

L'œil vérité

Exposition de la collection jusqu'au 22 septembre 2024

Commissariat général: Nicolas Surlapierre
Assisté de Florence Cosson, Anaïs Linares et Margaut Segui

Dossier de presse

Avec les œuvres de Valerio Adami, Gilles Aillaud, Arman, Geneviève Asse, Martin Barré, Gilles Charles Roger Bec, Claude Bellegarde, Robert Breer, Anne Brégeaut, Joël Brisse, Camille Bryen, Marie-Claude Bugeaud, Pierre Buraglio, Daniel Buren, Pol Bury, César, Jacques Charlier, Roman Cieslewicz, Delphine Coindet, Émile Compard, Olivier Debré, Jean Degottex, François Despatin & Christian Gobeli, Daniel Dezeuze, Erik Dietman, Robert Doisneau, Noël Dolla, Jean Dubuffet, François Dufrêne, Erró, Sylvie Fanchon, Jacques Faujour, Philippe Gronon, Raymond Hains, Hans Hartung, Jean Hélion, Pontus Hultén, Christian Jaccard, Alain Jacquet, Asger Jorn, Michèle Katz, Ladislav Kijno, Jiří Kolář, François Kollar, Jacqueline Lamba, René Laubiès, Philippe Lepage, Alberto Magnelli, Robert Malaval, Alfred Manessier, Marino di Teana, Jean Messagier, Henri Michaux, Bernard Moninot, Jacques Monory, Bernard Pagès, Gina Pane, Pavlos, Bruno Peinado, Daniel Pommereulle, Clovis Prévost, André Raffray, Bernard Rancillac, Martial Raysse, Antonio Recalcati, Judit Reigl, Germaine Richier, Willy Ronis, François Rouan, Sarkis, Peter Saul, Antonio Seguí, Jean-Claude Silbermann, Jesús Rafael Soto, Daniel Spoerri, Peter Stämpfli, Veit Stratmann, Takis, Hervé Télémaque, Luis Tomasello, Geer van Velde, Vladimir Veličković, Claude Viallat, Jacques Villeglé, Sabine Weiss.

Le MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne est le seul musée à être exclusivement consacré à la scène artistique en France depuis les années 1950. Le projet du musée se développe depuis une quinzaine d’années, suite à la création en 1982, du Fonds Départemental d’Art Contemporain. En 1998, la collection est agréée par le conseil artistique des musées et le Projet Scientifique et Culturel est validé par la Direction des Musées de France.

Ce projet est né de la conviction du Département du Val-de-Marne, qu’un soutien à la création artistique, tourné résolument vers le public, concourt au rayonnement du territoire. 2500 œuvres de près de 400 artistes composent la collection. Parmi elles, des œuvres d’artistes incontournables de la scène artistique mais aussi des œuvres d’artistes émergents affirmant la volonté du MAC VAL d’être au plus proche de la création contemporaine.

En résonance avec les accrochages de la collection, deux expositions temporaires sont présentées annuellement. Monographiques ou collectives, elles prennent la forme d’une invitation, naissent de la rencontre entre l’artiste et le musée. Construites comme un prolongement de la collection, les expositions offrent la possibilité d’aller plus loin dans la découverte de l’art contemporain.

L’équipe du MAC VAL met son imagination au service du public en proposant des actions innovantes et sensibles pour rendre accessible à tous la découverte de l’art contemporain en France depuis son émergence jusqu’à la création artistique la plus contemporaine.

Une histoire de l'art contemporain en France, 1950-1990 et un peu au-delà	3
« L'œil vérité », un parcours en 16 mouvements	8
Informations pratiques	37

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 a souhaité répondre à une demande: l'envie de revoir ou même de retrouver des œuvres des collections permanentes qui, pour nombre d'entre elles, n'avaient pas été montrées depuis l'ouverture du musée en 2005. Il est rapidement apparu qu'il était possible d'écrire, selon une unité de temps et de lieu, une sorte d'histoire de l'art contemporain en France. Bien sûr les artistes qui ont participé de cette histoire ne sont pas forcément conservés au MAC VAL, toutefois les principaux s'y retrouvent et peuvent en donner, par conséquent, une vue assez juste. Entre la première œuvre de ce parcours et la dernière, « L'œil vérité » éclaire la naissance d'une distinction entre art moderne et contemporain et ses ambivalences, celle-ci 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. Il s'avère, qu'en suivant les mouvements, cet accrochage relate les maints débats qui ont servi pour établir des signes distinctifs entre moderne et contemporain. Certes, s'ils sont contestables et parfois presque interchangeable, 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. Ce n'est donc plus simplement des notions historiques ou chronologiques mais une nouvelle relation aux problématiques de légitimation et de monstration. Il est important de noter que 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. Le second degré indique clairement les limites d'un tel exercice et aussi ses bénéfices en terme de récit. Aussi a-t-il été question de solliciter l'œil à la manière de l'exposition mythique *Responsive eye* (1965) ou encore plus proche de *L'œil moteur* (2005). Plutôt que de structurer l'accrochage des collections en donnant le nom des mouvements, l'œil a été choisi comme dénominateur commun, autant d'yeux que Philippe Costamagna n'a pas hésité à passer au pluriel dans son *Histoire d'œils* (2016) pour rappeler l'importance du flair et de la sensibilité. C'est aussi au mode d'approche tel que Maurice Merleau-Ponty a pu le définir dans *L'œil et l'esprit* (1964) mêlant phénoménologie et perception, visible et sensible auquel ce premier opus de la

collection fait allusion. Il joue et rompt à la fois avec certaines règles du regard et de la hauteur de vue et tente de prendre la vision sur le fait.

Un regard en 16 sections

Les visiteuses et les visiteurs sont introduits dans la poésie un peu formelle de cette proposition par *L'œil retors* : comment appréhender les œuvres des collections depuis Marcel Duchamp, au premier et deuxième degré de l'art. *L'œil abusé* à la lumière d'une vraie fausse exposition de Jacques Charlier, rappelle les principaux discours sur la neutralité du regard moderne et son autonomie faisant fi du contexte. *L'œil imprévisible* pose les premiers jalons de cette histoire à l'aune des fausses ruptures et continuités, *L'œil moteur* parle des principaux acteurs du cinétisme, de l'art construit et du rôle joué par l'œil. *L'œil impossible* se livre à l'étrange exercice d'associer des artistes autour du souvenir de la couleur bleue, trois propositions qui interrogent la foi sans aucun prosélytisme lorsqu'elle devient un exercice formel et spirituel et invente des objets ou des postures de rituels. Le rôle de la figuration dans les années 1960 est également envisagé dans la section du parcours *L'œil biface* qui relate la révolution de la figuration narrative et son influence durable sur l'art contemporain. *L'œil incompris* évoque certaines évolutions issues des deux grandes tendances (figuration et abstraction) qui ont défini l'art, depuis la première œuvre abstraite en 1911 et ont simplifié les nombreuses ambiguïtés. Sont-elles des catégories suffisantes et n'existe-t-il pas des interférences ou des porosités entre elles ? *L'œil curieux* jouera de la relation que certaines artistes et certains artistes ont pour l'objet, le collage ou l'assemblage, créant au cœur du parcours un cabinet de curiosités comme un véritable bric-à-brac rétinien. *L'œil pilote* réinterroge le rôle surplombant que Jean Dubuffet a pu jouer. Ses liens avec le Département du Val-de-Marne ne sont plus à démontrer, ils sont ici complétés par un dépôt exceptionnel de sa série des matériologies et des texturologies consenti par la Fondation Dubuffet. L'artiste épingle la science des appellations et « cette manie d'inventer des slogans » mais synthétise également les débats issus de l'informel et un goût pour les rapprochements insolites. L'affranchissement des clivages entre abstraction et figuration un peu trop simplificateurs et la remise en cause de l'hégémonie du regard vertical sont également des données précieuses pour mieux circuler dans

