



Une histoire de l’art contemporain en France, 1950-1990 et un peu au-delà

Sous le signe de Gérard Genette et de son ouvrage *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), cette nouvelle exposition de la collection souhaite répondre à une demande: l’envie de revoir ou même de découvrir des œuvres qui, pour la plupart, n’ont pas été montrées depuis l’ouverture du musée en 2005. Il est rapidement apparu qu’il est possible d’écrire, selon une unité de temps et de lieu, une sorte d’histoire de l’art contemporain. Bien sûr les artistes qui ont participé à cette histoire ne sont pas forcément tous conservés au MAC VAL, toutefois les principaux s’y retrouvent et peuvent donner une vue assez juste d’une histoire de l’art contemporain en France.

Entre la première œuvre de ce parcours et la dernière, il est possible de voir que la distinction entre art moderne et contemporain ne s’est pas faite immédiatement contrairement à ce que les historiennes et les historiens de l’art ont pu dire en avançant la date un peu trop commode de 1945. Cette nouvelle présentation est le récit d’une distinction et d’une construction critique et historique. En suivant les mouvements, cet accrochage retrace les différents débats qui ont servi à établir des signes distinctifs entre moderne et contemporain. S’ils sont contestables et parfois presque interchangeables, ils ont toutefois le mérite d’établir des repères. Ce nouvel opus offre une réflexion sur le passage entre un art moderne, traditionnellement défini en rupture et un art contemporain qui ne se satisfait pas simplement de ce prérequis. Les œuvres semblent aussi transformer le public qui n’aura plus (ou de moins en moins) un rôle de consommation passive face à un récit trop bien ficelé. Il est de plus en plus nécessaire que visiteuses et visiteurs participent afin de transformer leur déambulation en expérience.

L’exposition est rythmée de quelques modules contrepoints imaginés par Veit Stratmann: 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.

Profession: faussaire, artiste, ou les deux. En 1988, Jacques Charlier réalise à partir de quinze cadres issus de la collection de Fernand Graindorge des peintures dont l’esthétique rappelle des mouvements artistiques du XX<sup>e</sup> siècle. Censées appartenir à Sergio Bonati – un personnage créé de toutes pièces par l’artiste –, les œuvres sont exposées tel un « dispositif immersif » intitulé *Peintures – Schilderijen*. Chaque toile est accompagnée d’un nom d’artiste fictif et d’une notice biographique rédigée par Jacques Charlier lui-même. L’ensemble est une imposture, la caricature d’une collection. L’œuvre fonctionne comme un dispositif subversif du musée, en tant qu’institution et système de légitimation des artistes et des œuvres d’art. Mettre aujourd’hui l’œuvre de Jacques Charlier en exergue d’un parcours historique retraçant l’histoire d’une collection et des mouvements artistiques, c’est accepter de devenir complice d’une vaste supercherie. C’est surtout reconnaître les difficultés inhérentes à l’historicisation ou prendre de la distance sur ce que font les musées aux récits.

Une oeuvre de Jacques Charlier

« L’œil vérité », un parcours en 16 mouvements

- L’œil retors

Michel Ragon écrivait dans *Chronique vécue de la peinture et de la sculpture, 1950-2000*: « L’histoire de l’art, il est vrai, se partage toujours en deux courants, qui sont la marque de deux tempéraments opposés et inconciliables. D’un côté ce que j’appellerais les architectes, et de l’autre les magiciens ». C’est un peu ces oppositions qui ont déterminé le choix des œuvres. L’art contemporain n’est pas né au lendemain de la Seconde Guerre mondiale mais s’est construit pendant vingt ans et un peu au-delà. Il est donc important de s’interroger sur sa naissance et ses conditions d’émergence. Tout aurait pu se passer normalement si Marcel Duchamp n’était pas venu contrarier ou complexifier l’art et la création. Cette figure est devenue le paradigme du second degré: comprenant qu’il aurait été un peintre moyen, il se détourne de la peinture. À partir de l’œuvre *Marcel Duchamp en douze images* de André Raffray, visiteuses et visiteurs peuvent entrer dans le musée au second degré et imaginer qu’aux douze tableaux répondent les différents sections du parcours « L’œil vérité », pensé comme un tableau de montage.

Avec les œuvres de Joël Brisse, Daniel Buren, Bruno Peinado, André Raffray

- L’œil abusé

Profession: faussaire, artiste, ou les deux. En 1988, Jacques Charlier réalise à partir de quinze cadres issus de la collection de Fernand Graindorge des peintures dont l’esthétique rappelle des mouvements artistiques du XX<sup>e</sup> siècle. Censées appartenir à Sergio Bonati – un personnage créé de toutes pièces par l’artiste –, les œuvres sont exposées tel un « dispositif immersif » intitulé *Peintures – Schilderijen*. Chaque toile est accompagnée d’un nom d’artiste fictif et d’une notice biographique rédigée par Jacques Charlier lui-même. L’ensemble est une imposture, la caricature d’une collection. L’œuvre fonctionne comme un dispositif subversif du musée, en tant qu’institution et système de légitimation des artistes et des œuvres d’art. Mettre aujourd’hui l’œuvre de Jacques Charlier en exergue d’un parcours historique retraçant l’histoire d’une collection et des mouvements artistiques, c’est accepter de devenir complice d’une vaste supercherie. C’est surtout reconnaître les difficultés inhérentes à l’historicisation ou prendre de la distance sur ce que font les musées aux récits.

