

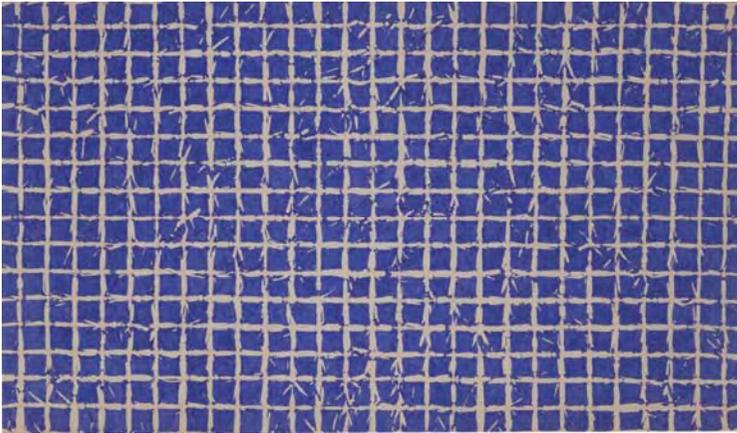


Hommage à Jean Fournier

Marchand d'art (1922-2006)

- L'exposition *"La couleur toujours recommencée"*, hommage à Jean Fournier met en évidence l'émergence d'une nouvelle peinture abstraite à partir des années 1950, à travers un dialogue entre les pratiques picturales américaines et françaises.
- Durant une cinquantaine d'années, Jean Fournier a découvert de jeunes peintres, a permis des confrontations fructueuses, encouragé des mouvements artistiques novateurs et apporté un soutien essentiel aux créateurs de la peinture abstraite dont Simon Hantai, Jean Degottex, Judith Reigl, Jean-Paul Riopelle, Sam Francis, Joan Mitchell, James Bishop, Shirley Jaffe, Kimber Smith, BMPT (Daniel Buren et Michel Parmentier), Supports-Surfaces (Claude Viallat et Pierre Buraglio), Stéphane Bordarier, Serge Fauchier, Bernard Piffaretti, Guillaume Lebel, Nathalie Leroy-Fiévée, entre autres ...
- Certaines œuvres contemporaines ne se laissent appréhender que dans leur matérialité, leur opacité, énonçant clairement le choix d'une forme de distance et d'effacement par rapport à la pratique picturale.

Simon Hantaï : Le choix de techniques “aveugles”



« *Tabula* », 1974, acrylique sur toile 245 x 395 cm.
Coll. Galerie Jean Fournier et Galerie Larock - Granoff

« Voir, c'est se boucher les yeux avec ses poings pour ignorer toutes les séductions ou l'école... »⁽¹⁾. Simon Hantaï choisit tout d'abord l'automatisme (1950), proche de l'expression lyrique, il réalise la série des écritures (*Sans titre*, 1958) et travaille à la mise au point d'une méthode fondée sur le pliage vers 1960. La toile nouée, peinte, puis dénouée, révèle une composition non maîtrisée où le non-peint a autant d'importance que le peint. Toute l'oeuvre de Simon Hantaï repose sur le balancement entre ce qui est peint et ce qui ne l'est pas (*Blanc*, 1974)⁽²⁾.

S'il détermine l'acte, Simon Hantaï ne choisit pas ce qui se produit à la surface de ses tableaux, peints librement au sol puis tendus « pour que la tension élimine les incertitudes, approximations et bâillements ». La méthode du pliage répétitif, anonyme, immémorial, simple et mécanique mis en oeuvre par tout un jeu de pinces, de nouages, de gaufrages, de plis, lui permet de répondre à sa volonté de complète non préméditation. Avec les *Tabula* (1975) il parfait ce détachement, optant pour l'intervention de la géométrie du pliage afin d'ordonner le désordre, produisant un équilibre entre les hasards inhérents au pliage et un certain ordre humain. Restrictions, ascèses, le sujet s'estompe aux dépens d'une entité – oeuvre.