l'art contemporain. Les trois cabinets de *L'œil attendri* sont consacrés à la photographie humaniste et à quelques-uns de ses développements. *L'œil Restany* n'est pas qu'un hommage au critique d'art, il met en espace et en forme quelques éléments essentiels du Nouveau réalisme qui, tel un chiffonnier roué, fouille dans les poubelles de l'Histoire. *L'œil libéré* met en avant l'incroyable longévité dans l'histoire de la contemporanéité du mouvement Supports/Surfaces. La déconstruction du tableau et les métamorphoses du châssis trouve leur prolongement dans *L'œil périphérique* qui refuse de céder au trop long impérialisme de la vision centralisée. *L'œil bobine* évoque, d'une façon chorale, certains artistes de l'exposition qui, par le film, ont répondu aux mouvements qu'ils étaient censés représenter et les bénéfices et les doutes qu'ils ont su tirer de cette image-mouvement. Parce que le document, l'archive, le livre d'artiste font œuvre et peuvent parfois les remplacer tels des doublures savantes, *L'œil fertile*, en référence à Paul Eluard, leur est consacré, jouant sur la complétude des œuvres délibérément incomplètes et infinies. Enfin *L'œil blessé* synthétise, en onze plans fixes, le récit et le parcours d'une paupière irritée, celle que Sarkis a imaginée pour circuler dans les nuances entre l'histoire et la mémoire, méditation sur l'étrange parenté (presque synonymie en français) entre l'enfant et la pupille.

L'expression « au second degré » n'est pas seulement imaginée en référence à l'ouvrage de Gérard Genette, c'est aussi en pensant à l'expression qui suppose un sens plus subtil ou alors plus humoristique que la phrase, l'œuvre ne veulent bien le faire croire. Elle est souvent utilisée dans l'humour noir ou pour faire preuve d'une certaine désinvolture face au sérieux de certaines interrogations. C'est aussi pour montrer une prise de distance face à la difficulté d'écrire une histoire de l'art contemporain et plus encore de la présenter. Celle-ci sera partielle et impartiale, sérieuse et décalée, connue et inconnue, risquée et sûre à la fois.

L'exposition est rythmée de quelques contrepoints qui, entorses au confort d'un déroulé, affirment l'importance de l'hétérochronie ou même de l'anachronisme pour fonder tout parcours historique. C'est volontairement que Veit Stratmann a inventé sept modules qui soulignent les endroits où les transitions sont les plus faillibles et les porosités les plus fortes entre des artistes qui ne sont pas censés dialoguer et les styles s'ignorer. Il serait tentant 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.

« L'œil vérité » essaye de reconstituer ce que pourrait être désormais un musée d'art contemporain modèle à moins qu'il ne soit plus juste de parler de « musée témoin » comme certains promoteurs immobiliers parlaient de « pavillons témoins », derniers vestiges d'une histoire de l'art clé en main.

**Nicolas Surlapierre
Directeur du MAC VAL, commissaire de l'exposition**

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

1. 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 différentes sections du parcours « L'œil vérité », pensé comme un tableau de montage.

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



Joël Brisse, *Sans titre*, 1982. Acrylique sur toile, 135,5×190×2 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



Daniel Buren, *La cabane éclatée polychrome aux miroirs*, 2000. Bois, miroirs, peinture acrylique de quatre couleurs, vinyle auto-adhésif noir, 351×584×584 cm. Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. Acquis avec la participation du FRAM Île-de-France. © DB - Adagp, Paris 2023. Photo © Jacques Faujour.

2. 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^e 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.

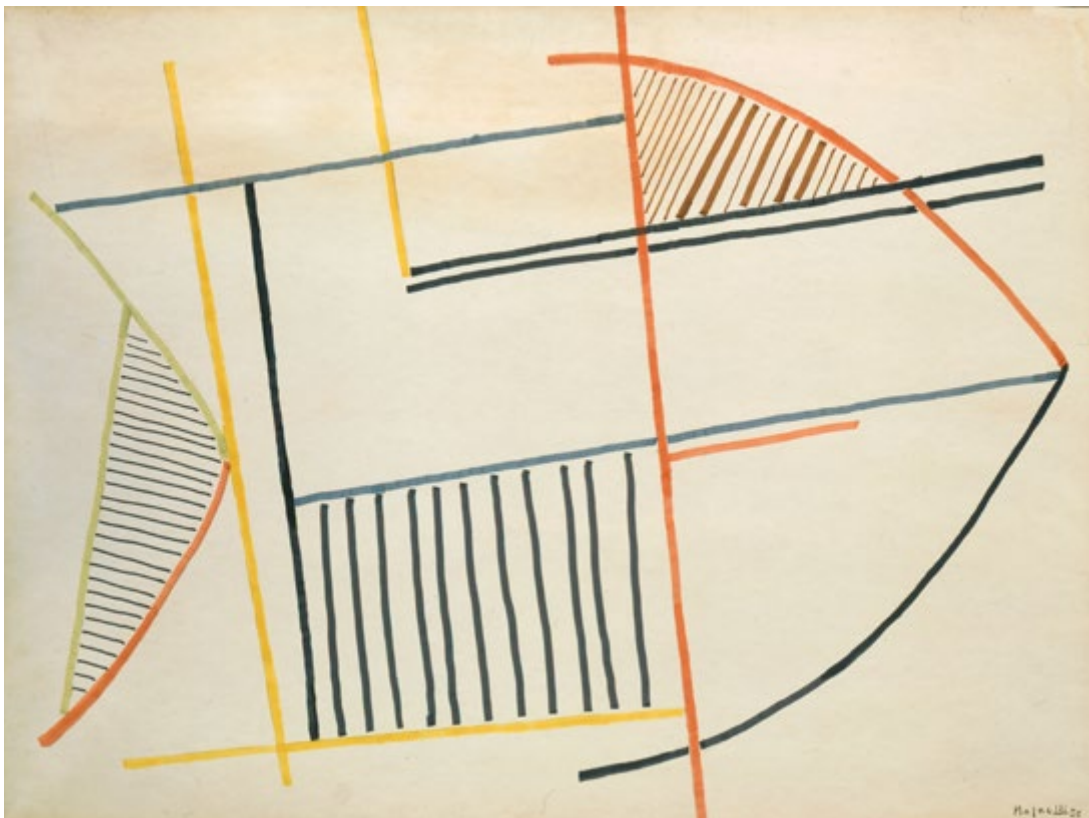
Avec l'œuvre de Jacques Charlier

3. L'œil imprévisible

L'histoire de l'art en France depuis la Seconde Guerre mondiale ne s'est pas simplifiée 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 regroupées 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



