

***INTROSPECTION
RÉTROSPECTIVE***

CARTELS

Légende :

Artiste

Titre de l'oeuvre

Matériaux/dimensions

Comment et où j'ai rencontré la pièce

3M

Piet Mondrian (1872 - 1944)
New York City (New York City I)
Huile sur toile 119,3 x 114,2 cm
Centre Pompidou, 2013.

Kasimir Malevitch (1878-1935) *Ecrits*, édition Ivreeea. Paris 1996. 2013.
Croix (noire)
Huile sur toile 80x80cm
Centre Pompidou, 2014.

François Morellet (1926-2016)
Catalogues divers, 2014.
10 lignes au hasard (de la série Dix lignes au hasard de l'annuaire), 1975.
Acrylique sur toile, 60 x 60 cm.
Jeux de suite au Musée des Beaux Arts de Caen,
exposition monographique 2015
“*Mais comment taire mes commentaires*” éditions Beaux-arts de Paris
2001.
2015.

Raphaël Boccanfuso (1964)
Savoir disposer ses couleurs (Kazimir Malevich – Suprematism), 1997
Collage, poster découpé et recomposé, 100x70 cm
Exposition *L'effet Vertigo*, MAC VAL 2015/2016.

Peter Halley, “*La crise de la géométrie et autres essais 1981-1987*” éditions Beaux-arts de Paris
2014.

Ce sont les premiers artistes auxquels je me suis intéressé, ceux qui ont retenu mon attention au moment où j'ai cessé de travailler avec le figuratif pour me consacrer aux formes abstraites (en 2013, au cours de ma seconde année). Ces piliers de l'art abstrait géométrique que sont Mondrian et Malevitch ont tenté de produire un nouveau langage, de rendre la peinture autonome, n'existant et ne faisant sens que par elle-même. C'est cette volonté qui m'a interpellé. Car quand je m'y suis intéressé, je venais d'abandonner volontairement la figuration dans ma production.

Par ailleurs, j'ai ensuite découvert Morellet qui reprenait les codes de ces peintures de façon contemporaine et absurde, d'une grande efficacité visuelle mais provenant de contraintes assez absurdes, de systèmes, et assumant l'aléatoire.

Raphaël Boccanfuso lui aussi joue des codes de ces anciennes peintures et des droits d'auteurs, enrichissant leurs questionnements et réussissant à questionner ces oeuvres fondamentales de façon humoristique, ce contraste entre le sérieux du propos et la production qui porte à sourire. C'était une découverte pour moi et les premières bases de mes recherches pour renouveler complètement une production étaient ces pièces, ces artistes et leurs processus.

Le titre du chapitre est 3M car c'est avec ce matériau que j'ai commencé à peindre de façon géométrique, et que ces artistes auraient pu l'avoir utilisé aussi, pour tracer ces lignes nettes. Morellet a déjà travaillé avec de l'adhésif autant pour peindre qu'en l'appliquant sur des surfaces, il avait couvert des statues et une façade de bâtiment avec. Leurs travaux, surtout pour Mondrian et Morellet, pourraient aussi être des lignes de ruban appliqué directement sur la toile.

RE-CYCLAGE

Jean-François Leroy (1982)

(Titre non référencé),

Rouleau jaune et meuble en bois aggloméré, 2015 (dimensions non référencées). Montage de l'exposition Dé-faire la peinture, galerie 65 de l'Esadhar du Havre, 2015.

Jérôme Robbe (1981)

Country Trash, 2012.

Structure en métal, marbre, peinture sur bâche, 160 x 170 x 600 cm.

Conférence Dé-faire la peinture à l'Esadhar du Havre (2015), puis rencontre de la pièce au MAC VAL en 2016 pendant l'exposition *Sans Réserve.*

J'ai rencontré ces pièces pendant le colloque "*Dé-Faire la peinture*" faisant partie de la manifestation d'art contemporain *Art Sequana*, dans l'exposition du même nom à l'Esadhar. Les problématiques de la peinture et de sa transformation étaient au coeur de mon travail, et de ce colloque qui fut un moment très enrichissant. Ces oeuvres ont particulièrement retenu mon attention car elles étaient données à voir dans une nouvelle forme, un nouvel état, un «re-cyclage» : elles sont passées d'une première forme à plat pour une première exposition à un rouleau pour une deuxième, une évolution permanente qui refuse de rester fixe contrairement à la plupart des autres oeuvres (peinture, sculpture en particulier).

