MAC VAL
Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

« L'œil vérité »

Le musée au second degré

Exposition de la collection
13 mai 2023 – 22 septembre 2024

Ce cahier contient les notices affichées dans l'exposition auprès des œuvres, afin d'en faciliter la lecture par les personnes malvoyantes ou appréciant de lire assises.

Les textes sont proposés dans l'ordre de la visite.

Merci de restituer ce cahier à l'accueil après votre visite !

Cette liste alphabétique vous permettra de trouver la ou les pages correspondantes à chaque artiste :

Alain Jacquet : page 73
Alberto Magnelli : page 20
Alfred Manessier : page 24
André Raffray : page 7
Antonio Recalcati : page 42
Antonio Segui : page 40
Arman : page 70
Asger Jorn : page 75
Bernard Moninot : page 31
Bernard Pagès : page 79
Bruno Peinado : page 9
Camille Bryen : page 22
Christian Jaccard : page 78
Claude Viallat : page 80
Daniel Buren : page 6
Daniel Dezeuze : page 77
Daniel Pommereulle : page 51
Daniel Spoerri : page 71
Delphine Coindet : page 56
Émile Compard : page 61
Erik Dietman : page 46

Erró : page 47
François Dufrêne : page 69
Geer van Velde : page 21
Geneviève Asse : pages 35 et 37
Germaine Richier : page 25
Gilles Aillaud : page 60
Gina Pane : page 34
Hervé Télémaque : page 41
Jacqueline Lamba : page 23
Jacques Charlier : page 11
Jacques Monory : page 43
Jacques Villeglé : page 74
Jean Dubuffet : page 63
Jean Hélion : page 81
Jean-Claude Silbermann : page 39
Jesús Rafael Soto : page 30
Jiří Kolář : page 48
Joël Brisse : page 10
Judit Reigl : page 57
Ladislas Kijno : page 38
Luis Tomasello : page 28
Marie-Claude Bugeaud : page 58
Marino di Teana : page 33
Martial Raysse : page 72

Martin Barré : page 27
Michèle Katz : page 59
Noël Dolla : page 76
Olivier Debré : pages 26 et 62
Pavlos : page 52
Peter Stämpfli : page 32
Philippe Gronon : page 83
Philippe Lepeut : page 36
Pierre Buraglio : page 82
Pol Bury : page 29
Raymond Hains : page 68
Robert Malaval : pages 50 et 54
Sabine Weiss : page 53
Sarkis : page 89
Sylvie Fanchon : page 84
Takis : page 67
Valerio Adami : page 45
Veit Stratmann : pages 8 et 44
Vladimir Veličković : page 55

Daniel Buren (1938)

La cabane éclatée polychrome aux miroirs, 2000
Bois, miroirs, acrylique, vinyle auto-adhésif

En 1965, Daniel Buren imagine « l'outil visuel » : des bandes verticales de 8,7 cm de large, blanches, noires ou colorées. D'abord support à l'invention d'une toile abstraite, l'outil se rapproche ensuite de l'architecture.

Avec *La cabane éclatée polychrome aux miroirs*, Buren interroge le musée et ses parcours labyrinthiques aux entrées multiples. L'éclatement de l'œuvre ménage des points de vue et invite à l'expérimentation des passages. Au centre, l'embrasure laisse entrevoir des murs colorés reflétés par un axe central en miroir.

1. L'œil retors

André Raffray (1925-2010)

Marcel Duchamp en douze images, 2001
Tirage numérique sur film polyester rétro-éclairé
Centre national des arts plastiques
Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Rouen

Après un passage à l'atelier du peintre André Rigal dans les années 1940, André Raffray rejoint le service Animation des studios Gaumont jusqu'en 1982.
Les peintures réalisées pour le générique de la série *Les Brigades du Tigre* lui permettent de décrocher une commande pour « Marcel Duchamp », exposition inaugurale du Centre Pompidou. Raffray retrace le parcours de Duchamp et fait défiler certaines de ses œuvres comme *Le nu descendant un escalier* (1912), *Le porte-bouteilles* (1914), ou *Étant donnés* (1946-1966).

Veit Stratmann (1960)

Les modules du MAC VAL, 2023
Sept structures en tube acier galvanisé
Production MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

Veit Stratmann partage avec les artistes minimalistes des années 1960 le goût pour les formes élémentaires, les structures simples et répétitives, les matériaux et objets industriels.

Les espaces de circulation du parcours sont investis par 7 modules imaginés par l'artiste : placés en nez de cimaise, ceux-ci soulignent les endroits où les transitions sont les plus faillibles.
On serait tenté de saisir ce qui pourrait ressembler à des poignées ou des garde-corps bien qu'ils soient placés précisément à des endroits qui nient toute forme d'utilité.

Bruno Peinado (1970)

Sans titre, Still Dancing on John Wayne's Head, Indian in Profile, 2008
Dibond, néons, variateur de lumière
Collection particulière

Le travail de Bruno Peinado se caractérise par la réinterprétation et le détournement de symboles issus de la culture populaire.
Ses œuvres à l'esthétique attrayante, parfois kitsch, mêlent plusieurs références faisant entrer en collision les images qui nous entourent. L'artiste revendique un processus d'hybridation afin de questionner les systèmes de valeurs et de dominations présents dans la société occidentale.

Le titre de cette œuvre reprend le nom d'un album de musique de 1998 du collectif The Fire This Time composé de membres de communautés autochtones des États-Unis.

Joël Brisse (1953)

Sans titre, 1982
Acrylique sur toile

En représentant une assiette et des couverts aux proportions démesurées, Joël Brisse fait coexister espace réel et espace illusionniste, tout en jouant sur l'aspect « trompe-l'œil ». Une silhouette de cavalier se dessine au fond par un effet « négatif » qui dévoile l'absence du sujet tout en le plaçant au centre de l'attention.

L'œuvre témoigne de son attrait pour les formes issues de l'art populaire et traditionnel en ce qu'elles dévoilent de notre inconscient et, par extension, de notre rapport au monde.

2. L'œil abusé

Jacques Charlier (1939)

Peintures — Schilderijen, 1988
Acrylique sur toile
Collection de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Dépôt au MAC's, Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles au Grand-Hornu

Alexandre Brodinski

Né à Moscou en 1903. Décède à Kiev en 1996. Études à Vkoutein.
Participe à d'importantes expositions en Union soviétique et à l'étranger (Syrie, Indonésie, Bulgarie, Allemagne démocratique). Réalise son œuvre dans l'indifférence la plus complète. La majeure partie de son œuvre abstraite est détruite dans un incendie en 1954. Il retourne à la figuration en 1955.

José María Monzales

Né à Alcora en 1928. Études de droit et Académie des Beaux-arts de San Carlos. Prix du salon d'automne de Valence. Participe en 1955 à la troisième Biennale hispano-américaine d'Art. Fréquente l'Académie Ranson dans l'atelier de Bissière. Ses coloris sont plein de réserve, des teintes allusives suggèrent des espaces fluides et profonds.
On y voit dominer les gris et les blancs sous de subtils accords de couleurs tendres.

Hassan Kosarich

Né à Petinja en 1910. Diplômé de l'Académie de Zagreb. Expose à Kumanov, Belgrade, Celj, Ljubljana. Après une brève période figurative, il passe à l'abstraction en 1922. Voyage d'études en Albanie, en Mongolie, en Chine. Disparaît au cours de la Guerre 40-45, en faisant une œuvre de plus de 400 peintures, 300 gravures, de nombreux dessins et quelques écrits sur l'abstraction.

Boris Dmitrienov

Né à Plovdiv en 1897. Mort à Sofia en 1972. Tour à tour peintre en bâtiments, greffier au tribunal de Kustendil et employé des postes. Voyages en Russie, Turquie, Italie, Venezuela, Australie. Expose à Vienne, Dresde, Florence, Rome et Venise. Pendant la guerre balkanique, il est incorporé comme peintre militaire et exécute un grand nombre de dessins à l'encre de Chine et au crayon. Bien que nommé professeur depuis 1928 à l'Académie de Sofia, il en démissionne en 1935. Il se réfugie à Kustendil où il travaille pour oublier la gêne et les dettes. Après une rétrospective à Sofia en 1952, il cesse toutes activités.

Gilberto Marangoni

Né à Modena en 1897. Mort à Milan en 1965. Autodidacte. Principales expositions : Milan (1934, 1936, 1939, 1954, 1957), Genova (1936), Gallarate (1953), Modena (1955). Quadriennale de Rome en 1935, 1943, 1948, 1955. Premier Prix de peinture « Ultima visive ».
En 1951, il écrit des articles sur l'architecture dans « Gazzetino ». A enseigné à l'Académie de Turin de 1947 à 1958.

Takamatso Watanabe

Né à Kobé en 1921. Vit à Paris depuis 1973. Études d'histoire de l'art à l'Université de Tokyo. Études à l'École des Beaux-arts d'Osaka. Participe à « The Development of Japanese Abstract Painting » au Musée d'art moderne de Tokyo en 1958. Expositions personnelles à Paris, Bruxelles, Milan, New-York, Copenhague, Rotterdam, Tokyo, Hanovre.