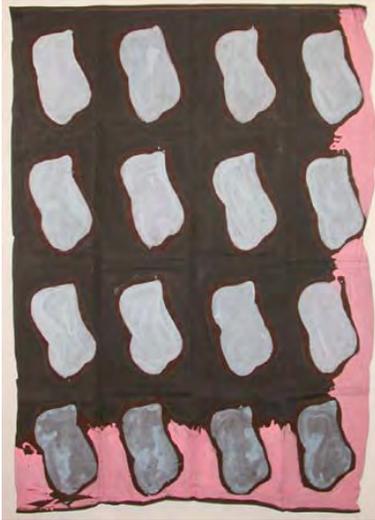
Simon Hantaï tend vers « un absolu détachement pour ne plus se mettre en avant comme sujet-peintre, pour pouvoir peindre comme il l'a dit, les yeux fermés, en regardant par la fenêtre »⁽³⁾.

⁽¹⁾ Simon Hantaï

⁽²⁾ Site du musée Fabre

⁽³⁾ Yves Michaud

Claude Viallat : la matérialité et le frémississement de la couleur



Sans titre, 1991, acrylique sur drap de vendangeur 208 x 152 cm.



Sans titre, 1993, acrylique sur drap de vendangeur 212 x 154 cm.

- Co-créateur en 1967 du groupe Supports Surfaces, Claude Viallat reconsidère le statut de la peinture et des œuvres peintes. « Le tableau n'a plus désormais à délivrer aucun message et ne doit plus rien représenter d'autre que sa propre réalité matérielle, c'est-à-dire de la toile, le pigment et la forme, afin d'approcher au mieux la réalité de l'œuvre et de retourner aux origines de la peinture ». (4)
- La mise à distance s'opère, au début des recherches de l'artiste, par l'utilisation de la teinture qui s'imprègne jusqu'à la fibre et lui permet d'affirmer la réalité matérielle de la toile. Il opte pour des couleurs industrielles et des bâches non tendues, sans châssis souvent usagées. Celles-ci portent « des traces de leur vie antérieure à la fois de l'ordre de l'économie quotidienne, du rapport au lieu culturel et d'un intérêt certain pour un art d'échange nomade ». (5)
- La couleur ne recèle aucune connotation symbolique et le matériau aucun caractère précieux. Les couleurs se donnent à voir pour elles-mêmes dans leur matérialité. « Dans la couleur, il y a simplement une idée de rapport et de valeur, c'est surtout le rapport de valeur qui m'intéresse, en même temps que la manière dont la couleur se comporte sur la toile ». (5)

La couleur « dépend en partie des impondérables du matériau et de facteurs qui échappent dans une large mesure au contrôle de l'artiste ». (6) Claude Viallat considère les modifications de la couleur dues aux phénomènes de vieillissement comme des aléas normaux inévitables et les accepte admettant par-là même la qualité fragile et éphémère de ses œuvres.

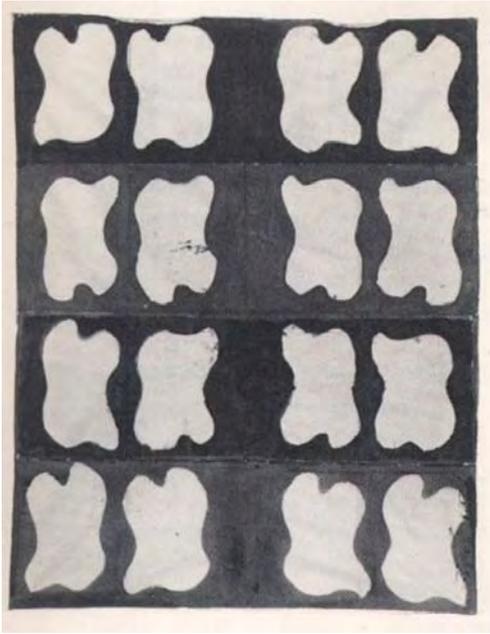
Il se dégage de ces œuvres une énergie vive et en mouvement « C'est cette somme des aléas [de la couleur] qui va donner cette espèce de frémississement qui fait la qualité de la toile ». (5)

