

Hommage à Jean Fournier

Marchand d'art (1922-2006)



-
- Durant plus de 50 ans (1954-2006) dans sa galerie parisienne, Jean Fournier a rencontré, des artistes, et non des courants artistiques, vendu et collectionné des peintures sans être pris par la mode du moment. Son goût pour l'abstraction, un certain travail de l'énergie colorée est ce qui peut fédérer les démarches aussi variées, les picturalités aussi diverses qu'il a présentées. Certains artistes ont accompagné sa galerie une grande partie de sa vie et en sont devenus les égéries : Simon Hantai, Claude Viallat, Jean Degottex, Joan Mitchell, alors que d'autres n'ont fait que passer, repérés assez tôt par le goût assuré de Jean Fournier.
- Les œuvres collectionnées par J. Fournier de 1954 à 2006 témoignent de l'évolution des démarches artistiques et du statut de l'objet d'art propre à l'art moderne : des premières mises en cause au début du siècle avec les papiers découpés de Matisse : « *l'artiste devient un illusionniste, un ingénieur des effets* » et les ready-made de Duchamp : « *l'art n'est plus substantiel mais procédural* » (Y. Michaud) aux stratégies d'évasion : expressionnisme, tachisme, matiérisme, abstraction lyrique, informel..., le sujet iconographique tend à disparaître.
-
- Pour Yves Michaux, les choix de Jean Fournier « avaient une connotation éthique, c'étaient autant de refus de la facilité, de refus des effets, des maquillages, des tromperies et de l'illusion, une sorte de célébration religieuse de l'art et de sa puissance spirituelle » Les artistes montrés dans cet hommage s'inscrivent dans cette quête de Jean Fournier et ont privilégiés dans le vaste champ des modes opératoires tantôt la couleur, l'espace, le geste, le processus, le concept....
-
-

COULEURS ACTIVES

***Sa splendeur matissienne***

Claude Viallat utilise la couleur comme matériau alors que Henri Matisse découpait dedans avec ses ciseaux. Viallat a une conception classique d'harmonie colorée comme l'a énoncée Goethe. La plupart du temps, on retrouve dans une même toile deux couleurs, ou plus, complémentaires, équilibre de l'oeil. Couleurs pures, saturées, proches du spectre de la lumière blanche, plus les valeurs noir et blanc. Couleurs objectivement choisies suivant des règles physiques.

La juxtaposition de couleurs aux surfaces irrégulières dans le fond, les valeurs noir et blanc dans les formes inverse la hiérarchie des plans en peinture classique, le fond avance et comporte des vibrations dues aux contrastes colorées alors que les formes sont inertes et semblent reculer. Cette inversion autant que l'utilisation de contrastes simultanés donnent une expression colorée forte, de cette peinture sans référence extérieure mais en résonance intérieure avec le spectateur, les couleurs sont des « matières qui remuent le fond sensuel des hommes » Matisse. Il se dégage de ces œuvres un lyrisme, une énergie vive et en mouvement. « C'est cette somme des aléas [de la couleur] qui va donner cette espèce de frémissement qui fait la qualité de la toile. » Claude Viallat 2006

Peinture d'impressions subjectives

Joan Mitchell, venue en 1956 en France attirée par le souvenir de Monet. Joan Mitchell, pratique une peinture abstraite, emprunte d'une gestuelle parcourant de part en part ses grands formats. Elle couvre la toile, elle concentre la matière colorée évoquant abstraitement des paysages et les impressions qu'ils suggèrent. Joan Mitchell peint la nature dans un rapport de représentation basée sur les mémoires et les impressions. Le choix des couleurs, la disposition de la touche, le rapport au sujet est décidé dans une totale subjectivité.

« Ce qui m'excite quand je peins, c'est ce qu'une couleur fait à une autre couleur et ce qu'elles font toutes les deux en terme d'espace et d'interaction. Je ne suis pas excitée par une idée, j'ai des sentiments qui me viennent de l'extérieur et je suis émue par les couleurs mises ensemble sur une surface plane » Joan Mitchell 7/08/1989 entretien avec Yves Michaud.



COULEUR PRISE OU MISE ?

**Dialogue entre le support et l'artiste,**

« Quand on met la couleur, celle-ci prend sa liberté et va répondre d'une manière qui n'est pas forcément celle qui est attendue. C'est la physique du support et de la couleur » C. Vierrat 2006

Laisser parler les éléments de la réalisation. Réponse propre à la rencontre matière du support et couleur, accident, altération, superposition, fusion ou rétractation telle est la dialectique propre au travail de Vierrat . Le choix des matières utilisées pour le support ou les outils requiert, également pour l'artiste, une importance développée dans la partie Retrait, effacement disparition...

Composition de prélèvements de matières peintes ou imprimées

Pierre Buraglio

Relever, réemployer des chutes dans un ordre nouveau. Glaner, faire avec, recouvrir, au travers de ces opérations Buraglio compose avec la matière. La couleur existante étant un élément « déjà là » parmi les autres éléments: matière, taille, forme.... Il rassemble et assemble ces morceaux de matériaux, de réel à quoi il donne le statut d'œuvre. La couleur du matériau qui chez Vierrat servait à différencier fond et forme, abolis ici les clivages : « J'agrafe la toile comme FOND, J'agrafe la toile comme FORME ».



