ordre du puzzle et l'image globale se résout selon le principe de la greffe. Le résultat est toujours complexe, la plupart du temps déroutant, et l'hétérogénéité des emprunts ajoute au malaise: interpréter devient une nécessité alors que l'état descriptif des oeuvres semble vouloir indiquer une existence spécifique. Chaque oeuvre pose un problème pictural et s'acharne à le résoudre avec les moyens de la peinture, et ceux-là seuls. D'où l'impression que l'oeuvre avance par blocs séparés plutôt que par glissements. Pour cette raison, la chronologie n'est pas propice à la constitution de véritables clefs de lecture. "D'un monde clos rigoureusement composé" est le titre d'un dessin daté de 1993. Pourtant, il semble rendre compte, encore aujourd'hui, de la logique maniaque avec laquelle s'invente le corpus imaginaire de Jean-Louis Delbès.

Commencé avec ce qui se voit et ce qui se prélève du monde environnant, essentiellement des phrases, des mots, des inscriptions, il s'est petit à petit complété par la vision cartographique et planaire (qui permettrait de prendre du recul mais aussi d'aplatir la vision et la composition) accompagnée logiquement par le mot, puis de l'interprétation des formes pour lesquelles n'existent jusqu'à aujourd'hui aucun plan et aucune carte.

C'est cette lacune qu'il faudrait combler afin que le regardeur, situation sans risque, se transforme en explorateur, rôle actif où peut exister une mise en danger. C'est donc à l'intérieur de l'oeuvre, à l'intérieur de chaque peinture ou presque qu'il faudra chercher comment affronter ce danger et comment le réduire, afin que n'affleure plus que le plaisir d'avoir résolu les paramètres d'un monde complexe.

François Bazzoli, 2000

documentsdartistes.org/artistes/delbes/repro.html

Pablo Ruiz Picasso

Sans titre
Lithographie
112 x 55 cm
Collection Mals - don
Exposition en 1969

Pièce maîtresse

1881 - Malaga (Espagne) / 1973 à Mougins

Peintre, dessinateur, sculpteur et graveur espagnol, ayant passé l'essentiel de sa vie en France.

Artiste utilisant tous les supports pour son travail, il est considéré comme le fondateur du cubisme avec Georges Braque et un compagnon d'art du surréalisme. Il est l'un des plus importants artistes du XXe siècle, tant par ses apports techniques et formels que par ses prises de positions politiques. Il a produit près de 50 000 œuvres dont 1 885 tableaux, 1 228 sculptures, 2 880 céramiques, 7 089 dessins, 342 tapisseries, 150 carnets de croquis et 30 000 estampes (gravures, lithographies, etc.).

www.picasso.fr

Jacques Villeglé

Affiche lacérée
Sérigraphie, tirage d'affiche
lacérée et collée sur papier
Signée et numérotée par
l'artiste
56 x 76 cm.
Ed. 4 / 100
Fonds collection artothèque
Ascap

La peinture dans la non peinture

Né en 1926 à Quimper

A travers l'usage quasi-exclusif d'un matériau unique – l'affiche lacérée –, Jacques Villeglé a développé une œuvre d'une étonnante richesse formelle.

Revendiquant la position du flâneur, Jacques Villeglé n'est pas un auteur de « ready-made », même s'il n'intervient pas (sauf par de rares « coups de pouce ») sur les affiches qu'il prélève dans les rues pour les maroufler sur toile. Son travail consiste plutôt à laisser émerger du chaos urbain les beautés cachées dans les épaisseurs de papier déchiré par des mains anonymes, qui ont parfois aussi écrit sur les affiches ou les ont maculées. Son œuvre est un sismographe de nos « réalités urbaines », telles qu'elles sont distillées par l'espace urbain.