Hans Kirchenfeld

Né à Brême en 1893. Mort à Berlin en 1976. Études à l'Académie de Berlin, Hambourg, Baden-Baden. Voyages en Afrique et en Asie du Sud-Est.
Fréquente Kurt Schwitters en 1927.
Se marie avec l'artiste Léa von Hulberg avec laquelle il réalise secrètement d'énormes fresques abstraites souterraines dans une carrière abandonnée en Autriche (1938/42). Soupçonné par le régime nazi, il n'a pu maintenir ses recherches que grâce à ses relations privilégiées avec un ami intime de Speer. Auteur du livre : « Über Luft und Boden » en 1945, il

subvient à ses besoins jusqu'en 1962 en tant que chroniqueur sportif au « Heute Blatt ».

Andreï Lajos

Né à Budapest en 1911. Mort à Vienne en 1973. Etudes d'ingénieur agronome. Assiste aux leçons de Moholy-Nagy qui propage en Hongrie les principes du Bauhaus.
En 1935, il se fixe à Vienne, où il travaille dans le domaine de la décoration et de la publicité. Influencé par Kandinsky, Klee, il s'exprime dans un style très personnel qui se traduit par un flot nerveux et sans cesse renouvelé de traits, de lignes et des taches de couleur.

Aginor Dynopoulos

Né à Larissa en 1932. Études aux Beaux-arts d'Athènes et de Florence. Nombreux voyages, surtout en France. Participe à l'exposition organisée par l'Institut français d'Athènes, et en 1957 à l'exposition de la Méditerranée orientale organisée en Amérique. Subvient à ses besoins en restaurant de

nombreuses fresques d'églises grecques. Médaille d'honneur à la biennale de São Paulo en 1955. A publié de nombreuses études sur l'art.

Camille van Meeren

Né à La Haye en 1926. Vit à Breda. Autodidacte. Pour subvenir à ses besoins, il travaille dans une entreprise portuaire de Rotterdam de 1946 à 1961. Il s'engage ensuite dans la marine marchande et parcourt le monde jusqu'en 1969. Exposition à Amsterdam, Londres, Naples, Munich. Cesse toute activité picturale à partir de 1972 pour se consacrer à l'écriture et à la photographie.

Raymond Vandersanden

Né à Anvers en 1917. Vit à Saint-Raphaël. Frère du critique d'art Louis Vandersanden. A 19 ans, il rencontre Servrankx qui réalise sa fresque pour le Salon de la Radio à Bruxelles. Après un cours à l'Académie de Bruxelles, il travaille dans une fabrique de papiers peints. Il s'installe à Nice en 1943, et rencontre Delaunay, Magnelli et de Staël, pour qui il

vouera une très grande admiration et dont il subira l'influence. On retrouve dans son œuvre le même goût pour la pleine pâte, mais sans intention figurative. La fluidité et le débordement sont plus sensuels que pathétiques. Les compositions sont pratiquement toutes réalisées sur des petits formats mais n'empêchent nullement une certaine monumentalité. Expositions en France, Allemagne, Italie.

Régine Bertin

Née à Bordeaux en 1924. Vit à Lausanne. S'installe à Paris en 1946, où elle travaille dans une fabrique de carton d'emballage. Elle fréquente un peu l'Académie Colarosi, mais son enthousiasme l'écarte rapidement de l'environnement scolaire et besogneux. Après une courte série de natures mortes et de paysages, elle accroît le lyrisme de ses couleurs. Progressivement les objets disparaissent, pour faire place à une abstraction bâtie sur l'ordonnance, la solidité et l'intensité de la couleur. Expose à Dublin, Copenhague, Lisbonne, Athènes, Milan, Genève.

Leo Josefstein

Né à Pittsburg en 1926. Vit à New York. Études de littérature et de philosophie. Autodidacte en matière d'art. Nombreux essais poétiques reliés à la Beat generation. Auteur de nombreux articles dans la presse et les magazines spécialisés. Passe alternativement de l'abstraction à la figuration jusqu'en 1965. Son œuvre se concrétise lorsqu'il abandonne définitivement la peinture pour s'adonner au cinéma et à la critique d'art à partir de 1967. Refuse systématiquement d'exposer dans les galeries, tout en fréquentant le cercle étroit et éphémère des artistes conceptuels réunis autour de Seth Siegelaub. Participe indirectement à la biennale de Paris en 1971.

Ibrahim Kenaoul

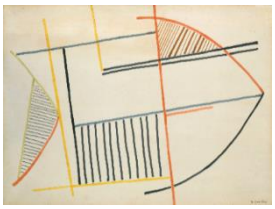
Né à Beni-Souef en 1924. Vit à Paris. Académie des Beaux-arts d'Alexandrie. Études d'architecture à Paris. Obtient en 1955 une bourse pour se consacrer à l'art. Plusieurs expositions individuelles. Participe à des expositions collectives à Paris, Londres, Rouen, Turin, New-York.

Roger Mersch

Né à Esch-sur-Amzette en 1918. Vit à Rome. Études à l'École Professionnelle et Artistique de Trèves. Après un court passage à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, il s'inscrit à l'Académie voor Beeldende Kunsten à Amsterdam. Voyages d'étude en Afrique, Italie, Amérique du Sud, Australie. Abandonne la peinture de 1952 à 1963 pour se consacrer à une compagnie d'import-export à Montevideo. Retour à la peinture en 1964. Expose à l'instigation de Licinio Carrieni à Rome. Expositions en Europe, au Canada et en Amérique du Nord.

3. L'œil imprévisible

Alberto Magnelli (1888-1971)



Sans titre, 1956
Sans titre, 1962
Feutres de couleur, crayon graphite
sur papier marouflé sur toile

Légende, 1958
Huile sur toile

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le vocabulaire artistique d'Alberto Magnelli subit une simplification progressive évoquant une composition architecturale. Les formes géométriques s'harmonisent grâce à un trait rigoureux et une gamme chromatique subtile. Considérés comme des hypothèses de travail, essais du cheminement de la pensée de l'artiste, les dessins sont pour lui des lieux secrets d'investigation, où il peut tester, découvrir, expérimenter.

Geer van Velde (1898-1977)

Composition, 1965
Huile sur toile

Composition, 1970
Huile sur toile

Geer van Velde fait de sa quête intérieure une production artistique prolifique dans laquelle est palpable la prise de conscience de l'équilibre, de l'espace et de la lumière. Produits à la fin de sa carrière, ces deux tableaux témoignent de son aboutissement vers un univers abstrait.

Évoquant des compositions musicales, la surface picturale devient un lieu clos bien délimité, un espace silencieux où les formes, les lignes et les tonalités créent un mouvement sensible faisant du tableau son propre sujet.

Camille Bryen (1907-1977)

Evidence de l'incertitude, 1956
Hors jaune, 1963
Huile sur toile

Poète, Camille Bryen fait interagir la couleur, les mots et les signes. Pendant les années 1950, sa production glisse progressivement de l'écriture à la peinture, toujours en lien avec l'univers poétique.

Ces toiles en sont un témoignage : la construction en damier, la transparence des teintes ainsi que le dynamisme des axes obliques permettent de libérer son œuvre de toute allusion à la réalité. Les jeux de mots intégrés aux titres soulignent également cette correspondance.

Jacqueline Lamba (1910-1993)

Nuage (rouge) guidant, 1975
Huile sur papier calque

Sans titre, 1976
Huile sur papier calque

Sans titre, 1976
Huile sur papier calque

Jacqueline Lamba étudie le dessin, la peinture, la gravure et la tapisserie à l'Union centrale des arts décoratifs avant de s'inscrire à l'École des Beaux-arts. D'abord proche du surréalisme, dont elle épouse le chef de file André Breton en 1934, elle est ensuite influencée par l'expressionnisme abstrait américain alors qu'elle s'installe aux États-Unis dans les années 1940. De retour en France en 1954, elle s'imprègne des paysages du Sud et crée des peintures abstraites et lumineuses, inspirées de la nature.

Alfred Manessier (1911-1993)

Le procès de Burgos, 1970-1971
Huile sur toile

Figure majeure de la non-figuration d'après-guerre, Alfred Manessier fait entrer le mystique et la politique dans ses toiles. Il aborde la résistance et la souffrance à travers des faits d'actualité.

Cette toile incarne une protestation contre le procès de Burgos de 1970, lors duquel un tribunal franquiste condamne à mort 16 autonomistes basques, verdict qui soulève une vague de protestation internationale. La gestuelle et les couleurs employées revêtent un sentiment de révolte et constituent une analogie avec la Passion du Christ.

Germaine Richier (1902-1959)

Trio I ou *La place*, 1954
Bronze

Œuvre rare dans le travail de Germaine Richier, *Trio I* est indéniablement liée à l'atelier de l'artiste. À l'instar d'Alberto Giacometti avec *La place* (1948), Richier met en scène la rencontre de silhouettes incertaines sur un plan de travail. Les formes abstraites correspondent à des fragments d'outils plongés dans le plâtre : un piolet enchâssé sur un creuset de fonderie, une herminette et un chenet de cheminée. L'ensemble témoigne de recherches menées autour de l'espace et du dialogue instauré entre les formes.