C'est fascinant de voir comment certains artistes arrivent à moduler plusieurs fois les mêmes matériaux en changeant la forme donc le sens, choisissant et fixant la pièce dans l'état qu'ils souhaitent, après plusieurs transformations. Ça a cassé une barrière qui m'était fixée sans que je sache pourquoi, qui est de produire une pièce et de ne plus y toucher ensuite comme on le voit pour la plupart des oeuvres. Ce fut une nouvelle possibilité de sortie du cadre.

RUBAN ADHÉSIF

Sylvie Fanchon (1953)

Sans titre (Tableau Scotch), 2014.

Acrylique sur toile, 130 x 197 cm

Sans titre (Tableau Scotch), 2016.

Acrylique sur toile, 50 x 70 cm

Exposition *Sans Réserve*, MAC VAL Août 2017.

Benjamin Sabatier (1977)

IBK's Scotch Tower X. 2012

Superposition de divers rubans adhésifs, 240 x 16 x 16 cm.

Exposition *Le pied dans le plat*, galerie La Forme, Le Havre. Puis recherches sur Internet, 2015.

Monika Grzymala,(1970)

Exposition *Aerial*, à la Ground Floor Raumzeichnung (Bass). Installation in-situ, ruban adhésif noir (5km).

Internet, 2014.

Peter Soriano, (1959)

Sans titre, Peinture murale in situ dans la galerie 65 de l'Esadhar du Havre.

Peinture acrylique, aérosol et ruban adhésif 486 x 487 cm.

Montage de l'exposition *Dé-faire la peinture*, Galerie 65 de l'Esadhar du Havre, 2015.

Elsa Tomkowiak

Sans titre, Installation in-situ dans l'ancienne piscine de Mönchengladbach (Allemagne) 2011.

50 bandes de plastique transparent de 0.5 m x 20 m, peinture acrylique.

Sébastien Montéro via Internet, 2015.

Ayant travaillé pendant plusieurs années avec des rubans adhésifs ou de chantier, je me suis beaucoup renseigné sur les façons dont d'autres artistes pouvaient travailler avec ce même matériau pour voir les déclinaisons possibles et prendre connaissance des différentes problématiques et des rapports avec cet objet. J'ai eu l'occasion d'assister Peter Soriano pendant le montage de l'exposition *Dé-faire la peinture*, d'entrer directement dans le processus de l'artiste et de cette peinture murale.

On passe du petit format à la monumentalité, avec à chaque fois ce matériau qu'est le ruban adhésif.

Les lignes planes deviennent dessin dans l'espace, se l'approprient, le transforment, oscillant entre la peinture et la sculpture. Elles passent de la deuxième à la troisième dimension, le matériau de masquage pour la peinture qui reste à plat -puis est jeté la plupart du temps- devient volume avec le vide traversé par ces lignes.

DÉCONSTRUIRE L'OBJET PEINTURE

Pierre Buraglio (1977)

Fenêtre tronquée, verres mécaniques, 118 x 47 x 4 cm.

“*Le moment Supports/Surfaces*” édition Ceysson 2010.

2014.

Romain Boulay,

jaune cyan rouge bleu orange violet vert doublé;

Mais ou est Passé le Youkounoun. 2005

Châssis peints, 200 x 200 x 50cm

Conférence Dé-faire la peinture à l'Esadhar du Havre(2015), puis Internet.

Daniel Dezeuze (1942)

Jardin français

Treillage extensible en bois, lamelles de bois de placage, peinture acrylique

129 x 100 cm

“*Le moment Supports/Surfaces*” édition Ceysson 2010.

2014.

Exposition *L'effet Vertigo*, MAC VAL 2015/2016.

Observer d'autres rapports et extensions sur le dialogue et la frontière (si elle existe encore) entre peinture et sculpture. Montrer le châssis, le support sans surface autre, le châssis qui devient support et surface.

Composer seulement avec cette structure ou des objets similaires pour déconstruire l'objet tableau ou plutôt le construire d'une autre façon, le questionner à nouveau, dans une rigueur géométrique.

CONSTRUCTION/DÉCONSTRUCTION DU BÂTI

Isabelle Ferreira (1972)

SpacioCorès, 2008

Briques plâtrières, peinture acrylique, tasseaux en bois, 11 x 11 m (121 m²)

Internet via Edouard Prulhière, 2014/ 2015.

Olafur Eliasson,

Take your time, édition San Francisco Museum of Modern Art. 2014.

Your House

Edition en papier découpé au laser, 908 pages, (dimensions non référencées, environ 30x50cm)

Edité par Olafur Eliasson, New York 2006.