COMMENT L'ESPACE CIRCULE T'IL ?

**Dynamisme d'un système en croissance.**

L'écho entre le fond et les formes l'une découpant l'autre, l'une en avant, l'autre en retrait et inversement crée un duo ou le jeu entre les deux éléments alterne. Il en résulte une vibration.

« La forme quelconque est à la peinture ce que la cellule est au corps humain : son unité de base à partir de laquelle tout est possible » C. Vierrat 2006 Tant par la ressemblance de la forme « quelconque » avec une cellule (*Urform* d'après Goethe « d'où tout peut naître ») que par le système de l'artiste, qui depuis quarante ans reproduit cette même forme à profusion, l'espace de la peinture est marqué par cette énergie, cette possibilité de vie appelle naturellement un hors champ, une continuité possible en dehors de l'oeuvre.

Espace stable et centré,

James Bishop

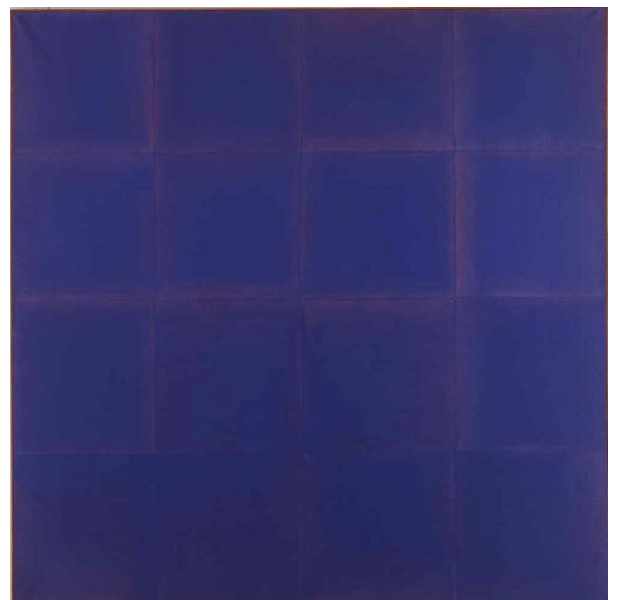
A l'opposé de Vierrat, Bishop produit une peinture où les effets, réduits par l'utilisation de moyens raisonnés, mais néanmoins fidèles à la tradition classique en peinture : huile sur toile tendue sur châssis, et restreints : monochrome, toile séparée en deux parties symétriques.

Les variations de ton tiennent à la technique d'application de la peinture, horizontalement (versé) sur toile préalablement tendue sur châssis, ce qui crée des variations suivant la tension de la toile, le séchage et l'accumulation du pigment. « [Bishop] remettait en question le hors champ. Par ses tableaux carrés de 195 cm de côté, partagés en deux rectangles égaux, dont l'un se partage en huit carrés qui se multiplient encore[...] Bishop recentrait l'attention sur le tableau. » Catherine Millet.

L'espace et son élan sont tournés vers l'intérieur du format « surface inerte d'un carré de toile, mais surface tendue dans sa précarité ».

Catherine Millet

Le format, qu'il n'est pas possible d'appréhender les bras écartés, plonge le spectateur dans la toile, le blanc « aveuglant » (Bishop) inonde de lumière par devant la toile sur le principe énoncé par Henri Matisse « 1 cm² d'une couleur n'a pas le même poids que 1m² de la même couleur ».



OU S'ARRETE L'ESPACE DU TABLEAU ?

Répétition par delà le temps et l'espace de la toile

Le positionnement au sol conditionne une perception du support différent par l'artiste, pas de haut, de bas, 4 côtés d'attaque possibles, la possibilité de tourner autour et même de se mettre au centre de la peinture. « La saisie d'un espace dans lequel tu fais naître quelque chose. » P. Watt 2006.

La peinture de Claude Viallat ne s'aborde pas d'une façon établie une fois pour toutes pour une seule œuvre, l'artiste se garde le droit de changer le sens d'accrochage de ses toiles. On peut voir transversalement l'ensemble de l'œuvre de Claude Viallat, d'une peinture à l'autre, d'une époque à l'autre, l'artiste considère l'ensemble de son œuvre comme un corpus où il est possible d'aller puiser, où la cohérence dépasse les bords de chaque toile: « Installer une exposition c'est mettre en œuvre une géométrie personnelle et intime qui va faire que les relations d'une toile à une autre vont se relancer dans l'espace d'exposition. » C. Viallat 2006

Les formes répétées à la surface de la toile sont comme autant d'oreilles ou de portes qui gardent ou génèrent, suivant la lecture, des histoires, contes derrière la surface de la toile mais aussi dans l'espace qui sépare deux toiles.

