

# LAURÉATS !

**UN CHOIX DANS LA COLLECTION  
NOVEMBRE A VITRY**

**EXPOSITION**

**2 OCTOBRE - 12 DÉCEMBRE 2015**

# EXPOSITION

## 2 OCTOBRE – 12 DÉCEMBRE 2015

AVEC LES ŒUVRES DE **CONSTANZA AGUIRRE / CARLOS ARESTI / ERWAN BALLAN BREYTEN BREYTENBACH / MARIE-CLAUDE BUGEAUD / CLAUDE BURAGLIO / JÉRÔME BOUTTERIN / JOSÉ GARCIA-CORDERO / DOMINIQUE DE BEIR / JÉRÉMIE DELHOME RÉGIS DEPARIS / ANNE-CHARLOTTE DEPINCÉ / XAVIER DRONG / ISABEL DUPERRAY CAROLE MANARANCHE / BERTRAND MOULIN / DAVID GISTA / RAFAËL GRASSI-HIDALGO / DAEHOGUK / RUTH GURVICH / ISABELLE JULIA / JEAN-FRANCOIS LEROY MAUDE MARIS / JEAN-MARIE MEISTER / GUILLAUME MILLET / GABRIELA MORAVETZ CAMILA OLIVEIRA-FAIRCLOUGH / LAURENCE PAPOUIN / ALICIA PAZ / JULIEN PELLOUX JACQUES POLI / FLORENCE REYMOND / SAMUEL RICHARDOT / KARINE ROCHE ALEXANDRA ROUSSOPOULOS / ÉMILIE SATRE / TIMOTHÉE SCHELSTRAETE THIERRY SIGG / OLIVIER SOULERIN / JACQUELINE TAÏB / HERVÉ TÉLÉMAQUE MICHEL TYSZBLAT / MAIBRIT ULDEVAL-BJELKE / ISAO UTSUMIYA / VUK VIDOR**

L'accrochage aura lieu en deux temps et sera partiellement renouvelé mi-novembre.

Textes **Christophe Hazemann** (Galerie municipale Jean-Collet)

## ÉDITO

Sur une proposition de la MAC de Créteil l'exposition LAURÉATS ! a été imaginée à partir d'un large choix d'œuvres dans la collection Novembre à Vitry.

Cette collection regroupe 90 œuvres qui furent chacune lauréate du Prix annuel de peinture Novembre à Vitry créé en 1969 par la Ville de Vitry-sur-Seine. Ouvert aux plasticiens de moins de 40 ans qui proposent une œuvre dont la problématique s'attache à la peinture, il est l'occasion d'aborder tous les « possibles » de ce médium. En amont de l'exposition annuelle, deux lauréats sont choisis par un jury uniquement composé d'artistes de renom. Les œuvres primées entrent dans la collection municipale. Le prix, une exposition proposée aux deux lauréats annuels et l'édition d'un catalogue constituent l'ensemble de cette aide à la création, véritable engagement dans la durée d'une ville envers les artistes.

Au fil du temps cet ensemble fait écho à des préoccupations picturales très ouvertes. Le tableau sort parfois du cadre et envahit l'espace, prend du relief, sort des deux dimensions, parasite le mur... ou se fait très discret. Chacune des œuvres de la collection est un témoignage de ces moments de recherche propres à l'évolution de l'art et à ses enjeux.

Les œuvres des artistes sont nourries de l'histoire de l'art, mais aussi de la vie qui les entoure et des événements du monde. Les références sont parfois aisées, parfois plus complexes. Mais des filiations existent, des familles de pensée, de recherche et d'écriture picturale. Un esprit des œuvres.

La Maison des Arts et de la Culture de Créteil et du Val-de-Marne est une scène nationale. Véritable témoin de la création contemporaine, elle est un lieu de production et de diffusion pluridisciplinaire, généraliste et largement inscrite dans son territoire. Cette collaboration entre deux lieux de création attachés à la révélation de l'art en train de se faire, et ce partenariat entre deux villes du Val-de-Marne révèlent un territoire d'une grande richesse.