Olivier Debré (1920-1999)

Signe personnage violet, 1957-1958
Huile et brindilles sur toile

Développée dès la fin des années 1940, « Signe personnage » est une série d'œuvres dans laquelle Olivier Debré évoque symboliquement la nature humaine à travers l'expression des émotions.

Conçue d'abord sur papier, puis sur toile à partir de 1950, la peinture est appliquée en aplats avec un couteau, conférant un léger relief à la superficie et créant un jeu de matière. Les couleurs, sombres, sont à l'origine d'une ambiance chromatique presque monochrome dans laquelle le geste du peintre trouve sa place.

Martin Barré (1924-1993)

63-L-5, 1963
Huile et bombe aérosol sur toile

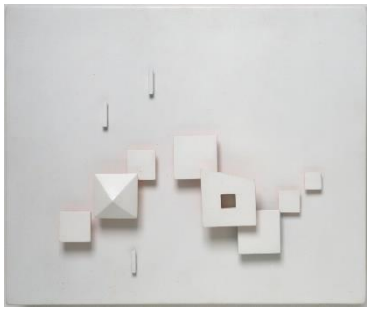
67-AZ-2, 1967
Bombe aérosol sur toile

Après avoir expérimenté supports et techniques les plus diverses, Martin Barré poursuit, à partir des années 1960, sa quête formelle avec les séries « Flèches » et « Zèbres ». Pionnier dans l'utilisation de la bombe aérosol, celle-ci lui permet de s'approprier la surface au moyen d'un geste brusque et rapide à travers lequel le rapport entre le mouvement et son empreinte sont remis en question. Ces signes noirs mats, immatériels, sont les traces distinctives choisies pour explorer les limites de la toile.

4. L'œil moteur

Luis Tomasello (1915-2014)

Atmosphère chromoplastique 102,
1961-1963
Acrylique sur bois



Réflexion 24, 1959
Acrylique sur bois

Né en Argentine, Luis Tomasello s'installe à Paris dans les années 1950. Ses œuvres, composées de formes géométriques en volume posées sur une surface plane, témoignent de principes développés par des artistes modernes et dont hérite l'art optique : de l'utilisation de la grille et des couleurs primaires chez Piet Mondrian au radical *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch.

Par un jeu d'inclinaison des cubes, Tomasello crée des ombres colorées, transportant ses œuvres dans le champ de l'immatériel.

Pol Bury (1922-2005)

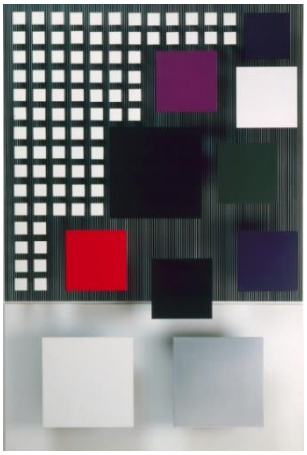
Douze courbes allongées, 1990
Cuivre, moteur

1815 et 2185 points blancs, 1967
Bois, nylon, moteur

Pol Bury participe en 1955 à l'exposition « Le Mouvement » organisée à la galerie Denise René à Paris, qui marque les débuts de l'art optique et cinétique. Il se singularise par un éloge délibéré de la lenteur.

Un moteur placé à l'intérieur de ses œuvres anime subtilement et avec un léger murmure des courbes de métal ou des petits points blancs peints à l'extrémité de fils de nylon. Les sculptures deviennent pour l'artiste les réceptacles de « ces humbles mouvements de l'immobilité ».

Jesús Rafael Soto (1923-2005)



El cuadrado escarlata, 1987
Acrylique à l'aérographe sur bois,
reliefs métalliques

Chez Jesús-Rafael Soto, le choix des couleurs, l'agencement de lignes, la répétition de formes géométriques, la distance entre les différents éléments de la composition, concordent afin de créer différents effets optiques qui troublent la perception du visiteur. La vision et le déplacement de celui-ci animent les surfaces en relief, les rendent mouvantes et vibrantes. Pour Soto, l'œil est le « moteur » de ses œuvres, l'élément qui les actionne.

Bernard Moninot (1949)

Fontenay II, 1992
Mathura I, 1992
Lodi I, 1992
Émail blanc, cordes à piano, plastique

En 1981, Bernard Moninot visite en Inde le Jantar Mantar, un observatoire astronomique du 18e siècle. Comme le décrit l'artiste : « La mesure du temps se fait par l'action de la lumière sur les éléments de l'architecture, qui jouent le rôle d'obstacles et produisent au sol, ou sur différents plans, une ombre ». De retour en France, il installe un observatoire et produit des formes géométriques dont il observe au fil du jour l'étirement à travers leurs ombres portées, tel une matérialisation de l'expérience de la durée.

Peter Stämpfli (1937)

M 301, 1970
Huile sur toile

Dans les années 1960, l'industrie automobile connait un grand essor. Peter Stämpfli choisit comme sujet de prédilection la voiture, devenue un bien de consommation courant.

Par un effet de zoom, il entre dans l'objet, en isole des éléments, jusqu'à aboutir dans les années 1970 à la représentation exclusive du pneu et de son empreinte.

La taille monumentale de l'objet et sa décontextualisation permettent de se concentrer sur la répétition de motifs géométriques, rythmant le regard et le déplacement du visiteur.

Marino di Teana (1920-2012)

Tour-jardin II, 1963-1972
Acier
Don de l'artiste

Membre du Groupe International d'Architecture Prospective, Marino di Teana conçoit des sculptures monumentales installées dans l'espace public, tout comme des œuvres plus restreintes toujours liées à l'habitat et à l'environnement.

Il développe une théorie « tri-unitaire », basée sur l'idée que l'espace entre deux volumes est aussi important que le volume lui-même. C'est cette alternance régulière entre le vide et le plein qui rythme le regard de la base de la sculpture jusqu'à son sommet.

5. L’œil impossible

Gina Pane (1939-1990)

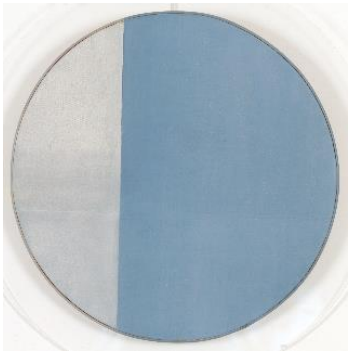
Souvenir enroulé d’un matin bleu, 1969
Aluminium, feutre bleu collé sur rouleau de bois

Inscription sur le bandeau d’aluminium :
RICORDO AVVOLTO DI UN MATTINO BLU

Dans cette œuvre au caractère énigmatique, Gina Pane témoigne d’un travail éloigné des premières sculptures monumentales et des « constats d’actions » qu’elle débute en 1969. La teneur du souvenir évoqué reste secrète. Des indices, tel que l’usage de sa langue maternelle, poussent à penser que l’artiste effectue un retour intime et poétique sur l’impression gardée de l’Italie, qu’elle quitte en 1961 pour s’installer à Paris. À cela s’ajoutent la feutrine comme doux réceptacle de ce souvenir et le bleu, « couleur pure et limpide du ciel », qui symbolise la mémoire et l’imaginaire.

Geneviève Asse (1923-2021)

Cercle fenêtre, 1973
Huile sur toile



Geneviève Asse répond à une quête de rigueur et d'austérité toujours plus forte. Le règne du bleu nous plonge dans ses souvenirs d'enfance imprégnés de la lumière propre aux paysages de sa Bretagne natale.

La ligne verticale rythme l'espace et octroie de la profondeur à la peinture à travers un jeu de symétrie décalé. Son œuvre s'inscrit dans une temporalité immuable qui invite à toucher des yeux l'impalpable, l'infini qui s'échappe au-delà du strict format de la toile.

Philippe Lepeut (1957)

Suite Figmenta Poetica I, 1988
Huile sur toile

Suite Figmenta Poetica II, 1988
Huile sur toile

Au début des années 1980, le travail de Philippe Lepeut est essentiellement pictural et graphique. Il construit des écosystèmes rythmés d'objets mentaux et où le temps est suspendu dans sa matérialité.
Ces figures énigmatiques octroient aux tableaux une orientation d'une radicale verticalité, accentuée par les cadres volontairement architecturés et imposants.
Philippe Lepeut montre ce qui est retenu, sans description supplémentaire.

Geneviève Asse (1923-2021)

Hommage à Saenredam,
1968-1969
Huile sur toile

Après des débuts consacrés aux natures mortes, Geneviève Asse a évolué du paysage vers l'abstraction. Soulignée par les vibrations atmosphériques de la lumière, l'exploration de l'espace devient son intention principale à partir de 1960. Elle s'inspire de l'architecture sacrée pour construire un espace sans limite.

Hommage à Saenredam renvoie à l'atmosphère dépouillée et dynamique des églises cisterciennes de la fin du Moyen-Âge, notamment visible dans les œuvres du peintre hollandais Pieter Jansz Saenredam (1597-1665).

6. L’œil biface

Ladislas Kijno (1921–2012)

Froissage compressé, 1956
Peinture vinylique sur papier froissé et compressé sous cloche de verre

Ladislas Kijno contribue largement à magnifier le papier. Le *Froissage compressé*, précieusement enfermé sous une cloche en verre, fait office de manifeste artistique.