(4) Site du musée Fabre

(5) Claude Viallat

(6) Jean-Yves Bosseur, Vocabulaire des arts plastiques du XXème siècle

Claude Viallat : le geste répété



- *Sans titre, 1970, bleu de méthylène sur toile 297 x 236 cm. Coll. Galerie Jean Fournier*
- Claude Viallat joue de la répétition incessante d'une forme, du rythme et du hasard, de la distance et en recueille les effets. L'empreinte colorée répétée en positif ou en négatif est réalisée à l'aide d'un tampon ou d'un pochoir. « La forme souple de l'éponge est sans aucun rapport avec une forme connue ou signifiée... Elle devient un système, avec échange forme/contre forme, permettant la répétition...» « Il n'y a d'autre volonté de représenter que ce qui est le résultat immédiat, matériel du travail ». ⁽⁵⁾ Laisser parler les éléments de la réalisation, prendre en compte la rencontre entre matière du support et couleurs, accidents, altérations, superpositions, fusions ou rétractations, telles sont les caractéristiques de son travail.
- Nouer, tisser, coudre et empreindre sont les gestes « primitifs » privilégiés par Claude Viallat qui adopte également des « conduites élémentaires comme pour se protéger, marquer, délimiter, orner, parader ». ⁽⁵⁾
- Le travail qu'il s'impose dans un rituel quotidien monotone le décharge à la fois de son souci, de cette nécessité de peindre et du poids d'une certaine culture qui a valorisé le peintre qui se peint...

(5) Claude Viallat

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



Le positionnement du support au sol lors de la création conditionne une perception particulière pour l'artiste : pas de haut, de bas, quatre côtés d'attaque possibles, la possibilité de tourner autour et même de se mettre au centre de la peinture.

La peinture de Claude Viallat ne s'aborde pas d'une façon établie une fois pour toutes et l'artiste se garde le droit de changer le sens d'accrochage de ses toiles. Il considère l'ensemble de son œuvre comme un corpus dans lequel il est possible d'aller puiser, d'une peinture à l'autre, d'une époque à l'autre, et dans lequel la cohérence dépasse les bords de chaque toile.

Claude Viallat : Des influences de Matisse, Picasso...

Claude Viallat utilise une dizaine de couleurs, prépare la matière fluide et les regarde interagir sur le support. Sa peinture le dévoile, éclatante, somptueuse, criante de son bonheur de peindre. «*Tout mon travail circule entre Matisse et Picasso*», souligne l'artiste. À son insu, Matisse a pénétré sa peinture. Viallat s'inscrit ainsi dans l'esprit de Matisse, qui disait avoir peint le même tableau toute sa vie ». Le passage à l'abstraction de l'artiste prend appui entre autres sur l'observation d'un papier découpé bleu et blanc de Matisse, *La Vague*. La répétition de la forme accentue le caractère décoratif amplifié par les couleurs. «*Le décoratif n'est pas à la mode. Matisse le défendait. Il est sensuel et spirituel. Il nous nourrit de frissons et d'émotions*», assure le peintre.