**Catherine Viollet,**

Commissaire de l'exposition

Directrice de la Galerie Jean-Collet

# LA PEINTURE DU CÔTÉ DE LA FORME ET DU MATÉRIAU

Avec l'avènement de l'art Moderne et contemporain, la majorité des artistes s'est détournée de la peinture, certains critiquaient même sa mort. Pourtant des peintres persévèrent dans leurs recherches au point de renouveler considérablement les gestes et les pratiques picturales dans la voie ouverte par l'affirmation de la réalité physique du tableau, qui commence par Matisse et se continue aux États-Unis par la Nouvelle Abstraction et le Hard Edge. Un certain nombre d'artistes français dans les années 60 et 70, marqués par une certaine radicalité, développent des expériences et des théories sur la forme et la matérialité de la peinture. Le groupe Nouveau Réalisme constitué à Paris, autour du critique Pierre Restany, en octobre 1960, comprend Yves Klein, Raymond Hains, Arman, César, Christo, Martial Raysse, Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri et Gérard Deschamps. Dans la diversité de leur langage plastique, ils recherchent un « recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire ». Le groupe B. M. P. T., formé en 1966 par Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni, essaie de faire «table rase» des notions de création de la peinture. Ces peintres reproduisent à l'identique le même motif (devenue pure signalétique visuelle) par un geste répétitif dénué de tout fondement artistique. Ils marquent un refus de communiquer le moindre message et s'abstiennent de toute émotion. En 1970, apparaît le groupe Supports-Surfaces, constitué entre autres de D. Dezeuze, P. Saytour, C. Viallat, Arnal, et Pincemin qui ont en commun le refus de l'œuvre d'art et du message au profit d'expériences jalonnant une démarche pratique et théorique (toiles teintées, découpées, empreintes répétées sur toile non tendue, filets, cordes, bâtons peints, bandes de couleurs... )



© Sans titre,  
130x130cm, huile sur toile.

## Jean-Marie Meister Lauréat 1970

L'artiste peintre et graveur a débuté par des œuvres abstraites entre 1956 et 1963 avant de se tourner vers la figuration. Il réalise alors des séries : *Anatomie* (1964 – 1966), *Champignons* (1967 – 1976), *Paysages* (1977 – 1980). Il propose des compositions d'aplats de couleurs à la géométrie simple dont la forme ambiguë s'apparentant à la bande dessinée laisse le choix entre des interprétations opposées. Cette peinture semble miser sur la simplicité. La palette de couleurs est limitée à quatre teintes, les formes sont assez peu élaborées et sont organisées comme un collage ou un dessin schématique (trait de contour épais). L'œuvre est délibérément laissée sans titre de manière à favoriser les interprétations libres. Deux lectures paraissent possibles, bien que totalement opposées : un arbre entouré d'une clôture, image bucolique d'un élément de nature protégé et préservé, ou une ville au centre de laquelle trône une cheminée d'usine fumante, image d'une urbanité industrielle où la nature n'a pas sa place. Même le titre de la série *Champignons* dont elle fait partie (série d'œuvres sur le même thème réalisées entre 1967 et 1976) est ambigu puisque pouvant faire référence à la fois à l'élément naturel autant qu'au champignon atomique.

## Carlos Aresti Lauréat 1983

Peintre d'origine chilienne, Carlos Aresti travaille et vit à Paris. Sa palette est chatoyante, vive et puissante. Les couleurs complémentaires sont déterminantes et rythment ses compositions construites à partir de souvenirs et d'émotions. Ce perroquet semble être disloqué, en pièces détachées, comme un « puzzle » dont les pièces sont encore mobiles ou comme des aimants mal assemblés. Cette peinture permet à Carlos Aresti de faire un bel exercice de (dé)composition et de jouer avec les couleurs qui paraissent être lisses et brillantes leur donnant une apparence métallique.

© Le perroquet  
130x120cm,  
acrylique sur toile.



Ces deux œuvres trouvent une résonance avec l'utilisation du papier gouaché découpé par Henri Matisse qui représente l'aboutissement de son œuvre, en offrant une union entre le dessin, la couleur et la sculpture. A la fin de sa vie, Henri Matisse avait un mal extrême à peindre avec des pinceaux. Du début des années 1940 jusqu'à sa mort en 1954, il a donc utilisé une technique simple : plutôt que de dessiner des contours dans lesquels placer les couleurs, l'un agissant sur l'autre, l'artiste recouvre de gouache de couleur unie des grandes feuilles de papiers pour ensuite les découper dans la forme voulue, les assembler, les placer et les coller.



▲  
**Henri Matisse**  
*La tristesse du roi*,  
1952  
Gouache découpée,  
292x396cm.



© *On the road again*,  
162x195cm, huile sur toile.