Au moyen d’une frénésie maîtrisée, l’artiste engage son corps dans un duel avec le papier imprégné de couleurs. Il plie, replie, déplie, fripe et défripe pour modeler une peinture en relief. L’expérience du froissé incarne les traces du temps et les frémissements de la peau : une allusion à l’épiderme à travers les cycles de l’existence.

Jean-Claude Silbermann (1935)

Et nous irons à Valparaiso,
Rham-ba-ta-tam, 1979
Huile sur bois, cordes
et boules peintes
Collection du Centre national des arts plastiques

Écrivain et artiste, Jean-Claude Silbermann s'est initié à l'écriture automatique et à la peinture par le surréalisme, groupe dont il était membre de 1956 à 1969. En 1962, il délaisse la toile traditionnelle et invente ses premières « Enseignes sournoises », inspirées d'un porteur de menu disposé à la porte d'un restaurant à Brest.

À travers ces silhouettes découpées, l'artiste témoigne de son spectacle intérieur et exprime son attention aux détails de la vie quotidienne tout en usant de symboles comme d'une ruse.

Antonio Seguí (1934-2022)

Marcas en la nieve, 1966
Huile et acrylique sur relief en bois découpé

Le peintre argentin Antonio Seguí réalise aussi des reliefs en bois découpés et invente un monde de miniatures inspirées des jouets de son enfance et de la bande dessinée.

Dans *Marcas en la nieve* [Traces dans la neige], un homme coiffé d'un chapeau marche dans la neige avec son chien. Cette scène de la vie quotidienne est troublée par des détails insolites : la silhouette de l'homme est démultipliée et les traces laissées dans la neige sont inversées. Ces infimes variations apparaissent comme autant d'anomalies poétiques.

Hervé Télémaque (1937-2022)

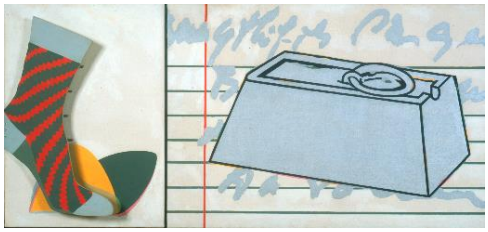


Tableau engagé, 1967
Acrylique sur toile, bois

Tableau engagé présente une juxtaposition d'éléments du quotidien représentés de façon ludique et fantastique. La composition est à la fois savante et soignée, nourrie autant de la tradition caribéenne que de la littérature surréaliste. Si les images semblent pouvoir se déchiffrer à la manière d'un rébus, elles restent cependant hermétiques et ouvertes à l'interprétation.
C'est avec humour et ironie que Hervé Télémaque aborde ses engagements politiques, anticolonialistes et antiracistes.

Antonio Recalcati (1938-2022)

Paris, Paris..., 1964
Huile sur toile
Dépôt de la galerie Kaléidoscope

Antonio Recalcati, autodidacte, connait ses premiers succès dans les années 1960 en Italie avant de s'installer plusieurs années à Paris. Il participe à l'exposition « La figuration narrative dans l'art contemporain » à la Galerie Creuze en 1965.

Paris, Paris... combine des éléments récurrents de son œuvre : le travail sur la silhouette rappelant ses premières créations marquées par les empreintes de son propre corps, le cloisonnement des images suggérant un effet de narration ainsi que des vues urbaines.

Jacques Monory (1924-2018)

Opéra intime n°12, 1975
Huile sur toile, photographie sous plexiglas, impacts de balles

Inspiré par le cinéma et notamment par les films noirs américains de séries B, Jacques Monory débute la série des « Opéras glacés » en 1975.

Dans *Opéra intime n°12*, la narration de la scène demeure énigmatique. Sur une peinture de salle d'opéra est apposée une photo criblée d'impacts de balles où figurent 2 femmes appartenant à 2 époques et incarnant des postures opposées. L'une est photographiée et armée ; l'autre, peinte en fond, crie en fuyant.
La couleur bleue déréalise cette apparente violence. Pour l'artiste, « Le bleu n'est pas [...] la couleur de la peur. C'est la couleur du rêve. »

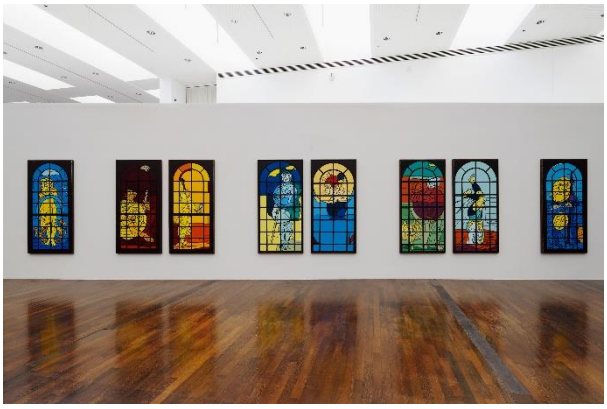
Veit Stratmann (1960)

Angle pour un appartement, 1999
Tubes en acier peints, caillebotis
Donation Agnès Rein

Les interventions de Veit Stratmann s'inscrivent dans un vocabulaire formel et discret issu du répertoire industriel.

L'œuvre *Angle pour un appartement* donne à voir une plateforme qui interpelle par son apparence faussement utilitaire et matérialise l'introduction d'une perturbation dans un endroit donné. L'objet n'attire pas l'œil pour son aspect esthétique mais interroge le statut du visiteur et le regard qu'il porte sur les œuvres et sur leur environnement.

Valerio Adami (1935)



Allégorie I
Ubu roi
Allégorie II
Plein air
Le bonnet phrygien
Le mariage
Le jongleur
Le fils prodigue, 1983
Acrylique sur toile

En 1985, la ville de Vitry-sur-Seine commande à Valerio Adami un ensemble de 8 vitraux pour le nouvel Hôtel de Ville. Ces toiles, correspondant au travail préparatoire, sont caractéristiques du mouvement de la Figuration narrative : le corps est à nouveau au cœur de la peinture.

L'artiste reprend des figures iconiques, comme le fils prodigue ou Ubu roi, et les retranscrit avec de grands aplats colorés et un aspect très graphique.

7. L'œil curieux

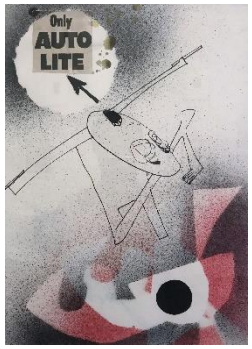
Erik Dietman (1937-2002)

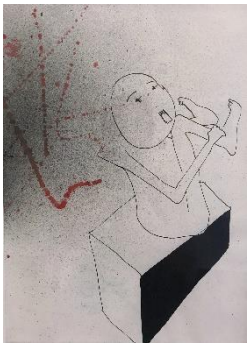
Sans titre, 1964
Albuplast, verre, bois, porcelaine, objets de toilette

Le panneau reproduit la portion d'un mur de salle de bain, espace intime lié à l'hygiène.

Dès 1963, Erik Dietman suscite l'intérêt avec ses premiers
Objets pansés recouverts de sparadraps. Il dessine une métaphore du monde contemporain tel qu'il le voit, un monde malade, blessé, que l'artiste doit soigner. Le bandage permet une unification formelle de l'assemblage ainsi sacralisé en œuvre d'art. Emmaillotés telles des momies de l'Égypte antique, les objets sont aussi préservés des dégradations du temps.

Erró (1932)



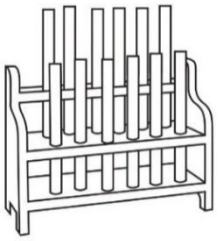


Only Auto Lite, 1958
Radioactivity, 1958
Yellow Dust, 1958
Spiral Dust, 1958
Issus de la série « Démasquez les physiciens, videz les laboratoires »
Imprimé noir et blanc, encre de Chine et gouache sur papier

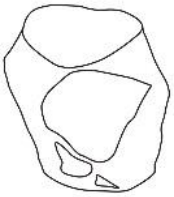
Principalement connu pour une œuvre saturée de personnages et de détails, Erró ne laisse habituellement aucune place au vide. Pourtant, l'omniprésence du blanc surprend dans cette série de dessins-collages. L'artiste dénonce les dangers du nucléaire et accorde aux personnages plus d'espace qu'il ne leur en faut pour respirer une atmosphère mortelle. Il donne à voir une vision cauchemardesque composée de figures souffrantes, aux corps convulsés et aux yeux exorbités.