Alberto Magnelli, *Sans titre*, 1956. Feutres de couleur et crayon graphite sur papier marouflé sur toile, 80×107,5 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



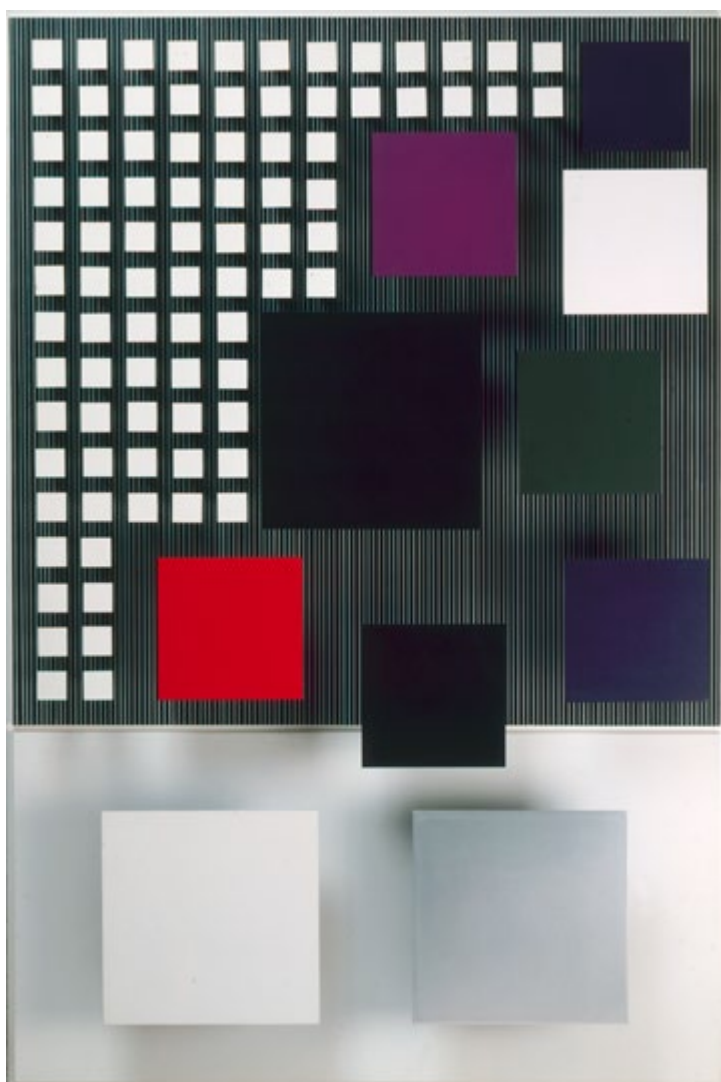
Germaine Richier, *Trio I ou La place*, 1954. Bronze patiné, 142×128×61 cm. Collection MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne © Adagp, Paris 2023. Photo © Marc Damage.

4. 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 mécanique ».

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



Jesús Rafael Soto, *El cuadrado escarlata*, 1987.
Acrylique à l'aérographe sur panneau de bois
et reliefs métalliques polis, 153×102×16 cm. Collection
MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.
© Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



**Peter Stämpfli, M 301, 1970. Huile sur toile sur châssis à contour découpé, 211,5×586×5 cm.
Collection MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.**

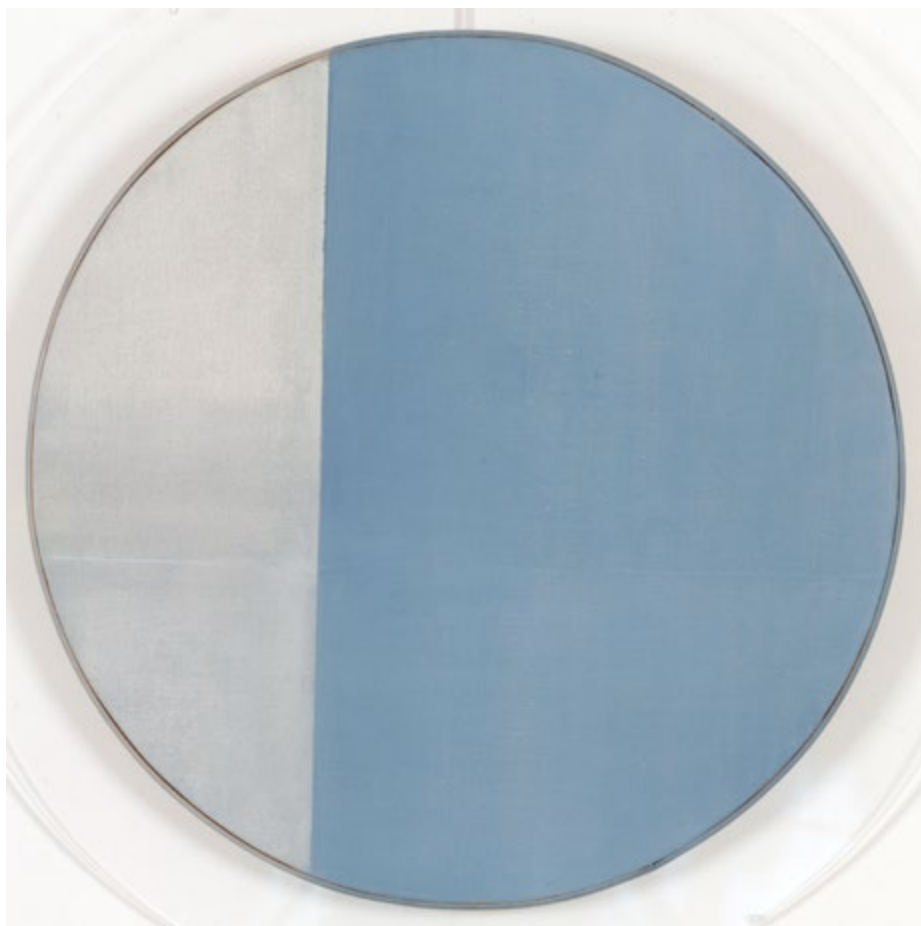
5. L'œil impossible

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 Poetica* est une série de dix peintures de Philippe Lepeut qui prolonge ses réflexions autour de l'agencement d'objets.

Avec les œuvres de Geneviève Asse, Philippe Lepeut, Gina Pane



Geneviève Asse, *Cercle fenêtre*, 1973. Huile sur toile, diamètre : 54 cm profondeur : 2,5 cm. Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



Gina Pane, *Souvenir enroulé d'un matin bleu*, 1969. Aluminium, feutre bleu collé sur rouleau de bois, 8×90×30 cm. Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris, 2023 libellé © / Photo © Jacques Faujour.