**Du ciel ou presque**

Sam Francis

aviateur, a été gravement victime d'un accident d'avion qui l'immobilisa quatre ans. Dès lors, devenu peintre, il n'a eu de cesse de rechercher à exprimer dans la peinture les sensations d'infini éprouvées en avion. Dans une technique (huile sur toile) et avec des références (art sacré, enluminures) relativement classiques au départ, les premières toiles de l'artiste, réalisées aux Etats unis, tentent de « ne peindre que le fond, lieu de l'infini en peinture » P. Watt. . Connaissant la peinture de Matisse, il a trouvé là son maître lorsque celui-ci dit : « Je m'évadais donc de l'espace qui se trouve dans le fond du motif du tableau, pour sentir en esprit au-dessus de moi, au dessus de tout motif, atelier, maison même, un espace cosmique dans lequel on ne sentait pas plus les murs, que le poisson dans l'eau.» Alors, chemin faisant, l'artiste affine sa perception et se met à peindre « l'espace qui s'étend entre les choses » Georges Duthuit.

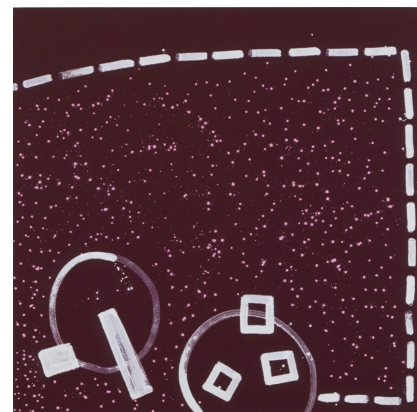
Alors que Paul Klee disait de l'art qu'il « rend visible », pour Sam Francis « la peinture est plus qu'un art : elle est quelque chose entre la poésie, la magie, la médecine et la connaissance ». L'espace de la toile a une dimension sacrée.

**Rêver, créer le territoire**

Nathalie LEROY-FIÉVÉE

Cette jeune artiste a été l'élève de Claude Viallat. Elle en a retenu le goût pour les signes rudimentaires, le langage pictural abstrait, le jeu de dualité entre le fond et les formes qui y cheminent et aussi une approche créative « primitive », retour aux origines de la peinture. Le cheminement à la surface de la toile, comme un territoire, est une carte, un rêve intime de l'artiste. Les émotions qu'elle ressent, les souvenirs qui l'animent et les rêves qu'elle fait sont les principaux communiqués qu'elle fait. Rêve de la recréation du monde proche des croyances primitives des aborigènes d'Australie : « A l'époque de la création du monde, les rêves, ancêtres totémiques, êtres surnaturels, rêvaient et chantaient les êtres et les choses, leur donnant vie[...] Les peintures sont donc des transcriptions picturales abstraites, des cartes conceptuelles du territoire spirituel de l'artiste. »

Cette ancienne élève de Viallat parcourt son format, mais contrairement à son maître, prend pour origine de son œuvre des éléments de son vécu et non les composantes de la peinture. Le récit, le rêve du lieu est comme un équivalent, un double de la peinture, il est ce qui l'a amenée à peindre et il peut à nouveau se raconter à partir de la peinture.



Lexique

ready_made
expressionnisme
tachisme
matérialisme
abstraction lyrique
informel
processus
concept
support-surface
Bmpt
Couleurs complémentaires
Saturées
contrastes simultanés
gestuelle
touche
impressions
altération
superposition
fusion
rétractation
réemployer
fond et forme
Urform d'après Goethe « d'où tout peut naître »
Système
hors champ
tradition classique en peinture
monochrome
corpus
motif
étendue
signes rudimentaires
langage pictural abstrait
territoire
carte
primitif



Bibliographie :

Claude Viallat, Pierre Watt, 2006 Hazan

Pierre Buraglio, Pierre Watt, Flammarion

Sam Francis, *les années parisiennes, 1950-1961* galerie nationale du Jeu de Paume

Joan Mitchell, galerie nationale du Jeu de Paume

Aratjara, *Art of the first australians, the south bank center*, traduction personnelle

Art Press mars 1994, article de Catherine Millet sur l'exposition de J. Bishop en 1994 à la galerie nationale du Jeu de Paume

Epoque Contemporaine XIXème- XXème, dirigé par Françoise Hamon et Philippe Dagen

Bernard Deloche : « *La notion de modèle de Platon à la cybernétique* » dans *L'imitation, aliénation ou source de liberté* (rencontre de l'école du Louvre)

Yves Michaud : « *L'art à l'état gazeux* » (*essai sur le triomphe de l'esthétique*) Stock

Yves Michaud : « *L'art contemporain* » documentation photographique.

Yves Michaud : « *Les marges de la vision* »

Art Press hors série n°15 1994 : « *les espaces utopiques de l'art* »

Artstudio n°1 : *Abstractions I* n°9 *Une tradition européenne, les années 1950-1980.*

CAPC de Bordeaux : *Les années 70, « l'art en cause ».*

Paul Klee *Théorie de l'art moderne*

Art de la couleur, Johannes Itten Dessain et Tolra