Fondation Calouste Gulbenkianc Paris, délégation en France, *exposition*

Pliure. Prologue (la part du feu) 2014/ 2015.

Passer d'un espace à l'autre, de celui de l'exposition à celui de l'édition, transformer l'échelle des choses et leurs façons de se déployer. L'édition d'Olafur Eliasson reproduit l'espace intérieur de sa maison en volume, par le biais de la découpe successive des feuilles qui forment un vide à l'intérieur du livre que l'on voit en tournant les pages au fur et à mesure. La maison est à 1/85e de l'échelle réelle et est entièrement reconstituée lorsque l'on ferme le livre et qu'on ne peut la voir, seulement imaginer ce vide.

Quand à *SpacioCorés* d'Isabelle Ferreira, c'est une pièce elle aussi modulable par la multiplicité de ses composants (comme celles de Jean-François Leroy entre autres) et qui suggère des buildings, comme une ville miniature, une gigantesque maquette qui nous suggère tous ces immeubles constitués des mêmes choses dont seulement le nombre d'étages change, et un quadrillage uniforme entre tous, sans variations.

C'est par le biais d'Edouard Prulhière que j'ai rencontré son travail, mes peintures faisant écho au quadrillage urbain qui est ici aussi évoqué.

Un jeu d'échelles du grand au petit et du petit au grand. Est-ce une grande maquette, ou une architecture miniature? Cette pièce me ramène à l'installation *Seven Corridors* de François Morellet, les modules érigés nous dominant par leur taille, et dans un rapport très étroit à la peinture dans les deux oeuvres.

Face à ces pièces nous sommes dans un entre-deux, entre la maquette et la monumentalité.

MOTIFS

Société Réaliste (2004), Ferenc Gròf (1972) et Jean-Baptiste Naudy (1982).

U.N camouflage, 2012

193 drapeaux des Etats membres nations unies convertis en camouflage. 100x150 chaque.

Exposition *L'effet Vertigo* MAC VAL 2015/ 2016, puis Internet en 2017.

Noël Dolla (1945)

Enol.A.Bait. 1993.

Taie d'oreiller, café, châssis. 49,5 x 49,5 cm.

Conférence *Dé-faire la peinture* à l'Esadhar du Havre(2015) puis CQFD (dossier documentaire du MAC VAL) et catalogue de l'exposition

Léger vent de travers du MAC VAL(2009). Redécouvert en 2016/ 2017.

Irma Kalt (date non référencée ; 1985?)

STILL, 2011

16 bâtons de bois, ruban de chantier. Installation variable.

Via Charles Kalt pendant le montage de l'exposition *1 x de +* à la galerie

Le Portique Design graphique, Le Havre, 2015. Puis Internet, 2016.

Bruno Peinado (1970)

Généalogie à géométrie variable, 2004

Bois, peinture acrylique, parpaings 300 x 600 x 120 cm.

Exposition *Sans Réserve*, MAC VAL Août 2017.

Daniel Buren (1938)

Manifestation III, 1967.

Toile de store rayée et peinture acrylique, 252,3 x 252,3 cm.

François Maitrepierre et Jean-Charles Pigeau via Internet 2013.

Daniel Buren - *Les Écrits 1965-2011 (Tome 1)*, Editions Flammarion.

2013

Les grands entretiens d'artpress, Daniel Buren.

2014.

Yinka Shonibare (1962)

End of Empire, 2016.

Installation, mannequins en fibre de verre, wax en coton, métal, bois, moteur, globes, cuir. 296 x 510 x 99 cm.

Internet en 2016, puis exposition *Tous, des sang-mêlés*, MAC VAL, 2017.

Michel Pastoreau, *L'étoffe du diable : une histoire des rayures et du tissu rayé*, édition 2014.

2015/ 2016.

J'ai eu en 2016 envie d'explorer les motifs et le textile : de leur fabrication singulière à l'utilité qu'on leur impose (le tartan motif écossais dont la composition était variable selon les familles qui allaient les porter, des armoiries, blasons) et au groupe spécifique de personnes auxquels tel ou tel motif appartient à sa création. Ensuite, chaque motif finit par perdre son sens originel parce que le reste du monde se l'approprie, (la mondialisation et l'Histoire sont deux vecteurs principaux) d'autres histoires le déplacent, s'y ajoutent. Pour le tartan : armoiries en Ecosse, il se déplace en Angleterre, à l'intérieur des blousons Harrington, porté par les golfeurs, puis les skinheads, hooligans, puis par les punks, aujourd'hui par tous, ce motif peut se trouver partout et sur tous.