Comme chez Matisse, les couleurs se donnent à voir pour elles-mêmes, dans leur matérialité. «*Un centimètre carré de bleu est moins fort qu'un mètre carré du même bleu* ». (Matisse)

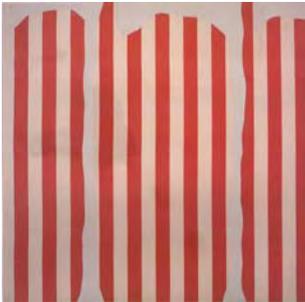
«*Dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou en se niant. Devant son existence la négation ou l'affirmation viennent échouer. Il contient l'Absurde, l'implique mais à l'état latent et l'empêche d'exister : ce qui permet à l'Infini d'être* »(7)

Stéphane Bordarier : d'une toile à l'autre



- **Sans titre, 1999, huile sur toile 175 x 175cm Coll. Galerie Jean Fournier**
- *Stéphane Bordarier s'engage dans une quête de la peinture dans ce qu'elle a d'essentiel, notamment la couleur et l'étendue que celle-ci occupe sur la surface de la toile. Il souhaite prendre son temps, trouver ce détachement pour que chaque chose prenne sa place. En 1989, il présente des peintures sous forme de séries, non pas pour inscrire sa production dans un travail sériel, mais parce que chaque toile dépend alors d'une autre. Chacune est un moment de peinture dont les suggestions et les difficultés sont reportées, renvoyées à une autre. Il « désencombre » sa toile de tout ce qui n'est pas essentiel et c'est par soustractions successives que s'effectue le travail de Stéphane Bordarier (simplification du geste, couleur unique, forme simple). Sa production se fait alors par dérobade, déplacement, évincement. Sans titre en 1999, montre qu'il est allé encore plus loin dans le renoncement, vers une austérité où forme et couleurs raclées étendues sur la toile, réduites à leur abstraction colorée, sans enchantement ni séduction, s'offrent à nous avec une certaine entièresité.*

Daniel Buren : un signe minimal



- **« Peinture aux formes indéfinies », 1966, peinture sur toile de coton tissée à rayures blanches et oranges alternées et verticales 189,6 x 190 cm. Coll. Daniel Buren, Paris**
- *Daniel Buren expose en 1968 une Peinture sur toile, imprimée rayée dont les deux bandes blanches extrêmes sont recouvertes de peinture acrylique blanche. Le motif peint, impersonnel et banal, fait alterner des bandes verticales blanches et de couleur d'une largeur constante de 8,7 cm. Daniel Buren répétera ses rayures à l'infini et sur tous supports. Le choix d'un motif fabriqué industriellement correspond à une quête d'objectivité et à une dépersonnalisation de son travail. Tout comme les autres membres du groupe BMPT, Daniel Buren s'impose un système de pure gratuité formelle, recherche la simplicité maximale, le « degré zéro » de la peinture. Son « signe » rayé ne le quittera plus. C'est sa signature et sa prise de position qui questionnent le lieu de la peinture : affranchissement du cadre imposé au tableau, encadrement de la trace d'œuvres absentes, mise en cause de l'espace muséal, interpellation de l'œuvre dans le musée, ces bandes colorées deviennent des indicateurs neutres, anonymes, sans valeur en soi, un outil visuel pour un « élargissement de la vision »(8). Daniel Buren poursuit une œuvre conceptuelle et choisit un contexte pour donner sens et forme à ses réalisations présentées in situ.*