6. 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.

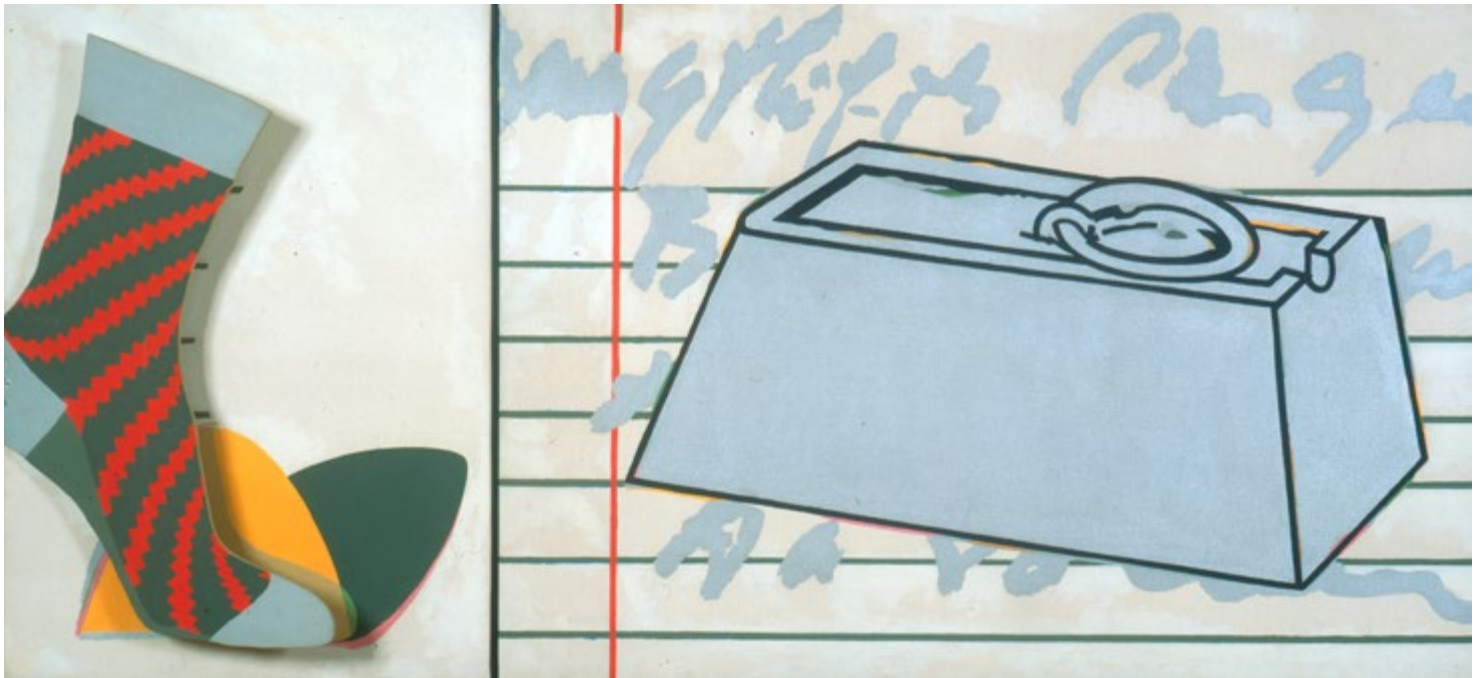
La figuration narrative est née, entre autres, d'une réaction face à la volonté de galeries américaines d'imposer sur la scène française ou européenne le pop art. Hervé Télémaque et Bernard Rancillac avaient commencé à intégrer les principaux attributs et motifs de ce mouvement pour mieux le critiquer. 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 Seguí, Jean-Claude Silbermann, Veit Stratmann, Hervé Télémaque



Bernard Rancillac, *Le retour de Mickey*, 1964.
Huile sur toile, 300×250,7×4 cm. Collection
MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.
© Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.

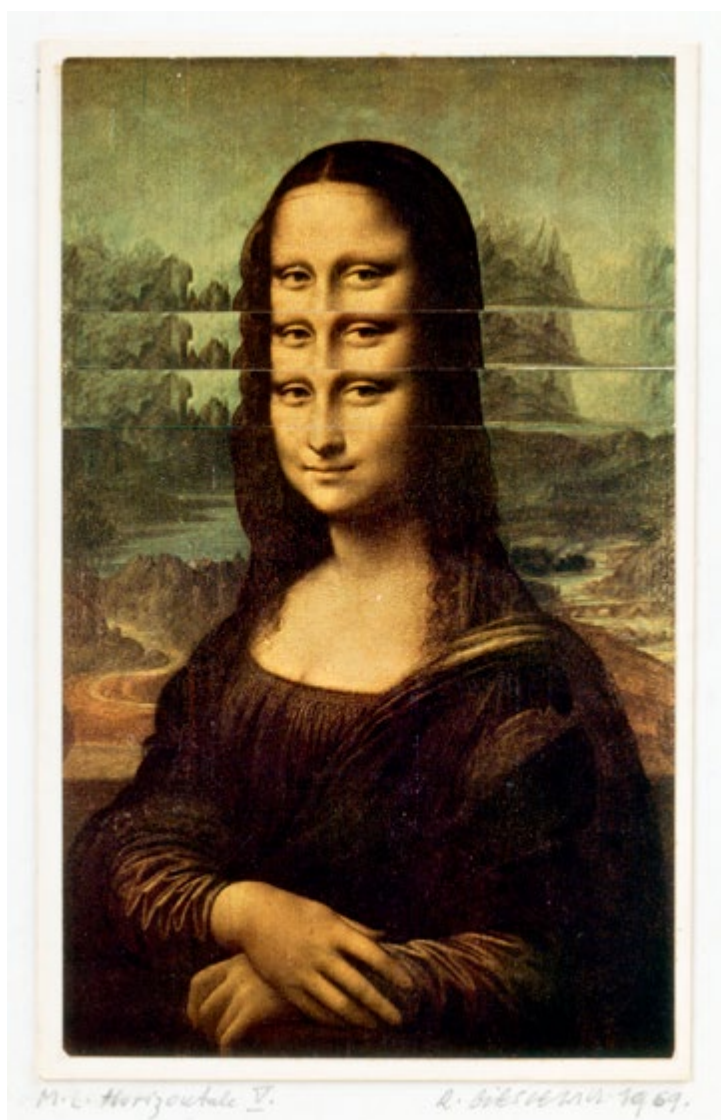


Hervé Télémaque, *Tableau engagé*, 1967. Acrylique sur toile et bois, 60,5×140,2×4,6 cm.
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © André Morain.

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'attrait pour l'insolite devient un véritable phénomène entre le milieu du XVI^e et le début du XVIII^e siècle, avant d'être progressivement dévalorisé par les discours rationalistes des Lumières. Il faut attendre le XIX^e siècle pour que le terme « bizarre » soit réhabilité par le Romantisme. Dans le champ artistique du XX^e siècle, l'étrangeté devient synonyme d'une liberté dont s'emparent les dadaïstes et les surréalistes comme aucun autre mouvement. Cet esprit de transgression 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 « laid », peut susciter l'émerveillement et être promu à la dignité d'œuvre d'art.