## Isabel Duperray Lauréate 2004

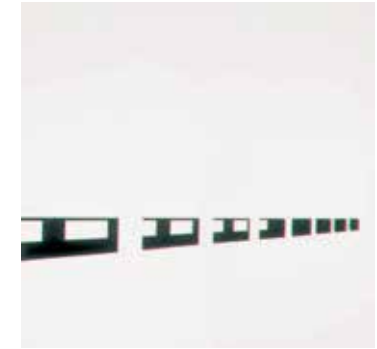
La présence du paysage dans la peinture d'Isabel Duperray procède d'une relation autre au sujet, évitant autant le pittoresque que le bucolique. Souvent extrait de la réalité du paysage rural, l'artiste privilégie la vision à l'observation, oscille entre figuration et abstraction et propose des paysages mentaux, intimes, propices à la projection de soi. Les formes et les perspectives échappent volontairement à l'imitation réaliste et semblent littéralement épouser le plan du tableau. Ce paysage qui semble brûler par la chaleur se dessine à travers de grands aplats monochromes triangulaires et la perspective se constitue dans l'esprit du spectateur. Il en va de même pour l'arrière-plan où des rectangles peuvent apparaître comme étant des rochers, des monts ou encore l'ombre d'un train. Le coup de pouce du titre vient glisser le calque de la *Death Valley* sur ces formes. *On the road again* convoque immédiatement un défilé d'images, d'odeurs et de sensations qui donnent à ces couleurs une consonance américaine de couchés de soleil, de *road movie* et de littérature *beat*.



## Timothée Schelstraete Lauréat 2013

Cette toile imposante nous propose une vision d'un espace étrange à la perspective vertigineuse. L'impossibilité de trouver une échelle de grandeur nous empêche de définir exactement ce que nous regardons. Est-ce une charpente, une cage à oiseau, un espace issu de l'imaginaire de l'artiste. La photographie est présente en amont dans le travail de Timothée Schelstraete. Il procède ainsi à une première étape, et choisit un objet au quotidien le plus banal, un angle de vue, une atmosphère, un détail, qu'il manipule ensuite en jouant avec les procédés photographiques et cinématographiques. L'image est filtrée, recadrée, retravaillée alors avec le hors-champ. Ceci donne naissance à une peinture au troublant effet de matière, où les couches se superposent, tout en fluidité, et où dialoguent profondeur et surface. Une reproductibilité picturale née d'une interprétation qui crée les histoires, qu'elles soient réelles ou imaginaires. Timothée Schelstraete peint des images extraites de son environnement pour créer une collection, une sorte d'atlas pictural et ainsi, sa propre réalité, une nouvelle fiction.

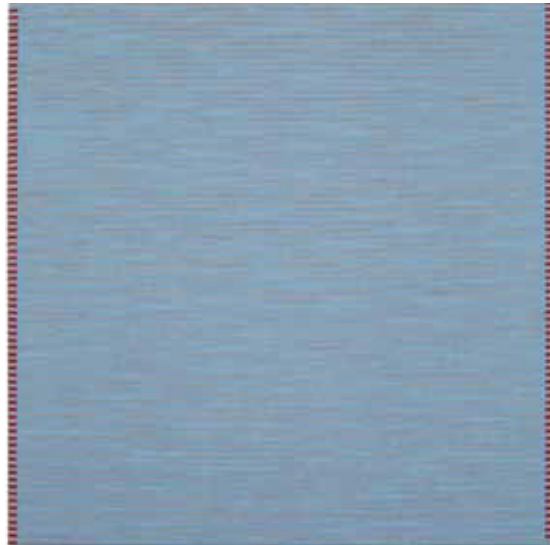
© *Assaillant*,  
140x190cm, huile sur toile. ▲



## Guillaume Millet Lauréat 2004

Le format carré et le grand espace d'un blanc éblouissant rappellent certains éléments récurrents du graphisme et du design en vogue dans les années 2000. L'œuvre de Guillaume Millet est clairement minimaliste avec une tendance déstabilisatrice marquée par des formes et contours qui semblent se soustraire à toute lisibilité. Il peint pourtant à partir de sources photographiques mais il les dénature pour en simplifier les motifs initiaux, devenant ainsi une composition de plans chromatiques. L'artiste cherche à instrumentaliser une réalité photographiée à des fins picturales ou graphiques. Il en est ainsi des multiples tableaux réalisés autour de fenêtres observées puis photographiées par Millet, retravaillées à l'ordinateur avant d'être désincarnées par un traitement pictural froid et distant, sans relief et aseptisé. La régularité des motifs et du décalage des couches de couleurs témoignent d'une image transformée par informatique. Et qu'y voit-on justement ? Est-ce seulement un motif répété en jouant sur la perspective ? Sont-ce les fenêtres d'un train ? Celles de deux immeubles en vis-à-vis ? Une belle composition qui livre assez d'espace à qui la regarde, pour y laisser promener son regard et son imagination

© *Sans titre*,  
150x150cm, acrylique sur toile. ▲



© Scanland, 40x40cm  
couleur acrylique sur tissus imprimé.