Retrait / effacement de l'artiste

- ***Les démarches des artistes présentés dans l'exposition d'hommage à Jean Fournier ont en commun de montrer une recherche délibérée de la disparition de l'artiste dans l'œuvre peinte. Celui-ci est soumis en quelque sorte à une dictature de l'œuvre qui a ses propres impératifs. Si l'artiste s'efface, il n'en reste pas moins l'organisateur et le « metteur en œuvre » de son propre monde, riche de ses évolutions et faillites.***
- Paradoxalement, ces choix austères, restrictifs et contraignants de processus de création sont générateurs de grande variété et d'un infini de possibles : Simon Hantaï, tout en se retirant (y compris même de la scène artistique pendant 20 ans) est en quête d'autre chose « de plus restreint et de plus riche, de plus nu et de moins encombrant, de plus vivant aussi... comme s'il voulait montrer les conditions mêmes de possibilités, le tremblement aussi précaire que triomphant de l'apparaître et du visible. Sa peinture est au sens strict une peinture transcendante »(9).
- Claude Vialat, montre également que des matériaux et processus réduits peuvent être féconds. Depuis 1967, même si l'œuvre n'est que l'image du travail, ses répétitions, suites et variations développent un goût évident pour « l'usage flamboyant de la couleur et l'élaboration ornementale », que l'on peut rapprocher des valeurs formelles du primitivisme. Le signe de Daniel Buren s'inscrit dans de nombreux lieux divers, comme au Palais Royal ou au musée Fabre pour les indiquer, les montrer, les révéler. Stéphane Bordarier réinvente sans cesse, la couleur, l'objet toile, le sensible et crée en 1996 le « violet de mars » utilisé comme couleur unique. Démarches de retrait et effacement de l'artiste sont également présentes dans les œuvres de Shirley Jaffe, Bernard Piffaretti ou encore Antonio Semeraro.

Joan Mitchell : Peinture abstraite d'impressions subjectives



- ***« La grande Vallée (Jean) », 1983, huile sur toile 280 x 200 cm. Coll. CAPC Bordeaux***
- ***Arrivée en France en 1956, Joan Mitchell s'inscrit dans la continuité de l'expressionnisme abstrait américain initié par Arshile Gorky dans les années 1940. Elle pratique une peinture gestuelle ample parcourant de part en part ses toiles de grand format. Elle couvre le support et concentre la matière colorée évoquant des paysages et son émotion face à la nature. Joan Mitchell peint la nature dans un rapport de représentation abstraite basée sur les mémoires et les impressions. Le choix des couleurs, la disposition de la touche, le rapport au sujet sont décidés 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 ensembles sur une surface plane ». (10)***
- ***(9) Yves Michaud (10) Joan Mitchell, entretien avec Yves Michaud, août 1989.***

Pierre Buraglio, « un peintre sans pinceaux »



- **« Agrafage », 1966, chutes de toiles agrafées sur châssis 220 x 180 cm. Coll. Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou**
- En 1967, il définit la peinture par trois interdits : impossible de figurer, de signifier, d'exprimer, et un impératif : subvertir. (11)
- Rejetant les moyens traditionnels de la peinture (toile tendue sur un châssis, perspective...), Pierre Buraglio cherche à développer une nouvelle expression picturale se voulant le plus possible attachée à la matérialité du monde et de l'art. Il refuse la représentation figurative et conçoit des œuvres sans perspective ni ligne de fuite, où le support et la surface sont confondus.
- Il utilise des objets de rebut qui doivent cependant manifester un potentiel esthétique (exemple le bleu des paquets de « Gauloises » qui sont utilisés pour leur couleur). Il coupe d'anciennes toiles dont les morceaux sont agrafés. Il lui importe de montrer le processus de production qui devient aussi important que la finalité.
- *Agrafage* se présente comme un « espace plein, archi-plein » qui évoque le principe du *all over* défini par Pollock, qui vise à donner une égale importance à chaque élément d'une peinture et refuse la composition centrée. Pierre Buraglio « agrafe la toile comme fond et agrafe la toile comme forme », il construit une surface structurée qui ne préexiste pas à sa fabrication mais se déploie librement et progressivement. Les dimensions de l'œuvre révèlent le désir de correspondre aux « dimensions du corps » autant que d'obtenir une surface suffisante pour permettre une perception globale de l'œuvre. (12)

- (11) Pierre Wat, *Pierre Buraglio - la création contemporaine* - éd. Flammarion, Paris, 2001
- (12) Hervé Senant, *professeur d'arts plastiques, Académie de Toulouse*

James Bishop : une peinture offerte, immobile.