Une oeuvre de Jacques Charlier

3. L’œil imprévisible

L’histoire de l’art en France depuis la Seconde Guerre mondiale ne s’est pas simplifié la tâche. Rien ne fut plus vrai et contestable à la fois que de « repartir à zéro » et plus rassurant que d’imaginer une rupture radicale. En réalité, des années plus tard, il devenait impossible de qualifier cette période parce que d’autres formes d’art étaient apparues, contredisant souvent les tentatives de catégories. Le mot est faible de dire que la situation de l’art à partir de la fin des années 1950 est contrastée entre lyrisme et intellectualisme.

« L’œil imprévisible » résume les tendances que la critique a parfois regropées un peu trop rapidement sous le terme d’informel: le paysagisme abstrait représenté par Martin Barré et Alfred Manessier, l’abstraction lyrique par Olivier Debré, Camille Bryen et Jacqueline Lamba, puis Germaine Richier qui introduit une nuance entre observation et ressemblance. Or cette période est avide de prévisions qui prennent souvent la forme de prophéties et Camille Bryen rappelle que la question de la non-figuration dans son lien au surréalisme ne peut pas être évacuée.

Avec les œuvres de Martin Barré, Camille Bryen, Émile Compard, Olivier Debré, Jacqueline Lamba, René Laubiès, Alberto Magnelli, Alfred Manessier, Germaine Richier, Geer van Velde

- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil moteur

Cette section prend pour point de départ le dynamisme de l’art optique et cinétique qui, des murs des galeries aux salles de cinéma, de la mode au design, transporte les années 1960 dans un flux de lignes vibratoires, de jeux de lumières, de couleurs et motifs qui se répètent et s’impriment sur la rétine. Cependant, à la croisée de l’abstraction géométrique et de l’art informel, cette partie de l’exposition démontre la porosité, les continuités, les influences entre ces différents mouvements, tout en mettant en relief les prémices de l’art optico-cinétique à la fin des années 1950 et son héritage jusqu’au tout début des années 1990.

En clôturant la section, l’œuvre de Peter Stämpfli intitulée *M 301* illustre ce croisement entre plusieurs courants: pop art, hyperréalisme, figuration narrative. Les œuvres de Soto soulignent quant à elles l’inévitable présence du spectateur pour que s’activent divers effets optiques. Il affirme à ce sujet: « Comme moteur, je n’ai jamais utilisé que l’œil. À aucun moment je n’ai cherché à utiliser le moteur électrique ou la mécanique. J’ai voulu mettre en œuvre le spectateur en tant que mécanicien ».

Avec les œuvres de Pol Bury, Marino di Teana, Bernard Moninot, Jesús Rafael Soto, Peter Stämpfli, Luis Tomasello

5. L’œil impossible

Gina Pane, Philippe Lepeut et Geneviève Asse ont une approche presque métaphysique. Ils ont plusieurs points communs: donner une forme géométrique à leur vision avec le choix d’un cadre et des œuvres fortement architecturées, la couleur bleue pour traduire les efforts de la réminiscence et la matière poreuse de l’imagination. Si l’œil est impossible, c’est que les structures et les couleurs sont insatisfaisantes pour rendre compte d’une expérience vécue, d’un souvenir, mais qu’elles sont les seuls moyens d’y parvenir.

Substituer l’espace vécu par un fragment chromatique renvoie aux théories de l’art abstrait et plus largement à l’histoire des mentalités. Le ciel devient bleu et à travers lui, la lumière divine se matérialise. La portée mélancolique que l’on incombe à la couleur se rapporte davantage à un idéal inaccessible.

Gina Pane cherche à rendre visible la production, quasiment au sens industriel, d’une mémoire affective tel un processus de remémoration. Geneviève Asse participe à cette tendance immatérielle, provenant de l’art conceptuel américain, qui tente de sortir du cadre. Suite *Figmenta Poética* est une série de dix peintures de Philippe Lepeut qui prolonge ses réflexions autour de l’agencement d’objets.

- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil biface

« L’œil biface » est consacré aux différentes possibilités offertes par la figuration à partir des années 1960 et jusqu’aux années 1980, couvrant un champ large, de la figuration critique et narrative à l’émergence de la figuration libre.

