

# 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

Horaires d'ouverture Musée

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

Horaires d'ouverture Jardin Michel Germa

Du mardi au dimanche de 9h à 18h.  
Accès gratuit.

Retrouvez tout le détail des expositions et de la programmation sur [macval.fr](http://macval.fr)  
Suivez-nous sur Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, Vimeo et Linkedln

#ExpoOeilVérité



arte

connaissance  
des arts

LE FIGARO

Slash

Télérama



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

## 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

## 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

## 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, Éric Dalbis, Sylvie Fanchon, Philippe Gronon, Jean Hélion

## 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

## 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.

Avec les œuvres de Ben et Jiří Kolář

## 16. L'œil blessé (jusqu'en mars 2024)

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 coeur de sa démarche, la mémoire est façonnée à partir d'éléments biographiques et de formes d'expressions multiple 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 des enfants.

## Infos pratiques

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 14h à 18h.  
cdm.macval@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.

Textes de Marie Castaing, Florence Cosson, Béatrice Joyeux-Prunel, Céline Latil, Déborah Lehot-Couette, Anaïs Linares, Ilan Michel, Margaut Segui et Nicolas Surlapierre.

2023, Éditions MAC VAL

296 pages, 17×21 cm, 309 reproductions, 15€

# MAC VAL

Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

## L'œil vérité

Le musée au second degré

Avec les œuvres de Valerio Adami, Gilles Aillaud, Arman, Geneviève Asse, Martin Barré, Gilles Charles Roger Bec, Claude Bellegarde, Ben, Robert Breer, Anne Brégeaut, Joël Brisse, Camille Bryen, Marie-Claude Bugeaud, Pierre Buraglio, Daniel Buren, Pol Bury, César, Jacques Charlier, Roman Cieslewicz, Tal Coat, Émile Compard, Éric Dalbis, Olivier Debré, Jean Degottex, Leonardo Delfino, 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, Jiří Kolář, Rodolfo Krasno, François Kollar, René Laubiès, Philippe Lepeut, 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

## Français

Exposition de la collection jusqu'au 22 septembre 2024

Commissariat général Nicolas Surlapierre

Assisté de Florence Cosson, Anaïs Linares et Margaut Segui

## 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 historiennne. 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 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.

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.

## « 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

### 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<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 œuvre 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 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, Tal Coat, Olivier Debré, René Laubiès, Alberto Magnelli, Alfred Manessier, Germaine Richier, Geer van Velde

### 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

## 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

### 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 des 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

## 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<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 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, Jiří Kolář, Rodolfo Krasno, Robert Malaval, Pavlos, Daniel Pommereulle

### 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 « 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 Gobel, 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 Gobel, Robert Doisneau, Jacques Faujour, François Kollar, Willy Ronis, 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 portant 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, Émile Compard, Olivier Debré, Jean Degottex, Leonardo Delfino, Hans Hartung, Michèle Katz, Robert Malaval, Jean Messagier, Judit Reigl, Vladimir Veličković

### 10. L'œil phénomène

Artiste majeur de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Jean Dubuffet fait figure d'électron libre. À la fin des années 1950, il inaugure une célébration de la matière qui mêle peinture, dessin, sculpture et lithographie. Très structuré et organisé, se lance dans plusieurs séries dont la grande suite de lithographies intitulée « Phénomènes » qui comprend plus de 324 planches réunies en 22 albums. Initialement, les planches étaient conçues comme une « collection de matrices primordiales » destinées à des assemblages lithographiques. Fasciné par les effets de textures obtenues sur la pierre ou le zinc, Dubuffet décide de les conserver intactes pour former une cartographie de la matière, notamment des sols et des murs, surfaces qui lui sont chères. Intimement liées aux « Phénomènes », les séries « Résilles » et « Réseaux » ont été réalisées à l'aide de papier d'argent froissé imprégné d'encre ou d'huile noire puis appliqué sur des feuilles. Dubuffet reprend ses pinceaux à partir de 1961, laissant les empreintes pour une peinture plus « interventionniste » marquée par la présence de la figure humaine.