Avec les œuvres de Anne Brégeaut, Roman Cieslewicz, Erik Dietman, Erró, Ladislav Kijno, Jiří Kolář, Robert Malaval, Pavlos, Daniel Pommereulle



Roman Cieslewicz, *M.L. horizontale V*, 1969. Collage, papier, carton, 17×10 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



Daniel Pommereulle, *Objet de prémonition*, 1974-1975. Pot de peinture, lames de scalpel, lames de baïonnettes, feuilles de plomb et peinture acrylique, 56×33×47 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © André Morin.

8. L'œil attendri

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 «lendemain 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.

Avec les œuvres de Gilles Charles Roger Bec, François Despatin & Christian Gobeli, Robert Doisneau, Jacques Faujour, François Kollar, Willy Ronis, Sabine Weiss



Jacques Faujour, *Bords de Marne à Saint-Maur, 1985*. Tirage noir et blanc au gélatino-bromure d'argent sur papier baryté, 40×30 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Jacques Faujour.



Sabine Weiss, *Étude photographique sur les habitants du Val-de-Marne*, 1986.
Tirage noir et blanc au gélatino-bromure d'argent sur papier baryté,
40×30 cm. Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.
© Sabine Weiss.

9. L'œil incompris

Et si c'était un pari de vouloir faire tenir en une salle certaines problématiques de la peinture en France dans les années 1970 et 1980 ? Ces années sont celles d'une double crise qui touche à la fois l'art abstrait et un pan de l'art figuratif. En France, certaines expositions donnent un aperçu de l'abstraction contemporaine et de son évolution par rapport aux décennies précédentes. L'art abstrait est moins dominant et moins sûr de lui-même. Des ambiguïtés naissent entre des œuvres qui se ressemblent alors que les artistes ne partagent rien de commun. Certaines et certains s'expriment avec gravité, d'autres au contraire sous forme de boutades. Les différentes façons de combiner toiles et châssis répondent à une logique bien particulière et transforment finalement le tableau. Elles renvoient au retable et confirment que le tableau en tant que forme ne suffit plus. Dans cet esprit, Marie-Claude Bugeaud s'approprie la déconstruction du châssis tandis que les tondos de Jean Degottex et d'Émile Compard évitent le piège formaliste de la symétrie. Ils déconstruisent, dans cette figure pourtant symbole de la perfection et peut-être même du sacré, la géométrie pour lui donner un autre statut qui relève probablement du rituel.

Avec les œuvres de Gilles Aillaud, Geneviève Asse, Claude Bellegarde, Marie-Claude Bugeaud, Delphine Coindet, Émile Compard, Olivier Debré, Jean Degottex, Hans Hartung, Michèle Katz, Robert Malaval, Jean Messagier, Judit Reigl, Vladimir Veličković



Olivier Debré, *Brune longue de Loire*, 1983-1984. Huile sur toile, 181×311×5,5 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.



Hans Hartung, *T 1980 - K2*, 1980. Acrylique sur toile, 142,5×180,5×3 cm. Collection
MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Jacques Faujour.

10. L'œil pilote

Entre 1957 et 1960, Jean Dubuffet consacre plusieurs centaines de peintures et de lithographies à la représentation du sol dans le cadre du cycle « Célébration du sol ». Il est convaincu que les choses en apparence les moins exceptionnelles sont source d'émerveillement.

Contrairement aux apparences, Dubuffet utilise essentiellement des matières artificielles comme le papier mâché, le papier d'argent ou les pâtes plastiques. En 1960, il constate que cette entreprise revêt un aspect trop réaliste et s'engage dans une voie opposée. Dubuffet refuse tout système, l'infinie multiplicité et diversité est pour lui le propre de la création d'art.

Si l'artiste se dédit de l'art informel, la critique continue encore aujourd'hui de taxer ses travaux de la sorte, en particulier, les œuvres nées pendant sa période de « Célébration du sol ». Dubuffet considérait que ses peintures étaient trop réalistes car elles reposaient sur des allusions directes au monde réel. Envisagées à l'origine comme des « machines à fascination », ces peintures de sols fragmentés et de terres morcelées ont fini par perdre leur pouvoir de surprise et de choc.

Avec les œuvres de Claude Bellegarde, Jean Dubuffet, Henri Michaux



Jean Dubuffet, *Matière et poids*, 1960. Papier mâché et pâte plastique, 87×116×6,5 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris, 2023. Photo © Jacques Faujour.

11. L'œil Restany

Critique d'art à partir de 1953, Pierre Restany s'engage auprès de certains artistes et prend part aux échanges concernant l'abstraction, participant notamment à son essoufflement. Sa rencontre avec Yves Klein constitue un tournant dans sa perception et sa compréhension de l'art. Ensemble, ils amorcent une révolution sur la scène artistique française. C'est aussi le début d'une multitude de rencontres et d'amitiés pour Restany: Arman, César, Raymond Hains, Villeglé, Martial Raysse, Daniel Spoerri, François Dufrêne, Takis...

Le 27 octobre 1960, Restany rassemble son cercle d'amis et le Manifeste du Nouveau Réalisme voit le jour, officialisant la naissance du mouvement. Le travail de chacun des signataires témoigne du besoin de présenter l'objet tel qu'il est. Pierre Restany fonde avec son épouse, Jeannine de Goldschmidt, la galerie J qui devient un véritable lieu de recherche et d'expérimentation pour les Nouveaux Réalistes. D'apparence parfois simple, faisant sourire ou interpellant le visiteur, les œuvres des Nouveaux Réalistes témoignent d'un profond bouleversement sociétal et d'une appropriation de la réalité par les artistes.

Avec les œuvres de Arman, César, François Dufrêne, Raymond Hains, Alain Jacquet, Asger Jorn, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Takis, Jacques Villeglé



César, *Compression*, 1995. Bicyclettes compressées, 174×88×70 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © SBJ / Adagp, Paris 2023. Photo © André Morin.