Au croisement du Nouveau Réalisme, du Lettrisme ou de l'Internationale situationniste, son œuvre, ancrée dans l'actualité, est aussi saluée par les jeunes générations.

villegle.free.fr

3^{ème} Salle

Edouard Pignon

1969

Estampe

77 x 108 cm

Collection Mals - don de l'artiste

Exposition en 1969

La Quête de la réalité

1905 - Bully-Les-Mines / 1993 – La Couture-Boussey

Edouard Pignon est un peintre français de la nouvelle Ecole de Paris. Son œuvre abondante, difficilement classable, se développe par séries autour de thèmes divers qui se succèdent ou se déploient simultanément, parfois s'enchevêtrent : dames de la condition ouvrière, voiles des bateaux et troncs d'olivier, combats de coqs, horreur des guerres, plongeurs nus et plages solitaires. Avec Picasso dont il est ami durant trois décennies il lutte dans les années 50 contre le systématisme du réalisme socialiste, sans pour autant rejoindre ses amis peintres non figuratifs avec lesquels il a très fréquemment exposé à partir des années 1940 en France et à l'étranger.

www.edouardpignon.com

Jean Coulot

Sounion X, 1990

Huile sur toile

82 x 65 cm

Collection ville de Sochaux

Exposition en 1991

Peindre à l'économie

1928 – Neuchâtel / 2010 Paris

C'est en France, à l'âge de 25 ans, qu'il développe son œuvre de peinture. En 1953, il vient à Paris. Il rencontre le peintre Gustave Singier à l'Académie Ranson. Témoignages d'une peinture heureuse. Voilà ce que sont les œuvres de Jean Coulot. Peinture heureuse car elle est celle de l'imaginaire du bonheur retrouvé. Tout ce qui autorise à travers les aventures, les avatars et les tribulations naisse la mélodie de l'accord enfin conquis.

Peinture, essentielle : pas d'étalage mais, au contraire, une merveilleuse économie des moyens. L'objectif permanent du peintre est de dire le plus sans jamais tomber dans le discours de celui qui sait faire. Ici, tout est maîtrisé. Au point qu'il n'y a plus de traces visibles de l'effort mais seulement celle de la joie souveraine.

Peinture évidente ! C'est ainsi que dans sa grâce, sa fraîcheur et sa clarté elle apparaît aux regards de ceux qui aiment que la vie puisse aussi être savoureuse...

Daniel Huguenin

"Les formes qu'il peint, ainsi réduites à l'essentiel, sont aussi éloquents qu'une méticuleuse description."

Jean-Pierre Bretegnier

www.coulot.org

Jean-Pierre Jouffroy

Jeune femme subissant

l'assaut d'un misogyne

ordinaire, 1977

Huile sur toile

160 x 130 cm

Collection Mals

don de Jean-Pierre Bretegnier

Expositions en 1968, 1974,

1983 et 2002

Amant éperdu de la beauté

1933 – Paris / 2018 - Arcueil

Il fait des études de lettres et sciences politiques, il expose ses premières œuvres à Paris en 1954.

Jean-Pierre Jouffroy est un artiste aussi subtil en écriture qu'il l'est en peinture, un amant éperdu de la beauté, en même temps un voyant : c'est la raison pour laquelle je le "suis" depuis qu'il est entré en peinture, comme le berger ne quitte pas des yeux l'étoile polaire pour retrouver son chemin (Maurice Rheims de l'Académie Française). Le peintre Jean-Pierre Jouffroy a le goût des grandes figures, au point d'en mener les lignes de fuite aux confins de l'abstraction. L'artiste se veut sujet de sa propre peinture, s'emparant au passage des objets volants, par lui identifiés, de son imaginaire.

Alexander Calder

Asymétrie, 1972

Lithographie originale signée

dans la pierre, non numérotée

56 x 76 cm

Fonds collection artothèque

Ascap

1898 – Lawnton / 1976 – New York (USA)

Calder est issu d'une famille d'artistes. Son père et son grand-père étaient sculpteurs bien connus et sa mère était peintre. Durant toute sa jeune vie, Calder était plus intéressé par la mécanique et la technologie que par l'art. Il a reçu un diplôme universitaire, de l'institut de technologie de Stevens en 1919. Peu à peu ses énergies créatrices se tournent vers l'art et il s'inscrit dans la ligue de l'étudiant d'art à New-York.

Travaillant comme illustrateur indépendant, Calder commence à peindre et à sculpter. C'est en partant vivre à Paris, qu'il commence à travailler sur un de ces projets les plus célèbres le "cirque de Calder". Une des méthodes employées pour

créer "le cirque" était le recourbement du fil pour former des figures réalistes. La combinaison entre un schéma de lignes et les sculptures a formé des portraits qui ont ainsi offert une nouvelle possibilité dans l'art tridimensionnel.