La figuration narrative est née, entre autres, d’une réaction face à la volonté de galeries américaines d’imposer sur la scène française ou européenne le pop art. Hervé Télémaque et Bernard Rancillac avaient commencé à intégrer les principaux attributs et motifs de ce mouvement pour mieux le critiquer. À son caractère lisse, les artistes opposent des motifs issus de la peinture, et les associent à d’autres symboles ruinant leur caractère séduisant. Dès 1967, un débat apparaît et confirme l’emploi sinon la pertinence du terme de biface. La figuration narrative justifiait sa différence avec le pop art sur la notion de chaleur. Toutefois, peut-être sous l’influence de Jacques Monory et de Valerio Adami, la froideur de l’image, le jeu sur les surfaces et le refus des effets matiéristes introduisent une prise de distance pour une peinture fondamentalement critique vis-à-vis de la société de consommation.

Avec les œuvres de Valerio Adami, Jacques Monory, Bernard Rancillac, Antonio Recalcati, Peter Saul, Antonio Segui, Jean-Claude Silbermann, Veit Stratmann, Hervé Télémaque

7. L’œil curieux

Les cabinets de curiosités se développent pour répondre aux ambitions propres à la nature humaine: comprendre et découvrir le monde. L’at-trait pour l’insolite devient un véritable phénomène entre le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, avant d’être progressivement dévalorisé par les discours rationalistes des Lumières. Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que le terme « bizarre » soit réhabilité par le Romantisme. Dans le champ artistique du XX<sup>e</sup> siècle, l’étrangeté devient synonyme d’une liberté dont s’emparent les dadaïstes et les surréalistes comme aucun autre mouvement. Cet esprit de trans-gression se poursuit dans les années 1950 et 1960, au point de presque devenir la nouvelle norme. L’œil du regardeur est invité à passer de l’espace public à la sphère intime d’un cabinet d’un tout autre genre. Tour à tour absurdes et drôles, inquiétantes et dangereuses, les œuvres présentées constituent une sorte d’armée hétéroclite d’ « objets 2.0 ». En s’opposant à l’art et, plus particulièrement à l’expression picturale de leur époque, ces artistes appellent aussi le public à exister d’une autre manière. Une manière où l’idée du « beau » n’a plus sa place, où tout, même ce qui est à priori « banal » ou « laïd », peut susciter l’émerveillement et être promu à la dignité d’œuvre d’art.

- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil improbable
- L’œil attendri

« L’œil attendri » est consacré aux différentes possibilités offertes par la figuration à partir des années 1960 et jusqu’aux années 1980, couvrant un champ large, de la figuration critique et narrative à l’émergence de la figuration libre.

La dignité des travailleurs, les loisirs du dimanche, les congés payés et le cadre de vie des habitants sont des sujets centraux pour la photographie humaniste qui émerge dans les années 1940 autour d’Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau et Willy Ronis. Ce regard agit à la fois comme un espoir et un exorcisme face à la montée des fascismes des années 1930, aux conséquences de la crise économique de 1929 et à la lente reconstruction d’un pays endeuillé après la Seconde Guerre mondiale. Les « lendemains qui chantent » sont ceux des sorties au bal, des ouvriers, des commerçants, mais aussi des premiers grands ensembles de logements sociaux qui bouleversent le paysage de la banlieue. Les premiers tirages acquis en 1986 par le Fonds Départemental d’Art Contemporain sont issus d’une commande du Conseil général du Val-de-Marne à Sabine Weiss, dernière représentante de la tendance humaniste française. L’année suivante, Robert Doisneau, François Despatin et Christian Gobeli, Jacques Faujour, François Kollar et Willy Ronis font leur entrée dans la collection. Les années 1980 marquent la fin d’une époque, la photographie ne peut plus faire comme si le monde ne changeait pas.

Retrouvez tout le détail des expositions et de la programmation sur [www.macval.fr](http://www.macval.fr)

Place de la Libération — Vitry-sur-Seine (94)

T 01 43 91 64 20

contact@macval.fr [www.macval.fr](http://www.macval.fr)

Horaires d’ouverture

Du mardi au dimanche et jours fériés de 11h à 18h. Fermeture des caisses 30 minutes avant. Fermeture le 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai, 15 août et 25 décembre.

Centre de documentation

Une équipe de documentalistes vous accueille pour poursuivre et approfondir la visite autour d’ouvrages de référence. Accès libre et gratuit du mardi au samedi de 12h à 18h [cdm@macval.fr](mailto:cdm@macval.fr) ou 01 43 91 14 64

Visites fixes

Pour les adultes et jeunes à partir de 11 ans
Tous les samedis et dimanches à 16h

Pour les familles et enfants à partir de 4 ans
Tous les dimanches, 14h30
Les mercredis des vacances scolaires, 14h30
Visites gratuites avec le billet d’entrée du musée.
Renseignements et réservation : [reservation@macval.fr](mailto:reservation@macval.fr) ou 01 43 91 64 23

Publication

*L’œil vérité*. Parcours de la collection du MAC VAL, 296 pages, 309 reproductions, 17×21 cm, 15€. Textes de Marie Castaing, Florence Cosson, Béatrice Joyeux-Prunel, Céline Latil, Déborah Lehot-Couette, Anaïs Linares, Ilan Michel, Margaut Segui et Nicolas Surlapierre.

#ExpoOeilVérité