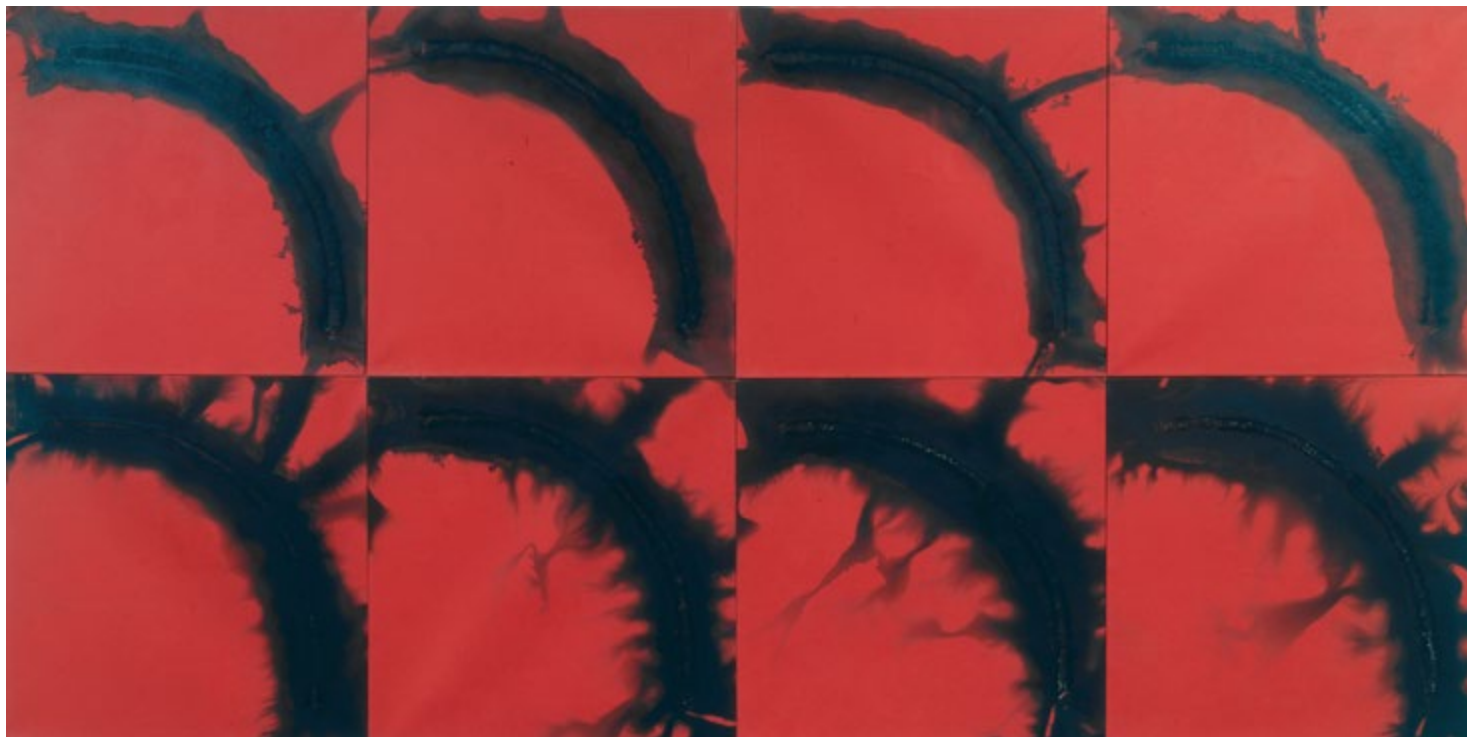
Raymond Hains, *Saffa*, 1971. Bois, papier de verre, peinture, 198,5×158,5×15 cm.
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Jacques Faujour.

12. L'œil libéré

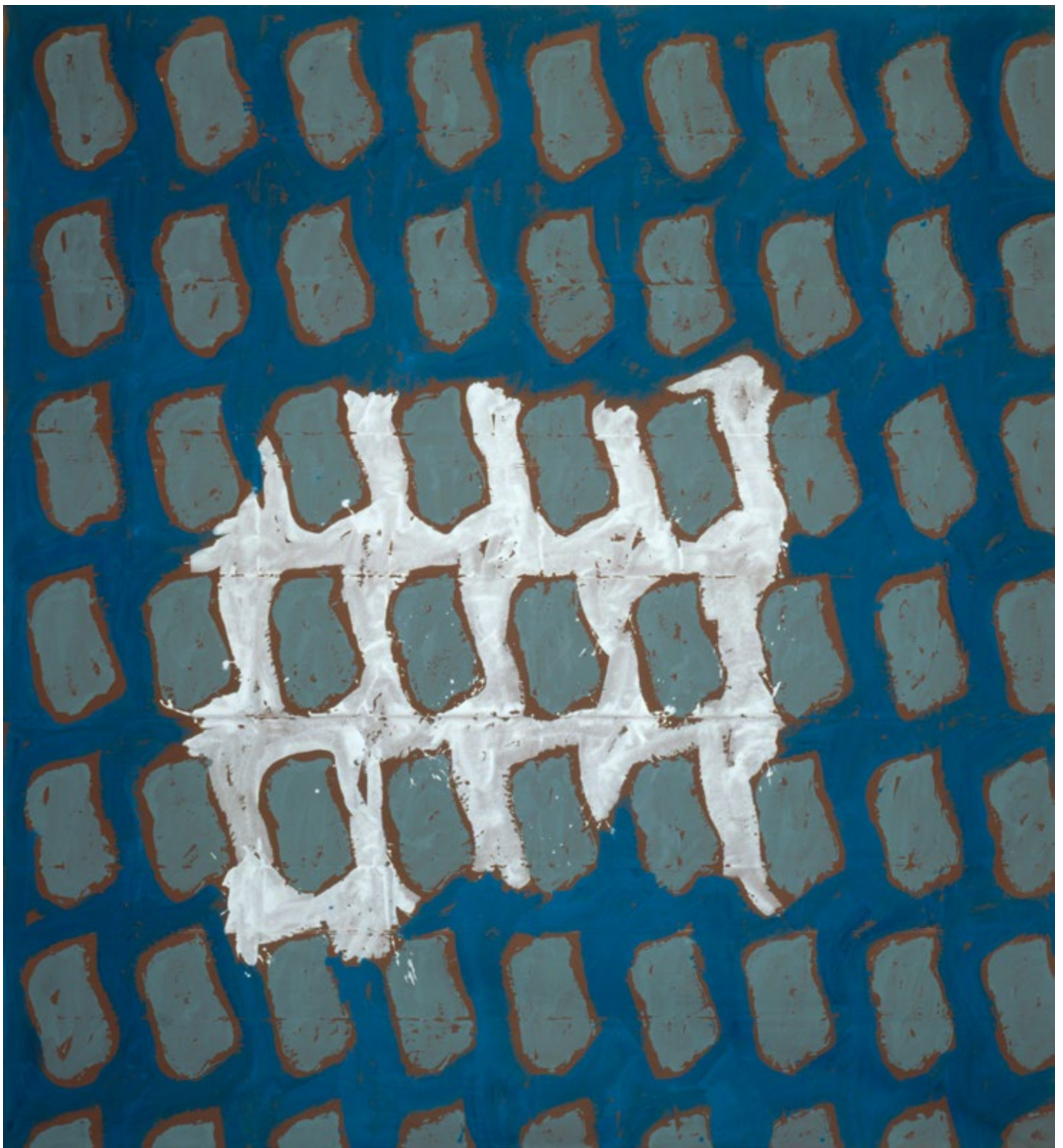
La fin des années 1960 est marquée par une envie de liberté qui interroge les constituants mêmes de la peinture: couleur, châssis, toile mais aussi les modalités d'exposition. La scène américaine est également présente: les grands formats abstraits impliquent un nouveau rapport à l'œuvre qui fascine les artistes français. Le groupe Supports/Surfaces prend son nom officiel en septembre 1970 mais les artistes partagent dès le milieu des années 1960 ces mêmes préoccupations. Nourris de ces influences, ils adoptent une démarche particulièrement engagée qui libère la peinture de la toile et du châssis. Ils s'inspirent aussi des méthodes artisanales tout en ravivant les savoir-faire industriels.