▲  
**Rubem Ludolf**  
*Sans titre, 1956,*  
huile sur toile,  
100x100cm.

## Olivier Soulerin Lauréat 2010

Cette peinture fait partie d'une série se présentant toujours sous la même forme et où seuls diffèrent le format, la couleur et l'axe des traits. Les peintures d'Olivier Soulerin, ne sont pas de celles qui se voient bien de loin, qui ont un effet physique sur le regardeur, qui l'éblouissent à grands coups de champs colorés ou de formes spectaculaires. Ses peintures sont discrètes. Elles ressemblent, de loin, à de tranquilles monochromes aux teintes pâles ou pastel. En s'approchant un peu plus, notre regard se promène à la recherche d'un élément auquel s'accrocher. Des effets visuels font vibrer notre rétine. Nous constatons la répétition de deux lignes de couleurs différentes en alternance. Les peintures d'Olivier Soulerin demandent à ce qu'on les regarde de près, de très près, d'aussi près qu'il les a lui-même peintes. Ainsi nous comprenons la conception de l'œuvre. Sur la trame et le motif d'un support domestique banal (serviette ou torchon) a été peint à mainlevée, une seule ligne qui parcourt le tableau d'en haut à gauche pour se terminer en bas à droite avec la régularité d'un métronome, créant un trouble optique par l'alternance de couleur, le jeu de transparence, le dessin répétitif et sa direction. Alors qu'au premier abord il n'y aura rien à voir, nous sommes finalement surpris que la toile soit habitée par un événement visuel auquel se réfère le titre de l'œuvre : *Scanland*. Nous assistons au paradoxe de l'utilisation d'un procédé mécanique pour servir la volonté poétique qui nous fait regarder une peinture dans ses moindres recoins. L'espace est mesuré, résumé. Si on suit la ligne, on aura regardé toute la surface du tableau...



## Camila Oliveira-Fairclough Lauréate 2007

D'origine Brésilienne, Camila Oliveira-Fairclough est influencée par le néo-concrétisme brésilien. À la fin des années 1950, un groupe de jeunes artistes brésiliens s'est opposé au dogme du mouvement de l'Art Concret des années 1930 qui avait été fondé sur la non-représentation des formes géométriques, sur les formules mathématiques, et les grilles. Bien que toujours opposés à la véritable représentation, les Néo-Concrétistes préconisent l'utilisation de formes abstraites, la subjectivité, et la couleur. Ainsi, au milieu des années 1950, Rubem Ludolf crée des œuvres géométriques abstraites, dans lesquelles il explore les structures sérielles, le rythme et les effets d'optique. Héritière de ce courant, Camilla Oliveira-Fairclough propose des éléments répétitifs d'un chromatisme raffiné, disposés de façon dynamique créant des champs de force qui stimulent la perception visuelle du spectateur. Pourtant sa démarche n'est pas tant de l'ordre de l'abstraction géométrique, que de la sémiotique. En effet, l'artiste passe plus de temps à questionner notre rapport au signe et à la signalétique qu'à explorer l'abstraction des formes mathématiques. Avec *Niveaux*, le spectateur retourne ces barres, ces jauges, ces aplats, ce fond rouge dans tous les sens pour construire un sens au regard du titre.

© *Niveaux*, 119x110cm, acrylique sur toile. ▲



## Julien Pelloux Lauréat 2012

Julien Pelloux travaille dans la veine minimaliste et l'esprit de dérision et l'humour caractérisent sa pratique. Il s'intéresse aux signes graphiques tirés de l'univers de l'informatique, des sciences et du quotidien. Il propose ici un diptyque présentant deux formes simples monochromes se détachant sur un fond blanc. Le titre nous impose quasiment une lecture. Il s'agit d'un burger. L'espace entre les deux toiles marquant l'emplacement du steak. Même si nous reconnaissons la forme, nous constatons que l'artiste ne cherche pas le réalisme. L'absence de perspective nous rappelle l'esthétique fonctionnelle des panneaux de signalisation ainsi que le caractère de construction mentale qui s'élabore lorsque nous les regardons.