Jiří Kolář (1914-2002)

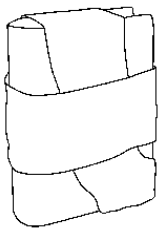
Trois nouvelles pour rien, 1990
Tissus, fermeture-éclair, papier, bois



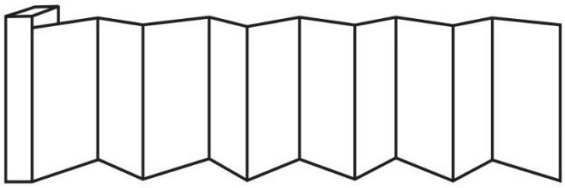
Quand une laborantine se met à inventer des poèmes, 1962
Bois, carton, papiers, verre, caoutchouc



Lettre d'adieu d'une boîte de conserve, 1969
Papiers, boîte métallique



Livre malade, 1970
Livre, papier, bande de gaze

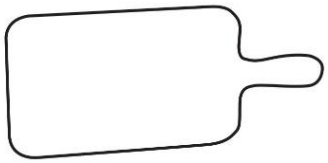


Ornithologie de l'art, 1968
Papier, carton

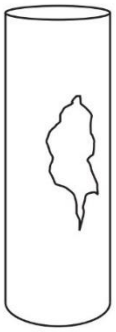
Le suaire du dadaïsme, 1974
Torchon, papier

Après-midi abandonné d'avant l'orage, 1981
Chanvre, coton, papier sur bois

Planche à découper de Marcel Duchamp, 1961
Papier, bois



Poème au contenu tranchant, 1962
Carton, papiers, fibres végétales, lames de rasoir



Reconnu comme l'un des plus grands théoriciens du collage, Jiří Kolář invente plus d'une centaine de techniques décrites dans le *Dictionnaire des méthodes*.

Le « magrittage » relève du détournement d'œuvres, comme dans l'*Ornithologie de l'art* où des silhouettes d'oiseaux renferment des peintures de maîtres anciens ou d'artistes modernes.

Avec le « rollage », employé dans *La planche à découper de Marcel Duchamp*, Kolář métamorphose et déréalise le sujet pour stimuler la vision et faire écho à l'humour duchampien.

Robert Malaval (1937-1980)

La rose d'or, 1962
Papier mâché, acrylique, écrin, satin

La série des « Aliments blancs » traduit l'obsession de Robert Malaval pour l'envahissement et le grouillement. Cette substance blanche en papier mâché est née de l'observation d'un élevage de vers à soie. Tel un parasite, l'Aliment blanc dévore absolument tout ce qu'il trouve.

Dans *La Rose d'or*, la médaille de baptême de sa fille n'est pas épargnée malgré sa valeur sentimentale. Cette matière énigmatique révulse autant qu'elle fascine, comme les spécimens conservés dans les bocaux de formol typiques des cabinets d'anatomie.

Daniel Pommereulle (1937-2003)

Objet de prémonition, 1975
Lames de couteau, crochets en acier inox, plomb, Plexiglas

Objet de prémonition, 1974-1975
Pot de peinture, lames de scalpel, lames de baïonnettes, feuilles de plomb, peinture acrylique

Objets de tension ou de tentation ? Munis de lames de couteau, de rasoirs et d'hameçons, ces objets captivent autant qu'ils déconcertent. En esthétisant la cruauté sous la forme d'un art immédiat et violent, Daniel Pommereulle matérialise une stratégie défensive capable de répliquer face à la véhémence d'un monde qu'il supporte mal. Le titre prophétique et le renversement du pot de peinture agissent comme avertissement à l'égard du danger qui plane sur le futur de la pratique picturale.

Pavlos (1930-2019)

Baroque, 1966
Papiers sur contreplaqué

Neuf pinceaux et deux pots à peinture sur une étagère, 1994
Bois, objets peints, papiers

Dès 1959, Pavlos développe un langage plastique basé sur l'usage de chutes massicotées d'affiches pour signifier son rejet de la peinture informelle.
Il souhaite retrouver le plaisir de peindre, sans pinceau, et exploiter au maximum les qualités esthétiques du papier.

Baroque témoigne d'une recherche de nouvelles formes d'abstraction. Les objets intègrent ses œuvres à partir de 1967 : dans *Neuf pinceaux et deux pots à peinture sur une étagère*, il aborde avec second degré la condition du peintre contrarié qu'il s'acharne à fuir.

8. L'œil attendri

Sabine Weiss (1924-2021)

Étude photographique sur les habitants du Val-de-Marne, 1986
3 tirages noir et blanc au gélatino-bromure d'argent sur papier baryté

« Un coup de fil…
On me propose un travail photographique sur les échangeurs d'autoroute du Val-de-Marne…
Bien que je sois séduite à l'idée de survoler leur graphisme, la relation humaine m'aurait cependant fait défaut, et c'est ainsi que je leur propose une étude sur les habitants du Val-de-Marne.
L'idée est de montrer la diversité de population : les différentes classes sociales, compositions des familles, religions, ethnies ; les photographier dans leur milieu, chez eux, afin que dans les années futures, reste ce témoignage d'eux, de leurs vies, de leurs intérieurs, de leur environnement et leurs occupations.
Ces photos ont été prises en 1986. »

9. L’œil incompris

Robert Malaval (1937-1980)

Amalia Nuit, 1977
Acrylique et paillettes sur toile
Dépôt de la Galerie Pauline Pavec

Dès 1973, Robert Malaval emploie les paillettes pour leur évocation au maquillage et à l’euphorie de la fête. Leur usage souligne une prise de position face aux problématiques picturales de lumière et de planéité. Floquées, soit à la volée, soit avec un ventilateur ou un compresseur, les paillettes ajoutent de la couleur, comme « ce que la guitare électrique apporte au Rock’n’roll ». Dans le texte-manifeste *Kamikaze fin du monde* (1977), Malaval exprime son désir de créer des toiles aussi rapides et instantanées que la musique.

Vladimir Veličkovič (1935-2019)

«1992» #7, 1997
Huile sur toile

Hanté par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale durant son enfance à Belgrade en Serbie, Vladimir Veličković peint, depuis les années 1960, des paysages dévastés et des corps souffrants.

Faisant écho au début du conflit en Yougoslavie, la peinture *«1992» #7* place le spectateur au cœur du massacre. Devant un trou d'obus, un brasier entouré de potences témoigne de la violence déjà survenue. Teintée de théâtralité et difficilement localisable, cette scène revêt un caractère universel, tristement d'actualité.

Delphine Coindet (1969)

Tunnel, 1994-2009
Fibre de verre, bois, résine époxy, peinture

Au début des années 1990, Delphine Coindet débute une série de sculptures dédiée aux objets. Trente ans plus tard, leur représentation se transforme en signe, dessiné sur ordinateur puis produit par des fabricants.

Dans *Tunnel*, l'artiste complexifie le mode de représentation par une projection en perspective de l'objet-signe. Le volume est ambivalent puisque c'est un plein qui représente un vide. Les points de vue sont démultipliés par le déplacement des visiteurs qui expérimentent l'idée du passage du monde réel au monde imaginaire.

Judit Reigl (1923-2020)

Entrée-sortie, 1986
Huile sur toile

Judit Reigl applique des bandes de scotch sur une toile réemployée et superpose les couches pour amplifier l'effet d'épaisseur. Les traces d'adhésif dessinent les limites d'un espace clos et l'encadrement d'une porte imposante. Inspirée par les entrées des mastabas égyptiens, qui sont des constructions funéraires, elle reprend souvent ce motif pour figurer une ouverture sur l'éternité, ainsi que pour matérialiser la frontière entre l'intériorité et l'extériorité, la vie et la mort.
C'est aussi un hommage à *La porte-fenêtre à Collioure* (1914) peinte par Henri Matisse.

Marie-Claude Bugeaud (1941)

Hommage à Virginia Woolf, 1983
Huile sur toile

Marie-Claude Bugeaud expérimente le potentiel plastique de la peinture sous sa forme la plus pure. Ses toiles aux couleurs vibrantes témoignent de son intérêt pour ce médium sans omettre la matérialité du support.
Rappelant les œuvres pointillistes de la fin du 19e siècle par la juxtaposition de petites touches de couleur ou les compositions *all over* de l'expressionnisme abstrait, cette peinture est aussi l'évocation d'un monde imaginaire et symbolique. Son titre est une référence au roman *Les Vagues* (1931) de l'autrice Virginia Woolf.

Michèle Katz (1936)

Derrière le ciel, il n'y a rien 1, 1983
Huile sur toile marouflée sur bois

Artiste plasticienne engagée, Michèle Katz participe à la redéfinition de la figuration pendant les années 1980 et à la reconnaissance des femmes dans le milieu artistique.

Dans ce tableau à la composition irrégulière, la trace du geste s'enfuit en-dehors des limites du cadre, lui donnant un sentiment d'intemporalité et de spatialité illimitée. La combinaison de plusieurs toiles participe à la singularité de cette œuvre aux couleurs tendres.

Gilles Aillaud (1928-2005)

Marée basse, courant I, 1986
Huile sur toile

Marée basse, courant I appartient à une série de tableaux réalisée en 1986, où l'eau et le sable sont prétextes à un jeu lié aux limites de la représentation. Entre figuration et abstraction, Gilles Aillaud décrit une nature vierge à la perfection presque hallucinatoire. L'aspect figé octroie au paysage une temporalité interdisant tout sentiment nostalgique. Il se joue ainsi du visiteur, en peignant un non-lieu à la fois inconnu et familier, une vision du monde marquée par l'absence d'être humain.