Neuf mois après l'officialisation du groupe, la séparation est déjà là. La scission est nette: un pôle issu de la région niçoise se constitue autour de Claude Viallat tandis qu'un second, parisien, regroupe Louis Cane, Marc Devade et Daniel Dezeuze. Bien qu'il fut de courte durée, le mouvement a marqué durablement les années 1970 en réinterrogeant la place de l'œuvre, de l'artiste au sein des institutions.

Avec les œuvres de Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Christian Jaccard, Bernard Pagès, François Rouan, Claude Viallat



Christian Jaccard, *Polyptyque*, combustion sur 8 modules, 1991. Acrylique et brûlure sur toile montée sur châssis, 95×95×2,5 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023.



Claude Viallat, *Peinture*, 1990. Acrylique sur toile de bâche marron, 348, 7×318 cm.
Collection MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari.

13. L'œil périphérique

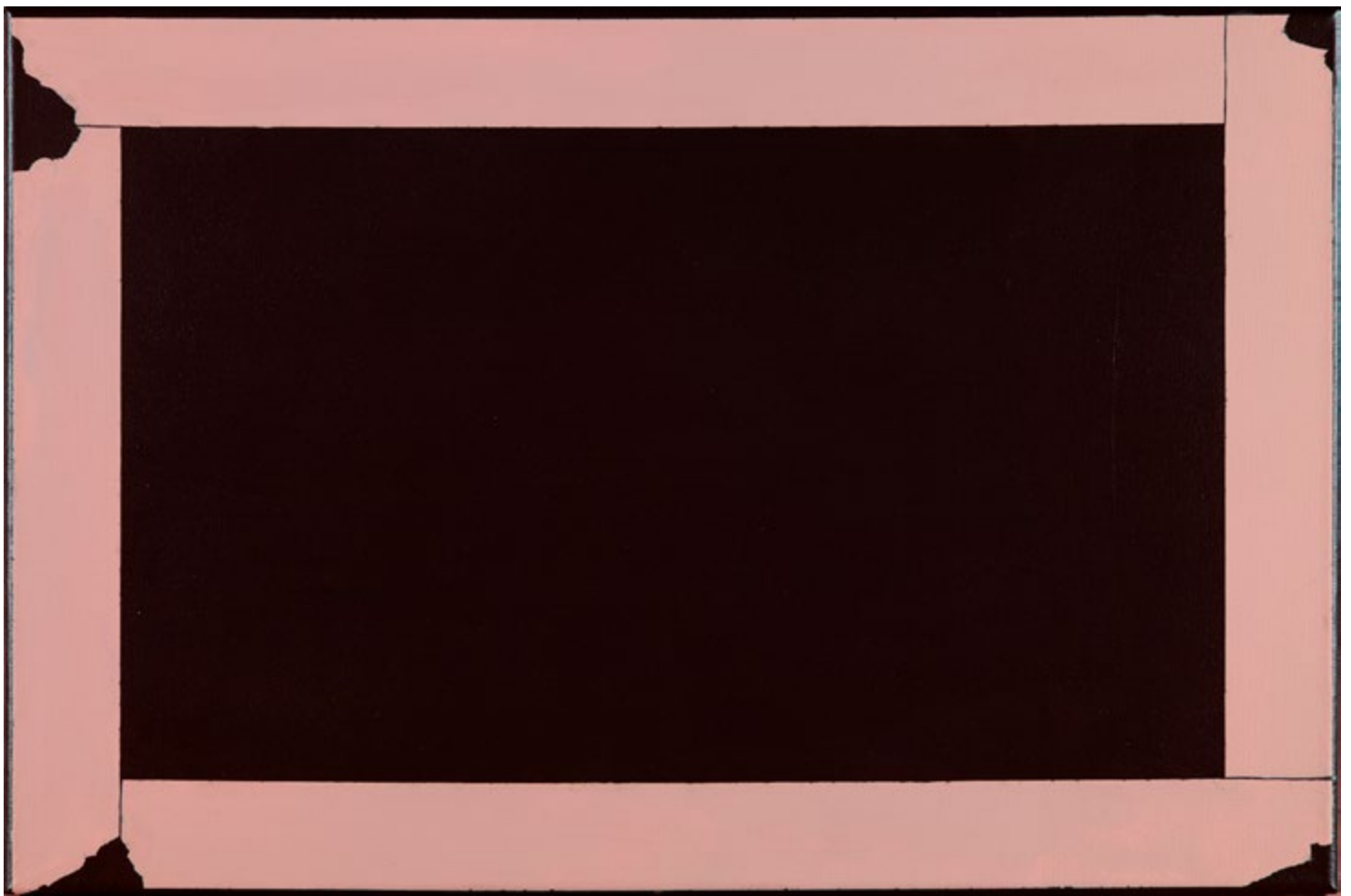
Les bords, les contours, les marges sont devenues des zones que les artistes ont souvent préféré investir plutôt que de s'attaquer au centre. Le rassemblement des trois artistes Pierre Buraglio, Sylvie Fanchon et Philippe Gronon pourrait commencer par l'œuvre de Jean Hélion, artiste que Buraglio apprécie et cite dans ses écrits.

« L'œil périphérique » envisage la question du collage et de l'assemblage. Sylvie Fanchon dit aimer les traces d'adhésif car elles gardent le souvenir d'un frottement et d'un contact qui a eu lieu et dont il ne reste plus que les marques de différents moments de la contemplation. Les masquages de Buraglio ne couvrent pas, ils forcent à s'extraire du tableau et à considérer le rôle joué par le hors-champ. Les « châssis-presses » de Philippe Gronon évoquent quant à eux par leur esthétique l'histoire de la peinture abstraite. « L'œil périphérique » n'indique pas forcément un seuil, il crée des bordures et des lignes pour échapper à la tyrannie du centre et pour finalement élargir le champ de vision.

Avec les œuvres de Pierre Buraglio, Sylvie Fanchon, Philippe Gronon, Jean Hélion



Pierre Buraglio, *Masquage*, 1979. Rubans adhésifs, peinture, papier calque, agrafes, 52×37,8 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © Claude Gaspari



Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 2014. Acrylique sur toile, 40×60 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. Acquis avec la participation du FRAM Ile-de-France. © Adagp, Paris 2023. Photo © Marc Damage.

14. L'œil bobine

Dans les années 1950, le film expérimental constitue un espace de liberté nouveau. Ce médium prolonge les enjeux de l'art cinétique et traduit les préoccupations politiques de la période mais sans être pensé pour la salle de cinéma. Deux tendances de l'image en mouvement se dégagent: d'une part, une extension de la peinture abstraite ou figurative, et d'autre part, le contexte politique. Ces moyens d'expression se caractérisent par leur aspect fragmentaire qui tient encore beaucoup de l'esthétique du collage avant d'adopter le procédé du montage.