© *Burger*,  
diptyque 50x100cm,  
acrylique sur toile. ▲



**Jérémie Delhome**  
Lauréat 2009

Jérémie Delhome peint des formes impossibles à identifier selon un protocole rigoureux. Peu d'éléments dans le tableau : une forme/objet toujours centrée se détache d'un espace monochrome austère qui vient l'englober sans autre échelle que celle de la représentation et du tableau lui-même. La forme apparaît petit à petit, par tâtonnement, par le jeu jubilatoire de trouver des formes nouvelles. Inventer des objets sans se soucier de leur utilité, de leur fonction. L'artiste fait le pari du peu pour éveiller le regard car ces formes énigmatiques nous mettent dans l'embarras. L'œil s'accroche à ces objets flottants pour ce qu'ils ont à la fois de familier et pour l'impossibilité dans laquelle nous sommes de les identifier. Une collection d'ectoplasmes cherchant à reprendre place dans le réel en se rattachant à une forme connue dans l'imagination ou la mémoire de chacun.

© Sans titre, 140x160cm, acrylique et caséine sur bois. ▲



**Maude Maris**  
Lauréate 2012

La peinture est, chez Maude Maris, le moyen de nous faire croire à des illusions par le trompe-l'œil. Un trompe-l'œil tend à restituer un sujet avec la plus grande vérité possible, principalement en donnant l'illusion du relief. Ce procédé a souvent permis d'habiller des bâtiments architecturaux de prestige, donnant l'illusion de sculpture, moulures... Nous avons ici réellement la sensation qu'il y a une ouverture dans le mur, tout en profondeur, dans laquelle trônent ces éléments, aux formes finalement assez indéfinies avec leurs moules. Maude Maris corrompt cependant le trompe-l'œil. Nous n'avons pas d'indication sur la dimension réelle de la pièce (grande salle ou petite boîte ?), ni de ces objets puisque rien ne nous permet une mise à l'échelle. L'espace s'organise avec des lignes de perspectives donnant l'illusion de profondeur renforcée par des jeux de lumière, d'ombres et de reflets (la source lumineuse fictive provenant du côté gauche). De plus, ces objets semblent finalement irréels par leurs couleurs, leur matières. Cela est accentué par l'introduction de disjonctions spatiales, des ombres incongrues qui laissent libre cours à une lecture abstraite et dématérialisée, voire artificielle. Pourtant, les moyens picturaux mis en œuvre pour nous les révéler sont figuratifs. Maude Maris crée une maquette avec des objets bien réels réalisés par moulage qu'elle met en scène, photographie puis retranscrit ensuite avec son filtre visuel particulier.

© Sans titre, 130x195cm, huile sur toile. ▲



© Assis/Couché, 190x35x34cm, technique mixte.

**Jean-François Leroy**  
Lauréat 2014

Cette œuvre à mi-chemin entre sculpture, peinture et installation est constituée de divers matériaux assemblés comme un kit. Posé au sol comme un élément de mobilier hybride auquel le titre *Assis/Couché* fait référence (mélange de chaise et de lit). Jean-François Leroy retravaille l'objet de manière à le détourner de son usage encore possible mais qui perd sa qualité de confort et de praticité qui n'est plus alors sa raison d'être. En cela, il se démarque du design. Comme dans un *work in progress*, il présente ici une combinaison qui n'est pas forcément définitive puisque l'artiste s'amuse souvent, dans un jeu de combinatoire ou de fragmentation, à reprendre ses pièces et à les mixer comme autant d'exemples d'un vaste catalogue de possibles. La volonté de l'artiste est de sortir les divers éléments de leur contexte et de leur usage pour en proposer une variation personnelle, picturale et sculpturale, dans un mouvement sans fin de morcellement et d'assemblage. Il se place donc dans la démarche de Marcel Duchamp par l'utilisation d'objets détournés de leur fonction et valeur d'usage. Il rejoint également le nouveau réalisme par l'assemblage de ces objets ou fragments d'objets manufacturés dans la volonté de faire un recyclage poétique du réel urbain, industriel et publicitaire.



▲ **Gerard Deschamps**  
*Batman*, planche à vague et gilet jaune de sécurité, 2007.



© Peinture  
suspendue verte,  
2011, acrylique et résine,  
125x60x36cm.