Au début des années 30, Calder commençait à présenter son travail de sculptures en fil et en bois. C'est à cette période également que Calder s'est intéressé au travail de l'artiste surréaliste Miro. Enthousiasmé par les œuvres de ce dernier, Calder a commencé à faire des sculptures mobiles inspirées des formes et des couleurs utilisées par Miro. En utilisant l'aluminium et des fils peints, il a créé des sculptures dont le mouvement mécanique ne le satisfaisait pas. C'est ainsi qu'il a décidé de les accrocher et laisser faire le vent. En découvrant ces sculptures, l'artiste français Marcel Duchamp, les a baptisés "mobiles". Ainsi dans les années 30, Alexandre Calder avait non seulement trouvé un projet qui le poursuivra toute sa vie mais également une forme unique d'art : le mobile.

En 1933, Calder et son épouse, Louisa James, ont déménagé à Roxbury dans le Connecticut, où ils passèrent le reste de leur vie. Travaillant sur des centaines de petits mobiles, Calder en est arrivé à réaliser des monumentaux présentés dans le monde entier (connu sous le nom de "Stables". Sa première grande exposition a eu lieu au Musée d'Art moderne en 1943, des années 40 à 50 des commandes du monde entier ont affluées) (Amsterdam, Berne, Rio de Janeiro). Au début des années 70, Calder était très connu, il avait travaillé sur des milliers d'objets, des bijoux aux jouets d'enfants, en passant par des monumentaux commandés par le Centre Lincoln à New-York et l'UNESCO à Paris.

www.calder.org

Gérard Fromanger

La vie est une marchandise,
1974

Sérigraphie sur papier Arches
55,7 x 90 cm
Ed. 71/150
Collection Musées de
Montbéliard

Né en 1939 à Pontchartrain

Vit et travaille à Sienne et Paris

Son père, issu d'une famille qui a la fibre artistique, est un peintre amateur. L'enfant, très tôt, peint et dessine. Fromanger ne fera que de brèves études artistiques (Grande-Chaumière, Beaux-Arts, Paris). Il suivra des cours du soir organisés par la Ville de Paris. Il se lie avec le sculpteur César, avec Jacques Prévert, avec les frères Giacometti.

Dans une première période, l'artiste produit des compositions figuratives dans une gamme de gris et de terre en clair-obscur. Il dessine, s'intéresse à la lithographie. Rapidement, Fromanger change sa façon ; pratiquant une peinture en aplats contrastés. Il participe à l'aventure de la Nouvelle Figuration et s'impose, dans les années 60, comme l'une des personnalités de la scène artistique parisienne.

L'artiste participe dès 1964, et pour longtemps, à des expositions collectives (Salon de Mai, Salon de la Jeune Peinture, Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, etc.) dans lesquelles il obtiendra quelques prix importants. Des expositions personnelles sont organisées sur son nom (Grenoble, Namur, Paris, Sienne, etc.). En 1968, où l'ambiance générale est à la contestation sociale issue de la génération étudiante, Fromanger co-fonde l'Atelier des Beaux-Arts qui produira des milliers d'affiches. Il tourne des films-tracts avec Jean-Luc Godard.

L'artiste a l'habitude de procéder par séries. Il réalisera des sculptures «environnementielles», créera costumes et décors pour le ballet. Fromanger écartera progressivement le propos sociologique qui avait longtemps motivé son activité picturale au profit d'une création spécifiquement plastique ou voulue telle. D'une activité picturale naguère militante, l'artiste passe à une conception individuelle et hédoniste ; il y aura désormais le plaisir des traces, des formes et des couleurs, pour elles-mêmes.

Rétrospective au Château de Vascoeuil, 2017 et au centre G. Pompidou-Paris, 2016

Glerie Caroline Smulders : www.carolinesmulders.art/gerard-fromanger

Mélik Ouzani

Figure noire 12, 1996
Technique mixte
100 x 80 cm
Collection Mals
Exposition en 1996

Avec et contre la matière, avec et contre l'outil, avec et contre l'idée...

Né en 1942

Vit et travaille à Aubervilliers

Sérieusement ludique.

Allergique à toutes formes de réalisme (illusionniste, réducteur, redondant, prêcheur, etc.).

Indifférent aux concepts d'abstraction et de figuration, a fortiori quand on les oppose. Obsédé par la couleur dans ses juxtapositions les plus franches ou crues (barbares ?).