- *Sans titre, 1970, huile sur toile 195 x 195 cm. Coll. Jacques Polge, Paris*
- James Bishop reste fidèle à la peinture à l'huile et à la toile tendue sur châssis. 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 [...] Il recentrait l'attention sur le tableau [...]. L'espace et son élan sont tournés vers l'intérieur du support, « surface inerte d'un carré de toile, mais surface tendue dans sa précarité ». (11) Le format, qu'il n'est pas possible d'appréhender les bras écartés, plonge le spectateur dans la toile. James Bishop privilégie un jeu de formes géométriques qui s'estompent, s'effacent où apparaissent subtilement dans des variations de tons d'une même couleur. Ces variations tiennent à la technique d'application de la peinture versée directement sur la toile disposée à l'horizontale et préalablement tendue sur châssis. Elles se produisent en fonction de la tension de la toile, du séchage et de l'accumulation du pigment.

Nathalie LEROY-FIÉVÉE : Rêver, créer le territoire

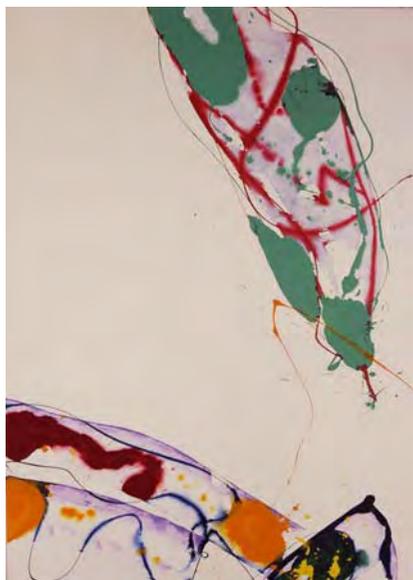


- *« Jean », 2004, acrylique sur toile 150 x 150 cm. Coll. de l'artiste, atelier Paris*

Elève de Claude Viallat, Nathalie Leroy-Fiévée réalise ses tableaux dans un langage pictural abstrait, composé de signes rudimentaires comme le trait, le rond ou le carré qu'elle traite dans une gamme infinie de couleurs. Elle a opté pour une approche créative « primitive » et un retour aux origines de la peinture. Elle s'appuie dans son travail de création sur ses émotions, ses souvenirs et ses rêves et non sur les seules composantes de la peinture. Le jeu de dualité entre le fond et les formes permet un cheminement à la surface de la toile, comme à travers un territoire imaginaire, une carte, un rêve intime de l'artiste. Rêve de la recreation 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 ». 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

- (11) Catherine Millet

Sam Francis : une recherche de l'infini



- ***Untitled, 1988, acrylique sur toile 167 x 122 cm. Coll. Galerie Jean Fournier***
- Sam Francis fait siennes diverses techniques et démarches mises en œuvres par les artistes de l'art abstrait américain (action painting, dripping, all over) et accepte l'aléatoire dans ses créations : la forme est tache, soumise au hasard, et elle surgit spontanément (tachisme).(14)
- Au-delà des influences américaines de Clifford Still, Jackson Pollock et Mark Rothko, Sam Francis a adhéré aux propositions novatrices de Matisse en matière de couleur, d'espace bidimensionnel, d'épuration de la forme et de simplification du geste pictural.
- Sam Francis n'a eu de cesse de rechercher à exprimer dans la peinture les sensations d'infini, d'espace sans commencement ni fin, qu'il avait pu éprouver en avion avant d'être victime d'un grave accident. Il a tenté de « ne peindre que le fond, lieu de l'infini en peinture ».(15) De vigoureuses taches, coulures verticales de peinture, réseaux de couleurs saturées créent des espaces marqués par la vivacité et la spontanéité. Sam Francis tend vers la dissolution de la figure et peint alors « l'espace qui s'étend entre les choses ».
- Il va, à la fin des années 1960, repousser les taches de couleur sur les bords de la toile pour faire « éclater la forme ouverte » du blanc et dépasser la notion de cadre. (15)
- 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 revêt une dimension sacrée.