## Laurence Papouin

### Lauréate 2011

Cette œuvre pose la question de son appartenance à la sculpture ou la peinture. Nous observons, pendue à un porte-manteau, une toile au motif simple pouvant rappeler les œuvres de Mondrian qui concentra sa démarche artistique à la construction d'une simple composition parfaitement équilibrée faite de formes réduites à des rectangles et aux couleurs primaires, placées sur une trame orthogonale. Dans ce cas, la texture et le motif rappellent également de manière singulière, la simplicité d'une nappe cirée ou d'un torchon de cuisine. Elle établit un parallèle entre la peinture et l'objet. Elle joue sur la confusion possible entre la toile de peinture et la toile cirée. L'artiste rappelle que « l'acrylique n'est pas autre chose que du plastique » qui lui sert ici à créer des jeux entre la notion d'espace et la planéité puisque sa toile sans support n'est pas présentée en plan sur le mur mais se déploie librement dans l'espace offrant une multiplicité de point de vues possibles.

Ce travail peut donc se rapprocher de la démarche des artistes de Support Surface dans les années 1970. François Rouan s'interrogea sur le statut de la toile et la désacralisa en la détachant de son support. Il créait des peintures formées de plusieurs toiles peintes, découpées et tressées entre-elles. Pour Claude Viallat, le support favori est la toile libre de tous châssis, flottante, qui peut être découpée, pliée, roulée, posée par terre, accrochée directement au mur ou au plafond. Il explore toutes les possibilités de la récupération : vieilles couvertures, rideaux, nappes, revêtement de chaises, bâches de bateaux, tentes militaires, vêtements, parasols et cordes qui servent alors de support à l'œuvre.



**Claude Viallat**  
Peintures sur bâches, 1978. ▲



**Piet Mondrian**  
New York, 1942. ▲





**Dominique De Beir**  
Lauréate 2012

Au départ, Dominique De Beir avait une pratique de peinture traditionnelle. En 1997, le champ de son activité a été bouleversé par un événement de sa vie familiale qui lui a donné l'opportunité d'apprendre le braille. Depuis, tout le travail de Dominique De Beir s'articule autour d'un même geste : la perforation, même si d'autres actions sont venues aujourd'hui s'y associer : frapper, frotter, griffer, éplucher, brûler, retourner... Les différents supports utilisés (papier, carton, polystyrène, papier carbone, etc.) portent l'empreinte d'un geste de pression mécanique et archaïque, qui parfois peut entraîner un dessin extrêmement fin ou au contraire une trouée ingrate. Avec ces attaques sur et dans le matériau, elle cherche à quitter la surface, à l'éclater, pour tenter de débiter son épaisseur. En jouant de la lumière, elle produit des effets délicats qui donnent à ses œuvres des allures de constellations.

© *Il fait grand bleu 3*, diptyque  
20x120x160cm, carton et carbone. ▲



**Erwan Ballan**  
Lauréat 2009

Tous les titres des œuvres d'Erwan Ballan sont suivis de la mention e.t.c. N'entendez pas *et cætera*, mais Enfer-Terre-Ciel, suivant une formule de Walter Benjamin. Erwan Ballan interroge la peinture dont il garde trois éléments : la couleur, le dessin, le cadre. Ses pâtes de silicone colorées courent sur les murs dans des entrelacs complexes, comme autant de traits possibles d'un dessin, sont si épaisses qu'elles deviennent un objet sortant du cadre du tableau devenu écran de verre. Par endroits, des masses de matière s'appliquent par écrasement sur la plaque de plexiglas qui laisse visible le mur. Le reste de la matière se répand en tous sens par les côtés et en dehors du support dans une répartition des masses qui, tout en laissant une place à l'aléatoire et au désordre, rappelle une histoire de la peinture moderne. Erwan Ballan poursuit une déconstruction du tableau, amorcée dans les années 1960 par les artistes de Support Surface. Il y a aussi une référence au dripping, mais où les lignes de Jackson Pollock seraient devenues du chewing-gum.