Préoccupé d'écriture au sens le plus littéral du mot (influence certaine du graffiti)

urbain et de tout ce qui anime les murs et le sol des villes) et plus généralement tenté de peindre « aussi couramment qu'on écrit », parfois même allant jusqu'à l'illisibilité.

Fait un usage immodéré de figures (ou) signes élémentaires (étoile, lune, tête de Mickey, cœur, nuage, etc.) diversement mis en couleur, à plat, en relief et à des échelles très variables.

Peu soucieux d'intégration (ici encore moins qu'ailleurs) à un hypothétique environnement naturel, architectural, social, etc. Conjugue plutôt désintégration et reconstruction provisoire, tenant pour nécessité vitale de parvenir à rompre avec l'imagerie, les écoles, courants, modes et discours artistiques dominants.

Demeure convaincu que l'œuvre accumulée, tant par sa réalité visible et palpable que son obscure filiation prime définitivement sur l'exégèse qu'on peut en faire, échappant au commentaire de l'artiste lui-même comme à l'analyse (la plus fine) du critique (le plus compétent)...

www.melik-ouzani.fr

Joan Miró

Sans-titre

Lithographie originale signée dans la pierre, non numérotée
74 x 52 cm
Fonds collection artothèque
Ascap

Formes oniriques

1893 - Barcelone / 1983 - Palma de Majorque

Il est un peintre, sculpteur, graveur et céramiste espagnol. Se définissant avant tout comme « Catalan international », il est l'un des principaux représentants du mouvement surréaliste.

Son œuvre reflète son attrait pour le subconscient, pour l'« esprit enfantin » et pour son pays. À ses débuts, il montre de fortes influences fauvistes, cubistes et expressionnistes, avant d'évoluer dans de la peinture plane avec un certain côté naïf. Le tableau intitulé *La Ferme*, peint en 1921, est l'une des toiles les plus connues de cette époque.

À partir de son départ pour Paris, son œuvre devient plus onirique, ce qui correspond aux grandes lignes du mouvement surréaliste auquel il adhère. Dans de nombreux entretiens et écrits des années 1930, Miró manifeste son désir d'abandonner les méthodes conventionnelles de la peinture, pour — selon ses propres mots — « les tuer, les assassiner ou les violer », favorisant ainsi une forme d'expression contemporaine. Il ne veut se plier à aucune exigence, ni à celles de l'esthétique et de ses méthodes, ni à celles du surréalisme.

En son honneur, la Fondation Joan-Miró a été créée à Barcelone, en 1975. C'est un centre culturel et artistique, dévolu à la présentation des nouvelles tendances de l'art contemporain. Elle est initialement alimentée par un important fonds offert par le maître. D'autres lieux possèdent d'importantes collections d'œuvres de Miró, comme la Fondation Pilar et Joan Miró de Palma de Majorque, le Musée national d'art moderne de Paris, le musée d'art moderne de Lille et le Museum of Modern Art de New York.

Rétrospective au Grand Palais, Paris, 2018

www.fmirobcn.org/fr

Chu Ko

Fire birds, 1980

Encre de chine et couleur sur papier
61 x 52 cm
Collection ville de Sochaux - don
Exposition en 1990

Entre tradition et modernisme

1931- province de Honan, Chine / 2011 Taipei, Taiwan

Chu KO est sensibilisé dès son enfance à la poésie et à la littérature classique. A 17 ans, il s'engage dans l'armée, qui le mène à Taiwan, en 1949. Il se passionne alors pour la littérature Chinoise et occidentale, passe ses journées à consulter des ouvrages dans les bibliothèques. Chu Ko écrit ses premiers poèmes en 1951, ainsi que quelques nouvelles. Il adhère également à un groupe de jeunes intellectuels, défenseurs de l'avant-garde : l'art ne doit pas cesser de progresser, afin de ne pas rester en retrait par rapport à la politique et à l'économie, soumises toutes deux à une perpétuelle modernisation. Cette conception de l'art accompagnera Chu Ko tout au long de sa carrière. Il est parvenu à dépasser les siècles de décadence, pour atteindre la source de la culture chinoise, et découvrir alors un art conciliant sobriété, élégance et force expressive ; un art exempt et pittoresque. Fidèle à la tradition chinoise, il refuse l'artifice de la perspective et du modelé des coloris, tandis que le trait joue un rôle essentiel dans son œuvre : noir il cerne les couleurs, dessine les contours et empêche l'œuvre de basculer vers l'abstraction. Il prend parfois son autonomie, et les couleurs se confondent ; il s'épaissit, se cabre pour signifier une montagne, s'étire pour évoquer l'élan d'un vol d'oiseau, le souffle du vent, où s'applique à la calligraphie. Par le choix d'une technique, de tonalités et de sujets spécifiques, Chu Ko est parvenu au difficile compromis entre tradition et

modernisme.