Émile Compard (1900-1977)

Points concertants,
1972-1973
Acrylique sur toile

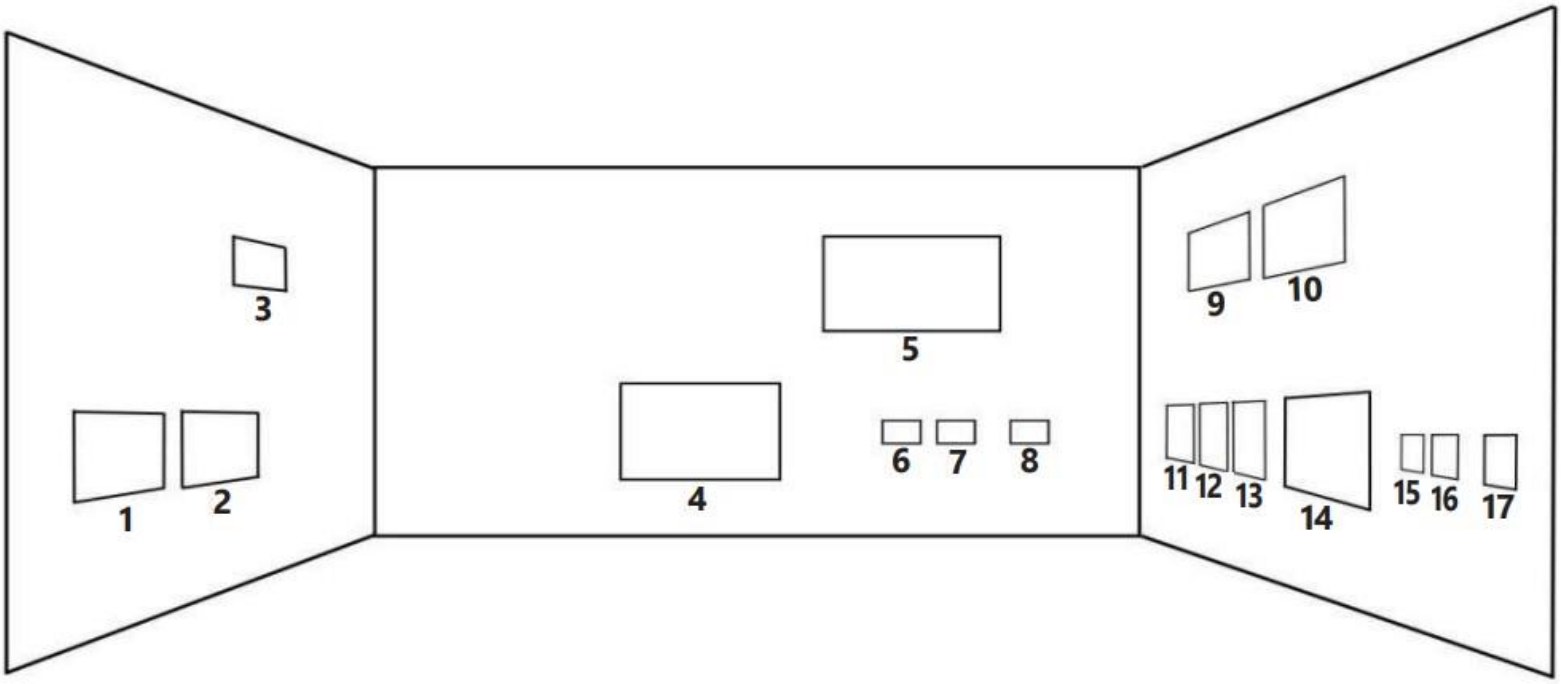
Peintre-poète, Émile Compard s'inspire, pendant la dernière partie de sa carrière, de la calligraphie chinoise et de la poésie taoïste. Il crée des représentations abstraites où domine une nuée de signes et de taches qui fluctuent dans l'espace avec équilibre et raffinement. L'aspect musical est très présent dans *Points concertants* : ce tableau chargé de vibrations rappelle une partition imprimée.

Olivier Debré (1920-1999)

Brune longue de Loire,
1983-1984
Huile sur toile

Sensible à l'art impressionniste, Olivier Debré se tourne vers l'abstraction à partir des années 1940. Malgré de nombreux voyages, l'artiste revient sans cesse sur les bords de la Loire pour peindre ces paysages qu'il affectionne. Il travaille à même le sol, tout proche de l'eau. Les jeux de couleurs et de textures traduisent son émotion face aux mouvements du fleuve. Le grand format invite le visiteur à plonger dans la toile : il ne regarde plus la Loire, il est dedans.

10. L'œil pilote



1. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Champ de sable (Texturologie XVII)*, 1958, Huile sur toile.
   Dépôt de la Fondation Dubuffet

2. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Terre rouge*, 1957
   Huile sur toile, dépôt de la Fondation Dubuffet

3. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Formations globuleuses*, 1959,
   Huile sur toile.
   Dépôt de la Fondation Dubuffet

4. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Matière et poids*, 1960,
   Papier mâché et pâte plastique

5. **Claude Bellegarde** (1927-2019), *Déplacement d'espace*, 1957
   Papier froissé et marouflé sur panneau

6. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Dessin matériologique I*, 1961,
   Encre de Chine sur papier
   Dépôt de la Fondation Dubuffet

7. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Dessin matériologique II*, 1961,
   Encre de Chine sur papier
   Dépôt de la Fondation Dubuffet

8. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Dessin matériologique III*, 1961, Encre de Chine sur papier
   Dépôt de la Fondation Dubuffet

Captivé par l'étude des sols, Jean Dubuffet affirme « Peut-être que je ne suis pas seul à aimer fort le sol ». Réalisés en 1961, les *Dessins matériologiques* complètent et clôturent la série des « Matériologies ». Déjà employée au début de son cycle « Célébration du sol », l'encre de Chine permet de révéler les lignes et les sillons qui parcourent le dessin. Pour accentuer la texture de ces traces, l'artiste s'empare d'un nouveau

geste, le grattage, comme dans son œuvre *Sans titre (Gratterie)*.

9. **Henri Michaux** (1899-1984) *Sans titre*, 1960-1961,
   Encre de Chine sur papier.

10. **Henri Michaux** (1899-1984) *Sans titre*, 1960-1961,
    Encre de Chine sur papier.

11. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Sans titre (Ecriterie)*, 1961,
    Encre de Chine et grattage sur papier
    Dépôt de la Fondation Dubuffet

12. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Sans titre (Gratterie)*, 1961,
    Encre de Chine et grattage sur papier
    Dépôt de la Fondation Dubuffet

13. **Jean Dubuffet** (1901-1985), *Sans titre (Frotterie)*, 1961,
    Encre de Chine et grattage sur papier
    Dépôt de la Fondation Dubuffet

14. **Jean Dubuffet** (1901-1985) *Langage des caves*, 1958,

Huile sur toile
Dépôt de la Fondation Dubuffet

15. **Jean Dubuffet** (1901-1985) *Fragment texturologique VII*, 1958, Huile sur toile
Dépôt de la Fondation Dubuffet

16. **Jean Dubuffet** (1901-1985) *Fragment texturologique VI*, 1958, Huile sur toile.
Dépôt de la Fondation Dubuffet

17. **Jean Dubuffet** (1901-1985) *Fragment texturologique VIII*, 1958, Huile sur toile.
Dépôt de la Fondation Dubuffet

Avec ses séries « Topographies » et « Texturologies », Jean Dubuffet poursuit ses expérimentations sur la matière.

Entre 1957-1958, selon une technique employée en maçonnerie mais aussi proche de celle de Jackson Pollock, l'artiste utilise la peinture à l'huile en projetant des éclaboussures sur la toile.
En privilégiant la texture et les effets de surface à la forme, ces *Fragments texturologiques* témoignent du cheminement créatif de l'artiste.

11. L’œil Restany

Takis (1925-2019)

Radar Solar System, 1959
Disque de radar en aluminium, aimants, aiguilles, fils de nylon, bougies d’allumage
Donation Galerie Xippas

Artiste autodidacte d’origine grecque, Takis est considéré comme l’un des fondateurs de l’art cinétique, cet art du mouvement qui apparaît à partir des années 1950. Après avoir fui son pays, il arrive à Paris en 1953 et rencontre des personnalités telles que Jean Tinguely et Constantin Brancusi avec qui il développe sa pratique.

Sensible à la pensée des Nouveaux Réalistes, aux problématiques de communication et d’espace, Takis mêle art et science et réemploie des éléments issus de l’industrie.

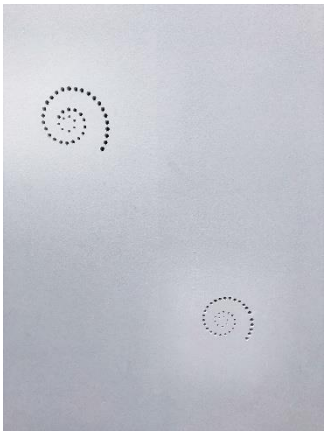
Raymond Hains (1926-2005)

Saffa, 1971
Bois, papier de verre, peinture

En 1964, Raymond Hains invente 2 artistes fictifs, Seita et Saffa, en s'inspirant des entreprises française et italienne distribuant des allumettes et du tabac. Il produit alors une série d'allumettes de grandes dimensions sous ces faux noms.