© *Peinture plastic, e.t.c...*,  
90x150cm, verre silicone. ▲

**Carole Manaranche**  
Lauréate 2011

Dans sa série *Combinaisons*, Carole Manaranche n'a cessé d'opérer des va-et-vient entre la peinture, la sculpture et l'installation. L'artiste emploie les moyens et éléments disponibles sur place : des rebuts patiemment récoltés. Reconfigurés et devenus afunctionnels, ces éléments, sont énergiquement couverts de couleurs vives, chimiques. Carole Manaranche n'entend pas sublimer le banal, mais plutôt le pousser dans ses retranchements. Une sorte de design brutaliste, qui tendrait vers l'exagération en reprenant certains codes de la customisation. Reliefs simplifiés, formes nébuleuses, bandes chromatiques, ses productions orchestrent une mise en représentation fragmentée et séquencée. Ce faisant, elle réinvestit concrètement certains enjeux fondamentaux de la sculpture : poids et volumes, pleins et vides, densité et relâchement, matières et couleurs... Finalement, à travers ces gestes simples mais radicaux effectués sur des objets de récupération, l'artiste, comme un hommage à Marcel Duchamp, ne cesse de célébrer, à sa façon, le statut transformateur de la décision artistique tant du point de vue esthétique, théorique que poétique.



© *Combinaison 1*,  
189x143x50, technique mixte. ▲

# LA PEINTURE DU CÔTÉ DE LA NARRATION

La narration implique le fait de raconter une histoire, et cette recherche abonde dans l'art depuis l'Antiquité. Sous formes codifiées, elle peuple de mythes, de sujets bibliques et religieux, d'événements historiques ou épiques, les fresques antiques, les polyptiques des églises, les tableaux de Jérôme Bosch, la peinture de la Renaissance italienne, la peinture classique de Poussin. Mais elle connaît un coup d'arrêt avec l'avènement de l'art moderne, l'art brut puis l'art contemporain. La peinture du XX<sup>e</sup> siècle se définit plus par sa matérialité, son langage plastique, sa technique et cherche à s'écarter de l'académisme en reniant tout ce qui la caractérisait. Après que certains artistes aient eu la volonté symboliquement de « tuer » la peinture, d'autres vont tenter de s'interroger sur le renouvellement de la peinture comme moyen de raconter des histoires. Ainsi des courants artistiques naissent et explorent de nouveaux horizons (Surréalisme, Figuration libre, Figuration narrative, etc.)



**José Garcia-Cordero**  
Lauréat 1991

Artiste Dominicain arrivé en France en 1977, José Garcia-Cordero connaît le pouvoir de l'image et la manipule à volonté. Cette peinture est représentative de son travail par la répétition d'un motif envahissant la toile de manière quasi obsessionnelle dans une ambiance inquiétante. L'artiste nous propose un monde, mutant, insidieux, angoissant, provocant, «surréalissant» et comique, support à des lectures psychanalytiques. Le paysage devient une menace et les branches pointues d'arbres nus rayent le fond rougeoyant. Cette meute de chiens étranges accrochés aux troncs nous regardent, nous accusent ou nous menacent. C'est une œuvre en résonance avec une nouvelle figuration : grotesque et pleine d'ironie.

© *La forêt*, 170x195cm, acrylique sur toile. ▲



**Isabelle Julia**  
Lauréate 1995

Une petite fille est assise, un fusil à la main, sur le cadavre d'une biche. Le fond rose à motifs, dénué de perspective mais laissant apparaître toutefois des variations de lumière, donne au décor l'aspect d'un papier peint de chambre d'enfant. Le fusil, intégralement vert, comme une arme factice, renvoie lui aussi à l'enfance. Ce vert fort et profond choque, il vient souligner le caractère anormal, irréel et peut-être immoral d'un tel objet entre les mains d'un enfant. Avec la biche, symbole désormais inséparable de la mère de Bambi, c'est l'innocence même qui gît, abattue par cette petite fille qui s'est assise sur son trophée de chasse. Une image douce-amère qui oscille entre d'une part, une gamme chromatique et des ombres douces, pastels, au bord du trop sucré, et d'autre part, des contrastes agressifs et impitoyables.

© *Le fusil*, 130x162cm, huile sur toile. ▲



**Gabriela Morawetz**  
Lauréate 1984

Née en Pologne, Gabriela Morawetz arrive à Paris en 1983. Dès 1990, elle se tourne exclusivement vers la photographie. Des silhouettes féminines ou animales habitent une scène à la perspective particulière. Dans une pièce exiguë et sombre, une femme à la blancheur diaphane qui semble, à l'image d'une Vénus de Milo n'avoir ni bras ni tête, remplacés par un halo flou. Peut-être est-elle en train de retirer un chandail. Ce corps paraît être le contrepoint de la silhouette sombre sur le mur opposé. Au centre de la scène, un chien agresse un autre animal étrange dont la gueule grande ouverte accentue le cri de douleur. De la porte fenêtre démesurée apparaît un paysage d'où semble surgir un corps de gibier et une fourchette géante tordue qui est en fait un banc. Cette œuvre apparaît comme une vision de cauchemar prétexte à diverses interprétations psychanalytiques.