Le motif rayé aussi, toutes ces histoires remaniées ou révélées par ces artistes qui manipulent le motif et lui donnent/redonnent un sens en le plaçant dans un contexte précis, montrant que le motif était devenu décoratif mais avait un sens originel et une provenance.

La pièce de Yinka Shonibare MBE rend parfaitement compte de cette histoire des textiles en prenant pour matériau la wax : ce tissu originellement fabriqué en Indonésie fut ensuite fabriqué en Hollande (l'Indonésie étant devenue une colonie de ce pays) pour être vendu en Afrique de l'Ouest au XIXe siècle. On pense ce tissu et ces motifs comme traditionnellement africain alors qu'en fait il provient d'un métissage culturel lié à l'Histoire que cet artiste nous révèle.

CHIMIE DES MATÉRIAUX

Wolfgang Tillmans (1968)

FREISCHWIMMER 54, 2004. (nageur libre en français)

Epreuve chromogénique en couleur, 238 x 181 cm.

Colette Hyvrard via Internet, 2013/ 2014.

Hicham Berrada (1986)

Rapport de lois universelles, #2, 2013.

Vidéo, couleur, durée 3'18.

Exposition Avec et sans peinture, MAC VAL 2014-2015.

Nicolas Floc'h (1970)

Peintures recyclées, 2000-2004

Peinture recyclées et remises en tubes à partir d'oeuvres de Neal Beggs,

François Curlet, Saâdane Afif, François Morellet, Bertrand Lavier, Yan

Pei-Ming. Installation à dimension variable.

Exposition *Le pied dans le plat*, galerie La Forme, Le Havre, 2015.

Des artistes qui jouent avec la matière même, dans le processus de développement photographique (Wolfgang Tillmans) dans la chimie des matériaux et leur manipulation (Hicham Berrada) ou dans le recyclage de la matière. L'oeuvre de Nicolas Floc'h déborde du cadre dans lequel je l'ai insérée, elle peut être autant dans ce groupe que dans celui du RE-CYCLAGE car ces rebus remis en tubes pourraient être utilisés à nouveau pour peindre une autre pièce, à partir de ce même élément qu'est la peinture, transformée, renouvelée. Lui aussi questionne le droit d'auteur, la propriété de l'artiste (comme le font Raphaël Boccanfuso et Bruno Peinado) : ces peintures faites par d'autres, qu'il a récupéré et transformé, est-ce alors sa production ou celle des autres ? Ce re-cyclage me ramène aussi à l'ouvrage «*La fin de l'objet fini*» de Claude Rutault, qui lui aussi oscille entre plusieurs problématiques à propos de la cristallisation de l'objet et de sa nécessité d'être figé ou non.

Wolfgang Tillmans a réalisé ces photographies sans négatif et sans appareil, ce sont uniquement des manipulations chimiques en chambre noire, qu'il agrandit ensuite pour les tirages. Il manipule l'échelle de ses images, venant troubler notre regard, ce qui répond aux pièces d'Olafur Eliasson et Isabelle Ferreira (CONSTRUCTION/DÉCONSTRUCTION DU BÂTI) sur ces transformations qui nous questionnent sur ce qu'on regarde. La photographie utilisée habituellement pour capturer le réel est ici retournée pour devenir abstraite, j'ai trouvé peu d'artistes faisant de la photographie sans image qui s'approchaient autant du processus de travail que j'avais. Ces photographies s'apparentent bien plus à de la peinture. J'avais réalisé des productions similaires en commençant par la photographie pour ensuite retranscrire ces formes par la peinture à l'aide de pochoirs.

Le travail d'Hicham Berrada lui aussi s'approche de la peinture, comme si l'on voyait la peinture manipulée par ses soins, en mouvement, ces couleurs vives et ces formes organiques qui se déplacent sur la surface de l'écran peuvent évoquer le peintre qui prépare son mélange, tandis que ce sont des matériaux scientifiques.

LA COULEUR

Joël Hubaut (1947)

Joël Hubaut, édition Serial Couleurre-Clomorama 47, 2002.
2013/2014.

C.L.O.M site La place rouge à Deauville (photo-mémoire) 1996.

Format non référencé.

Internet, 2013/ 2014.

Morgane Tschiember (1976)

978-2-9196636-00-5, édition Loevenbruck Paris, 2007.

Vu dans l'exposition *Six Soleils* au MAC VAL en Février 2016.