Hains joue sur le rôle et l'identité des artistes mais aussi sur la place de l'objet et le monopole existant dans une société de consommation en plein essor à cette époque.

François Dufrêne (1930-1982)



Comptinuum (extraits), 1958-1970
Musique vocale a cappella, 13'09"
Collection Ginette Dufrêne

Crirythme pour Tinguely, 1970
Improvisation à partir de poésie vocale, 8'55"
Collection Ginette Dufrêne

François Dufrêne est un artiste plasticien mais également un poète. Lié au mouvement Lettriste qu'il rejoint en 1946, il se penche sur le son et les possibilités vocales.

Pour créer *Comptinuum* et *Crirythme pour Tinguely*, Dufrêne se munit d'un simple magnétophone. Ces 2 œuvres témoignent de ses recherches sur la spontanéité, le détournement des mots et son attrait pour l'aspect purement phonétique. Son travail tend ainsi vers la musique concrète, expression musicale basée uniquement sur les sons.

Arman (1928-2005)

Palettes brûlées, 1968
Bois, résine polyester,
méthacrylate de méthyle

Artiste de la collecte et de l'accumulation, Arman cherche et conserve des objets reflétant les préoccupations de son époque. L'artiste leur donne une place centrale dans ses créations.

À travers *Palettes brûlées*, Arman fige dans la résine l'attribut caractéristique du peintre et l'érige comme une relique. À cette époque, la peinture semble avoir atteint une limite et a ouvert la porte à d'autres formes de création, idée soutenue par le critique Pierre Restany, fondateur du Nouveau Réalisme.

Daniel Spoerri (1930)

L'éruption du Wesuwoff en Sibérie, 1985
Acrylique sur tapis contrecollé sur bois

Signataire en 1960 du Manifeste du Nouveau Réalisme, Daniel Spoerri s'illustre à travers des œuvres composites interrogeant avec humour et dérision la société de consommation alors en plein essor.

À travers la série « Trésor des pauvres », l'artiste se joue des tapisseries d'Aubusson, renommées et prisées par les rois. Il récupère des tapis synthétiques, de qualité médiocre, et y ajoute des objets décalés, créant ainsi un nouveau récit et invitant au voyage.

Martial Raysse (1939)

Hygiène de la vision.
Proposition 1.
Illustration D, 1969
Feuilles d'aluminium, acier

La série « Hygiène de la vision » témoigne des recherches de Martial Raysse concernant la figure humaine et sa représentation. Progressivement, il simplifie des corps afin de n'en garder qu'une silhouette.

Ce buste féminin très schématisé prend son indépendance et n'existe que par lui-même, sans aucun autre atout ou artifice. Cette idée est renforcée par l'assemblage et la découpe de matériaux simples, ici l'aluminium. Raysse va ainsi créer et décliner progressivement un répertoire de formes.

Alain Jacquet (1939-2008)

Le déjeuner sur l'herbe, 1964
Quadrichromie sérigraphiée,
vernis cellulosique sur toile

Bulldozer, 1967
Sérigraphie sur Plexiglas

À partir des années 1960, Alain Jacquet débute sa carrière et adopte rapidement des techniques nouvelles telle que la sérigraphie. L'artiste se réapproprie des œuvres classiques ou des éléments du quotidien, ici le *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet et le *Bulldozer*, pour soumettre une lecture inédite. Il grossit et laisse apparaître la trame de la sérigraphie, donnant ainsi cet effet pixélisé. Jacquet s'inscrit alors dans le Mechanical Art, mouvement reposant sur l'idée de reproduction mécanique.

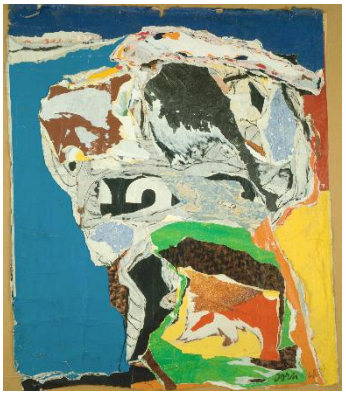
Jacques Villeglé (1926-2022)

Rue du temple, 29 juin 1965
Affiches lacérées marouflées sur toile

Jacques Villeglé et François Dufrêne, membres du Nouveau Réalisme, s'illustrent par une pratique tournée vers l'environnement urbain, et plus particulièrement les affiches. Celles-ci se superposent, déchirées et abîmées par les affres du temps. Avec Raymond Hains, ils sillonnent les rues de Paris, collectent ces affiches malmenées puis les marouflent sur toile. Elles obtiennent alors le statut d'œuvre d'art et témoignent d'une époque marquée par l'omniprésence de la publicité et de la consommation mais aussi des messages politiques.

Asger Jorn (1914-1973)

Strip-tease de l'écorchée, 1968
Affiches lacérées



Membre fondateur du groupe CoBrA et de l'International situationniste, Asger Jorn travaille différents médiums : peinture, dessin, collage ou encore céramique.

Strip-tease de l'écorchée témoigne de sa préoccupation pour un retour au réel avec l'utilisation d'affiches lacérées. L'artiste joue sur le titre de l'œuvre : « strip-tease », ou « effeuillage », renvoient à la superposition d'affiches, se dévoilant progressivement et « écorchée » rend compte du geste de décollement des affiches.

12. L'œil libéré

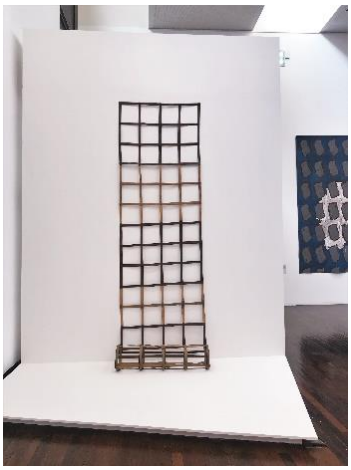
Noël Dolla (1945)

Palissade, 1970-2009
Bois, peinture lasurée
Don de l'artiste

Proche du groupe BMPT dans les années 1960, Noël Dolla s'investit ensuite auprès du mouvement Supports/Surfaces. Il participe aux réflexions liées à la peinture, sa représentation et son mode d'exposition. L'artiste ne cesse d'explorer de nouvelles formes artistiques, il déconstruit le geste, le réinvente et propose une pluralité de formes.

Palissade, réalisée en 1970 puis réactivée en 2009 pour une exposition au MAC VAL, illustre ses interrogations sur la mémoire des gestes.

Daniel Dezeuze (1942)



Échelle, 1974
Bois, pigments verts et bruns

Soucieux de la place du châssis, souvent oublié et relégué à un simple support, Daniel Dezeuze se saisit de cet élément et lui redonne une place d'honneur. Sans toile, le châssis est visible et se déroule le long du mur et au sol. Il devient sculpture et s'affranchit de tous codes de représentation. Le châssis, les treillages ou encore les claies, sont pour l'artiste des éléments autonomes. Cette redéfinition de la peinture a un impact fort sur la signification des espaces et sur les modalités d'exposition.

Christian Jaccard (1939)

Polyptyque, 1979
Brûlure, acrylique, mines couleur, graphite sur toile

À travers *Polyptyque*, Christian Jaccard révèle ses préoccupations plastiques et son besoin de réappropriation des gestes de création. Sensible à l'action du feu, l'artiste développe la question tant de l'action que de l'empreinte. Ainsi, il brûle ses toiles, puis les cuirs, pour créer des motifs et interpeller sur les processus de création. Cette démarche va devenir systématique à partir de 1973, telle une signature.

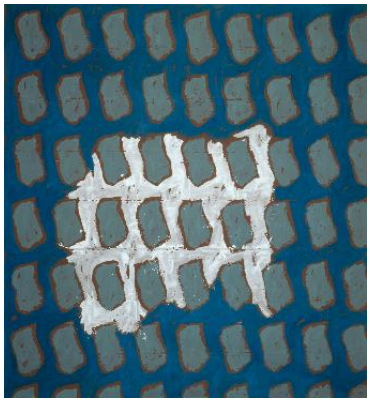
Bernard Pagès (1940)

Série de six assemblages jumelés, 1975
Bois, fil de fer

Dès 1968, Bernard Pagès conçoit des sculptures qu'il appelle « assemblages ». Il utilise des matériaux bruts, parfois manufacturés, et les façonne d'après des techniques artisanales. Les artistes de Supports/Surfaces rendent compte de la matérialité des œuvres en se réappropriant leurs éléments constitutifs et leur redonnent une certaine indépendance. Ici, bois et fer oxydé sont rassemblés et se mélangent. L'espace et la scénographie sont questionnés par leur disposition, à même le sol.

Claude Viallat (1936)

Peinture, 1990
Acrylique sur bâche



Acteur majeur du groupe Supports/Surfaces, Claude Viallat s'affranchit des codes de la peinture de chevalet en abandonnant le châssis et en travaillant sur des toiles libres.

Peinture est ici réalisée sur une grande bâche, travaillée au sol puis simplement épinglée au mur. La récurrence du motif, qui est le seul présent dans ses œuvres depuis 1966, est le résultat d'une réflexion sur l'empreinte. La neutralité et la répétition du geste ont pour but de mettre en valeur la peinture elle-même et non un sujet extérieur.