•(14) Source Wikipédia – Les mouvements dans la peinture, Larousse

•(15) Pierre Watt

•(16) Georges Duthuit

•(17) Henri Matisse

•(18) Yves Michaud

Couleur/espace

- 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* » (17), dont se revendiquent clairement Sam Francis avec sa recherche d'expression d'infini, Viallat qui utilise la forme comme motif répété, Joan Mitchell qui organise souvenirs et couleurs sur la toile suivant sa sensibilité, jusqu'aux ready-made de Duchamp avec les emprunts de matériaux de Buraglio, de forme pour Viallat avec la découverte de sa forme d'éponge et son utilisation.
- James Bishop qui utilise les procédés picturaux comme processus ready-made, Nathalie Leroy-Fiévée pour qui les rêves sont la matière brute apposée sur la toile. Mais aussi, Hantaï, Riopelle, Shirley, Piffareti, Semeraro, Jaffe, autant d'artistes aux démarches et de pratiques différentes que Jean Fournier a su rassembler et avec qui il a créé une communauté d'intentions. Dans sa galerie, le marchand d'art défendait « une peinture de la couleur immatérielle et de la lumière, mobile et flottante, prête à envahir l'environnement, une sorte de célébration religieuse de l'art et de sa puissance spirituelle ». (18)
- (18) Yves Michaud

Lexique

- **Mouvements et démarches artistiques**
- Abstraction lyrique
Expressionnisme abstrait
Art informel / Action painting (USA)
- Tachisme
Art conceptuel
BMPT
- Support-surface
Matiérisme
- Minimal Art

- **Notions, processus créatifs et éléments plastiques**
- **couleurs complémentaires, saturation de la couleur, contrastes simultanés, monochrome**
- gestuelle, touche
- altération, superposition, fusion, rétractation,
- fond et forme, *Urform* d'après Goethe « *d'où tout peut naître* », hors champ
- étendue, territoire, carte
- motif, signes rudimentaires, langage pictural abstrait
- primitif, informel
dripping, all over
- automatisme
- ready-made

Retrait, effacement, disparition...

Propositions de pistes à exploiter au lycée : (Français, Philosophie, Histoire, Arts plastiques, Histoire des arts, Musique, EPS)

Appréhension de la couleur : matérialité, étendue, espace littéral : perception et description/ Sa valeur expressive et la narration.

L'art contemporain et la production artistique :

- **Le processus artistique:** intentions et élaboration / Systèmes et séries.
- **l'effacement et sa relation à la recherche poétique de Mallarmé:** « *L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots par le heurt de leurs inégalités mobilisés* » Mallarmé *Crise de vers* 1886.
- **Une œuvre, une vie.**
- **Dialogue entre l'œuvre et le spectateur.**

Redéfinir l'œuvre d'art et l'artiste:

La recherche d'un beau désintéressé ? (Kant) / Une production de l'esprit détachée du désir ? (Hegel) / Une société où il n'y a plus de peintres mais des hommes qui peignent ? (Marx) / L'œuvre impossible ? (Blanchot : « *L'immédiat est présence infinie de ce qui reste radicalement absent* » *L'entretien infini.*)

Mimésis et esthétique contemporaine : l'artiste démiurge / L'œuvre ouverte / La prise de risque et la liberté.

L'art moderne face à l'histoire: continuités/ ruptures.

La relation du corps à la production artistique

Espace et gestualité/ Rythme, répétition et rituel (Danse).

Investir, signaler, signer le lieu: Buren

- **L'œuvre et le lieu :** formes, codes, conceptions selon les époques / La présentation de l'œuvre : espace muséal / Architecture / Hors les murs.

Musique/Peinture :

- Espace/temps, rapport du son à l'image / Variations répétitions : Viallat / Musique dodécaphonique.

Bibliographie

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* / n°9 *Une tradition européenne, les années 1950-1980.*

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