Claude Rutault (1941)

La fin de l'objet fini, Entretiens avec Frédéric Bouglé ; *Reste(s)*, éditions Joca Seria.

Internet 2014, écrits 2015, puis Centre Pompidou en 2016.

Michel Pastoureau (1947)

Les couleurs de nos souvenirs, édition Points, 2014 ;

Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société,
édition Bonneton 1992.

2014.

La couleur en tant que telle : un symbole, une catégorie, un code variable selon les contextes.

Joël Hubaut l'utilise pour rassembler toute sorte d'objets, de vêtements, de personnes, produisant des sculptures/peintures vivantes et en mouvement, prenant pour base les codes couleurs nazis utilisés pour catégoriser les personnes à cette période. Je me suis beaucoup intéressé à l'histoire des couleurs lorsque je faisais des recherches sur les codes urbains, particulièrement le ruban de chantier : pourquoi rouge et blanc, rouge et jaune, jaune et noir? Pourquoi ces couleurs plus que d'autres, et pourquoi on a assimilé ces signes colorés en tant qu'indication de danger? Comment la couleur agit sur notre vision des choses?

Utilisant presque toujours la couleur, il était essentiel pour moi de connaître son histoire et sa provenance, pour me rendre compte qu'elles ont acquis une pluralité de sens qui varient selon le contexte dans lequel on les voit. Les codes couleurs diffèrent entre ceux de l'espace urbain, ceux utilisés par les pompiers (j'ai travaillé sur un projet de monument commémoratif pour la caserne des pompiers du Havre Nord, c'est donc à ce moment que je m'y suis intéressé) ou ceux utilisés dans une église (j'ai réalisé un chemin de croix pour l'église St-Joseph du Havre l'année passée) entre beaucoup d'autres.

Les codes, les systèmes de classement, les contraintes et systèmes (Claude Rutault, Joël Hubaut, François Morellet) ou bien la couleur capturée dans le réel pour ce qu'elle est (Morgan Tschiember). Le travail de Claude Rutault retient mon attention dans ses écrits et les systèmes qu'il a créé plus que dans les résultats. Ces définitions/méthodes me captivent pour leur processus et non pour le rendu visuel qu'elles offrent, c'est pourquoi j'ai préféré sélectionner des écrits plutôt que des peintures. Ces peintures pourraient faire partie du groupe RE-CYCLAGE puisqu'elles ne cessent pas d'être renouvelées, recouvertes, bien que ce soit uniquement dans leur couleur et pas dans leur forme (sauf exception). Ces oeuvres ne sont pas fixes, leur cycle peut être sans fin.

LUMIÈRE

Ann Veronica Janssens, (1956)

Red and Turquoise, 2005

Lampes hallogènes 300 watts, filtres colorés dichroïques, Dimensions variables.

Internet 2011, catalogue maintenant disparu de la bibliothèque en 2012, puis Aître Saint-Maclou (Rouen) et SHED (Notre-Dame de Bondeville) pour les expositions *NAISSANCES LATENTES* en Octobre 2017.

Dan Flavin (1933 - 1996)

untitled (to Donna) 5a, 1971.

4 tubes fluorescents jaune, bleu, rose et structure de métal peint placés en carré en travers d'un angle. 244 x 244 x 139 cm.

Centre Pompidou, 2017.

Quelles différences entre couleur et lumière? Leur diffusion?

Ces deux artistes scientifiques usent tous deux de la lumière, mais aussi de couleur.

Ce qui m'intéresse dans la lumière c'est qu'elle se déploie sur tous les supports qui l'entourent, qu'elle n'est pas fixe mais toujours mouvante, s'adaptant aux surfaces environnantes. La lumière est liée à l'espace autour d'elle, il est son support d'une façon différente de la peinture (la peinture qui s'en approcherait serait celle de Katharina Grosse avec ses projections).

La lumière permet, comme la peinture, des jeux de pochoirs, de superposition, de mélanges de couleurs selon d'autres lois de la physique, une vivacité et un mouvement permanent, même si infime.

Olafur Eliasson a aussi un travail remarquable avec la lumière qui est une de ses matières premières.

J'ai travaillé avec de la lumière colorée en 2016/ 2017 comme alternative à la peinture, permettant d'éclater les plans et d'interagir directement avec et sur le spectateur, pouvant plus facilement l'englober, devenant plus immersive, une matière en mouvement perpétuel, à la différence de la peinture fixée sur son support sans pouvoir s'en détacher.