Marie-Odile Evain

www.chinesenewart.com/artistes-chinois9/chuko.htm

Alain Jacquet

Les hommes à la DS, 1966
Gravure originale et gaufrage
75 x 57 cm
Ed. 28/ 85
Fonds collection artothèque
Ascap

Camouflages et Trames

1939 - Neuilly-sur-Seine / 2008 - New York

Artiste français des années 1960, notamment reconnu pour son introduction du pop art en France.

Des premiers *Cylindres* en 1961 aux dernières rééditions du *Café Hippie* en 2004, l'œuvre d'Alain Jacquet est riche. Et complexe. L'envisager dans son ensemble, c'est s'aventurer dans le Labyrinthe, guidé par la ligne rouge, jaune et bleue, pour trouver, enfin, le point central, le « Point de repère », caché en pleine lumière, camouflé d'évidence.

À partir de ce Point, on aperçoit la globalité de la sphère Jacquet, et son unité même. Les œuvres se suivent et se superposent, se mêlent et s'opposent, s'appellent et se répondent. Tout est lié, tout fait sens. La création foisonnante s'articule autour d'une idée de l'Art, d'une vision du monde, autour des obsessions de l'artiste et des problématiques qui l'animent.

www.alain-jacquet.fr/

Luka Kammerer

Sans-titre, circa 1970
Impression offset
50 x 70 cm
Ed. 32 / 80
Fonds collection artothèque
Ascap
Exposition en 2000

La dynamique Modulaire

Né en 1929 à Gernsbach (D)
Vit et travail à Belfort

Le Groupe Art et Ordinateur de Belfort est né à l'IUT de cette ville en 1972, de la rencontre et de l'association de Gérard Kammerer-Luka, linguiste et plasticien né en 1929, et de Jean-Baptiste Kempf, ingénieur informaticien en chef à EDF, né en 1941. Les premiers travaux plastiques du groupe ont porté sur l'art modulaire et combinatoire, où des figures de bases étaient répétées différemment par des algorithmes d'évolution. Le groupe a ainsi reçu commande de plusieurs décors publics, en fresque ou mosaïques. Par la suite, les recherches du groupe ont intégré les progrès de l'intelligence artificielle, et la création de formes nouvelles régies par le chaos. En 1978, les artistes utilisèrent une machine de gravure à commande numérique pour un bas relief en plexiglas, puis, en 1979, ils imaginèrent le programme Icare, pour la création et la visualisation de sculptures linéaires en 3 dimensions, ensuite fabriquées en bois ou en métal à partir des plans établis par ordinateur. Gérard Kammer-Luka et Jean-Bapiste Kempf ont participé à de nombreuses expositions, et dirigent la société Kammerer-Luka Design.

Dernière retrospective à la Tour 46, Musées de Belfort, 2017

James Pichette

Dynamique, 1981
Huile sur toile
100 x 80 cm
Collection ville de Sochaux
Exposition en 1986

Une peinture ésotérique ?

1920 – Châteauroux / 1996 - Paris

Bien que l'œuvre de James Pichette puisse encore paraître ésotérique à certains, ce qui caractérise d'abord la démarche de ce peintre, c'est une intense volonté de communication avec autrui. Pourquoi d'ailleurs la peinture serait-elle condamnée aux sempiternelles « fleurs dans un vase » et « dames nues sur un sofa » pour rencontrer l'adhésion du spectateur ?

N'est-elle pas aussi et avant tout recherche de rythmes, de matières, de transparences ou de matités, de couleurs et de formes ? La peinture, dirions nous, c'est l'organisation de la surface, comme la sculpture et l'architecture sont l'organisation de l'espace. L'artiste, disait Freud, c'est celui qui a le courage de laisser parler son inconscient... L'inconscient de James Pichette est plein de plages tranquilles et d'harmonies heureuses, de couleurs homogènes et d'aplats rassurant.

Galerie MC : www.mchampetier.com/James-Pichette-124-fr.html