Robert Breer est le premier à explorer avec humour et fantaisie les propriétés abstraites du film. Le passage d'une mécanique encore contrôlée par l'humain à un système d'assemblage qui s'en affranchit trouve sa correspondance chez Pol Bury et Clovis Prévost. Quelques années auparavant, Raymond Hains et Jacques Villeglé explorent le collage optique avec la liberté propre aux lendemains de guerre. Villeglé réalise son premier film abstrait *Paris Saint-Brieuc* (1950-1952) et intervient alors directement sur la pellicule – un procédé remontant au réalisateur Georges Méliès (1861-1938).

Avec les œuvres de Robert Breer, Pol Bury, Raymond Hains, Pontus Hultén, Jacques Monory, Daniel Pommereulle, Clovis Prévost, Jacques Villeglé



Robert Breer, Pontus Hultén, *Un Miracle*, 1954. Film 16 mm transféré sur Betacam Digital 4/3, couleur, muet, 22". Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Kate Breer. Photo © André Morin.

15. L'œil fertile

«L'œil fertile» est une sélection de documents provenant du fonds d'archives Raoul-Jean Moulin et de livres d'artistes. Elle témoigne de la richesse des fonds présents au centre de documentation du MAC VAL en lien avec les artistes de la collection du musée. Le fonds de livres d'artistes se veut le reflet des multiples formes et définitions autour de cette production artistique singulière, des années 1950 à nos jours : livre illustré, livre de dialogue, livre-objet, livres d'artistes pour les enfants...

Reçues en don en 2007, les archives privées de Raoul-Jean Moulin constituent un autre fonds remarquable. Critique d'art aux journaux et revues *Les Lettres françaises*, *Opus International* et *L'Humanité*, commissaire d'exposition notamment du pavillon français à la Biennale de Venise (1972), écrivain, directeur du Fonds départemental d'art contemporain (FDAC) du Val-de-Marne, Raoul-Jean Moulin (1934-2014) a été un témoin et un acteur de la scène française et internationale de l'art des années 1960 aux années 1990. L'immersion dans ces archives offre un nouvel éclairage sur le parcours atypique de cet autodidacte qui a contribué à la collection du FDAC et à la création du MAC VAL.

Le livre d'artiste est une œuvre d'art qui prend la forme d'un livre ou qui en adopte l'esprit.

16. L'œil blessé

Les œuvres de Sarkis naissent de « conversations » entre ce qu'il nomme les « protagonistes actifs ». En favorisant leur rencontre, l'artiste cherche à déséquilibrer les rythmes trop linéaires par un procédé de déconstruction des chronologies et des frontières spatiales. Placée au cœur de sa démarche, la mémoire est façonnée à partir d'éléments biographiques et de formes d'expressions multiples et communes : cinéma, théâtre, musique, photographie, littérature. Ce travail de métissage aboutit à la création d'une « œuvre d'art totale » en prise directe avec la vie. *Trésor de mémoire* donne à voir onze photographies tirées de films réalisés entre 1927 et 1992. Grand lecteur des *Cahiers du cinéma*, c'est dans cette revue qu'il découpe les reproductions de photogrammes pour composer cet album cinématographique. Dans ce théâtre de la mémoire, Sarkis crée une mise en scène où les enfants occupent le premier rôle. Ils incarnent une foi irraisonnée en des lendemains, une promesse d'avenir qui s'accomplit à travers la mémoire de celles et ceux qui se souviennent. En choisissant la photographie, Sarkis éternise « un moment qui ne sera jamais plus » et soumet une représentation figée de ces personnages qui, dans nos esprits, resteront à jamais enfants.

Une œuvre de Sarkis



Sarkis, *Trésors de la mémoire*, 2002. Photographies noir et blanc, néons, variateur électronique, chaque photographie: 144×216 cm. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. © Adagp, Paris 2023. Photo © André Morin.

Crédits et mentions légales

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

— Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci

— Pour les autres publications de presse

- Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation ;
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2023, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.»

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

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.

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
ou 01 43 91 64 23

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@macval.fr ou 01 43 91 14 64

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

Place de la Libération 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 64 20
contact@macval.fr
macval.fr

Retrouvez tout le détail des expositions
et de la programmation en ligne sur macval.fr

Suivez-nous sur Facebook, Instagram, Twitter,
YouTube et Vimeo

Contacts

Joana Idieder
Responsable de la communication
joana.idieder@macval.fr

Delphine Haton
Chargée de communication
delphine.haton@macval.fr

Julie Gelé
Chargée de communication
julie.gele@macval.fr

Presse

anne samson communications
Morgane Barraud
+33 (01) 40 36 84 34
morgane@annesamson.com

#ExpoOeilVérité



Le MAC VAL remercie ses partenaires

arte connaissance
des arts **LE FIGARO** **Slash** **Télérama**

Horaires d'ouverture

Musée

Du mardi au dimanche et jours fériés de 11h à 18h.
Fermeture des caisses 30 minutes avant. Fermeture
les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 15 août et 25 décembre.

Jardin Michel Germa

Accès gratuit

Du mardi au dimanche de 9h à 18h.

Tarifs

Musée

Tarif plein 5€

Tarif réduit 2,50€ : Groupes de plus
de 10 personnes, enseignantes, enseignants,
seniors de plus de 65 ans)

Gratuité : Moins de 26 ans, étudiantes, étudiants,
demandeurs et demandeuses d'emploi, allocataires du
RSA, personnes handicapées et l'accompagnant
ou accompagnante, membres de la Maison des artistes,
etc. (liste complète sur macval.fr)

Entrée gratuite le premier dimanche du mois

Audioguide gratuit disponible à l'accueil du musée

Vestiaire visiteurs Gratuit

Abonnement « Laissez-passer »

15€ pour une personne pour un an

25€ pour deux personnes pour un an

Accès

En voiture (à 5 km de Paris)

Depuis le périphérique (sortie Porte d'Italie ou Porte
d'Ivry), rejoindre la Porte de Choisy, puis prendre
la D5 jusqu'à la place de la Libération à Vitry-sur-Seine
(sculpture de Jean Dubuffet).

Parking ouvert du mardi au dimanche de 11h à 18h.

Accès rue Henri de Vilmorin, gratuit.

En métro ou tramway

Itinéraire conseillé :

Ligne 7 ou tramway T3, arrêt Porte de Choisy.

Puis T9, arrêt MAC VAL.

Ligne 7 arrêt Villejuif – Louis Aragon. Puis bus 172

(dir. Créteil-l'Échat), arrêt MAC VAL ou bus

180 (dir. Charenton-Écoles), arrêt Camélinat.

Ligne 8, arrêt Liberté. Puis bus 180 (dir. Villejuif),

arrêt Hôtel de Ville.

En RER

RER C

Gare de Vitry-sur-Seine. Puis bus 180 (dir. Villejuif),
arrêt Hôtel de Ville.

RER D

Gare de Maisons-Alfort / Alfortville. Puis bus 172
(dir. Bourg-la-Reine RER), arrêt Henri de Vilmorin.

MAC VAL

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

macval.fr