Jean Hélion (1904-1987)

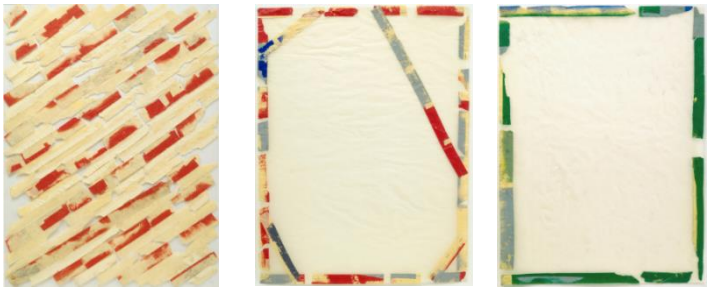
Le marché à l'atelier, 1975
Acrylique sur toile

Les dernières œuvres de Jean Hélion se distinguent par un langage symbolique dans lequel l'artiste retranscrit son rapport à la vie. Peintre figuratif, il ne cesse pourtant pas d'être abstrait.

Dans *Le marché à l'atelier*, toutes les conventions liées à l'espace sont abandonnées et la théâtralisation du sujet se fait à travers la couleur et la lumière afin de retranscrire avant tout un état émotionnel.
La peinture de Jean Hélion propose ainsi une image mentale des objets.

13. L'œil périphérique

Pierre Buraglio
(1939)



Masquage, 1979
Rubans adhésifs, peinture, Plexiglas
Masquage, 1978
Rubans adhésifs, peinture, papier calque, agrafes
Masquage, 1979
Rubans adhésifs, peinture, papier calque, agrafes

Récupérés dans les poubelles de peintres et de carrossiers, les rubans adhésifs de Pierre Buraglio sont appliqués sur une feuille de papier calque.
L'artiste, qui se qualifie lui-même de « peintre sans pinceaux », pose des touches de couleurs contrastées donnant à ses *Masquages* un effet de brouillage impressionniste, et raconte ainsi le quotidien des petits gestes.
Ces fragments hétérogènes sont assemblés à travers un équilibre précaire.

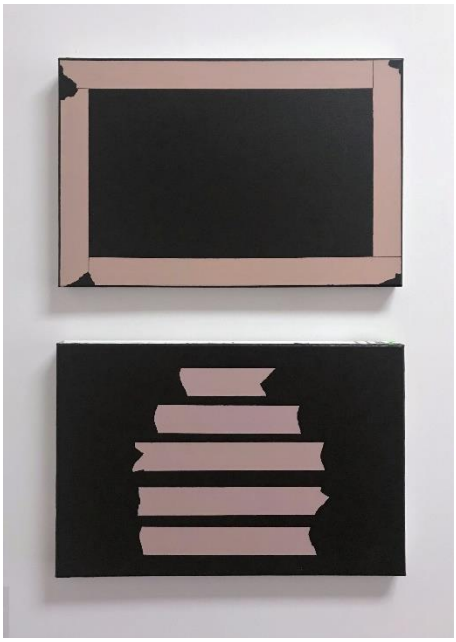
Philippe Gronon (1964)

Châssis-presse n°7, 2018
Châssis-presse n°8, 2018
Châssis-presse n°11, 2019
Châssis-presse n°17, 2020
Châssis-presse n°20, 2021
Épreuves numériques pigmentaires

Depuis les années 1990, Philippe Gronon photographie à échelle 1 des objets extraits de leur contexte (ascenseurs, écritoires, coffres forts, moteurs) afin de rendre compte de leur matérialité le plus objectivement possible. Il s'interroge ainsi sur les possibilités d'une représentation exacte et précise de la réalité. Les châssis-presses, outils servant au tirage d'une photographie par contact avec un négatif, illustrent les réflexions du plasticien sur les processus de fabrication des images.

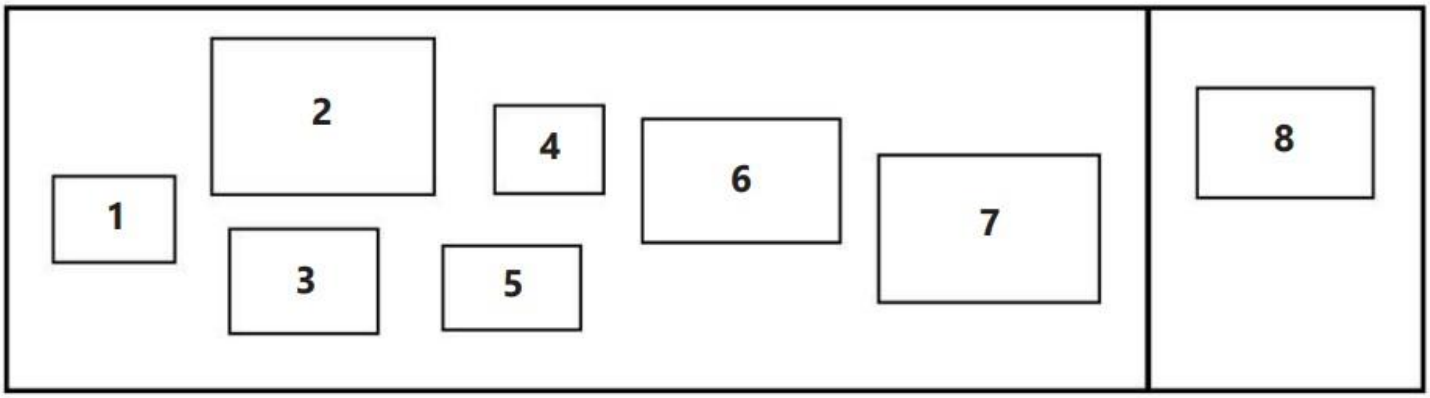
Sylvie Fanchon (1953-2023)

Sans titre, 2014
Sans titre, 2014
Acrylique sur toile



Avec la série des « Tableaux scotch », ne comportant toujours que 2 couleurs, Sylvie Fanchon met en avant la dimension matérielle de l'œuvre.
Elle se sert du ruban adhésif, simple outil de peintre, pour jouer sur l'accumulation et le retrait des couches picturales tout en créant des empreintes. Le ruban devient un motif artistique évoquant une géométrie des formes à la fois simple, abstraite et aléatoire.

14. L'œil bobine



1. **Jacques Monory** (1924-2018), *Brighton Belle*, 1974, film cinématographique 16 mm, couleur, son, 12', Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

2. **Jacques Villeglé** (1926-2022), *Un mythe dans la ville*, 1974-2002,
film cinématographique 16 mm, couleur, son optique, 29'30", achat par commande en 2002, Centre Pompidou, Paris

3. **Jacques Villeglé** (1926-2022), *Paris Saint Brieuc*, 1950-1952,
film cinématographique 16 mm, couleur, muet, 2'50", don de l'artiste en 1981, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

4. **Daniel Pommereulle** (1937-2003), *One More Time*, 1968,
   film cinématographique 35 mm, couleur, son, 8′, achat en 2002, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

5. **Daniel Pommereulle** (1937-2003), *Vite*, 1969,
   film cinématographique 35 mm, couleur, son, 34′10″, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

6. **Raymond Hains** (1926-2005), **Jacques Villeglé** (1926-2022), *Pénélope*, 1950-1980, film cinématographique 16 mm, noir et blanc et couleur, muet, 13′05″, don de l'artiste en 1980, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

7. **Pol Bury** (1922-2005), **Clovis Prévost** (1940), *135km/h*, 1972,
   film cinématographique 16 mm, couleur, son, 13′28″, achat en 1995, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

8. Neuf vidéos de **Robert Breer** (1926-2011) :

Form Phases I, 1952
Film 16 mm, couleur, muet, 1′09″

Form Phases II, 1953
Film 16 mm, couleur, muet, 2′32″

Form Phases III, 1953
Film 16 mm, couleur, muet, 3′09″

Form Phases IV, 1954
Film 16 mm, couleur, muet, 5′56″

Recreation, 1956-1957
Film 16 mm, couleur, son, 1′23″

A Man and His Dog Out For Air, 1957
Film 16 mm, noir et blanc, son, 1′48″

Hommage to Jean Tinguely's « Hommage to New York », 1960, film 16 mm, noir et blanc, son, 9′20″

Avec **Pontus Hultén** (1924-2006), *Un miracle*, 1954
Film 16 mm, couleur, muet, 22″

Avec **Pontus Hultén** (1924-2006), *Le mouvement*, 1956
Film 16 mm, couleur, muet, 14′03″

Artiste pluridisciplinaire, Robert Breer est considéré comme un des pionniers du cinéma expérimental. Au départ engagé dans l'abstraction géométrique, il s'intéresse ensuite rapidement au mouvement et à la transformation des formes qu'il explore tout au long de sa carrière à travers la peinture, la sculpture et la vidéo.

Dans cette série de films dépourvus de structures narratives, l'écran se fait toile. Les images entrent en mouvement et se transforment, créant ainsi de nouvelles compositions.

16. L'œil blessé

Sarkis (1938)

Trésors de la mémoire, 2002

Photographies noir et blanc, néons, variateur électronique