© *Sans titre*, 190x160cm, huile sur toile. ▲



**Breyten Breytenbach**  
Lauréat 1975

Considéré comme l'un des plus grands écrivains sud-africains, Breyten Breytenbach se consacre en parallèle à la peinture. Il fuit son pays en proie à l'Apartheid, et poursuit entre son continent, la France et l'Espagne un long et douloureux exil. Il retourne dans son pays dans la clandestinité pour entrer dans une résistance politique et artistique. Ses activités lui vaudront la prison, de 1975 à 1982. Cette expérience traumatisante va le marquer en profondeur et transformer son écriture et sa peinture, car à entendre Breytenbach, nous sommes tous des condamnés à l'enfermement à vie, dans les cellules de nos peurs intérieures. Ses peintures à caractère surréaliste sont à l'image de ses poèmes. Il s'agit de poèmes-peintures ou bien de peintures-poèmes comme autant d'allusions à l'enfermement et au contexte politique et religieux de l'Afrique du Sud de cette période.

© *Helicopter Angel*, 195x120cm, huile sur toile. ▲



**David Gista**  
Lauréat 1995

*Mes meilleurs souvenirs* est une image paradoxale. Son titre l'indique, elle aborde le registre de la nostalgie. Dans cette peinture se distinguent deux temporalités. Le passé, lui, surgit sous la forme d'un nuage comme une nuit noire constellée d'objets symbolisant l'enfance. Les jouets traditionnels et petites décorations en bois rappellent la fête de Noël et son sapin, totem sacré de cet âge. Cet ensemble n'est pas peint par l'artiste qui utilise en fait un tissu préalablement imprimé. Sur cette base, il figure le présent en nuances de gris, sans noir ni blanc véritable représentant un personnage austère en costume dont la tête du personnage central, sujet et probablement narrateur, disparaît dans cette nuée, comme un trou noir qui aurait aspiré les lumières du passé et les recracherait désormais.

© *Mes meilleurs souvenirs*,  
130x190cm, acrylique sur tissu. ▲



**Alicia Paz**  
Lauréate 1993

Cette peinture d'Alicia Paz surprend par sa composition. L'arrière-plan minimal formé de deux aplats donne une pesante atmosphère à cet espace sans perspective qui s'oppose à la dimension cinématographique de la scène. La gravité est imposée, dans l'espace pictural, par ce personnage aux proportions difformes, au regard introspectif et fuyant. L'absence est marquée par le personnage à gauche qui sort du champ et nous échappe et par la silhouette à droite dont le corps aurait disparu, ne laissant entrevoir qu'une robe et un chapeau inhabités. Cette scène minimaliste fournit les éléments nécessaires à la construction d'une foule d'histoires-sujets que chaque spectateur peut s'inventer face à l'œuvre.

© *Sans titre*,  
190x200cm, huile sur toile. ▲

**Isao Utsumiya**  
Lauréat 1981

À l'image des œuvres des surréalistes, cette peinture présente une réalité loufoque, disloquée et recomposée en paradoxe, à l'image de cet escalator-jambes au premier plan. Dans ce paysage extra-terrestre, en suivant un labyrinthe peuplé de scènes qui peuvent rappeler les œuvres de Jérôme Bosch, des ouvertures gigantesques donnent accès à d'autres paysages. Le traitement des couleurs et des dégradés évoque, déjà, l'inspiration que puisent les artistes contemporains dans l'imagerie numérique. Les arbres miniaturisés et enfermés dans des cubes transparents sont une des bizarreries que nous pouvons essayer de nous amuser à décrypter. On peut y voir un hommage rendu à Judy Garland et au *Magicien d'Oz*, source majeure, avec *Alice au Pays des Merveilles*, du récit paradoxal et fantastique.



© *Frontière Verte*,  
150x150cm, huile sur toile.



**Salvador-Dali**  
*Apparition d'un visage et d'un compotier sur une plage*, 1938,  
huile sur toile, 115x144cm.

Ces œuvres entre en résonance avec les œuvres du groupe des Surréalistes qui s'est formé à partir de l'esprit de révolte des années 1920. D'abord d'essence littéraire, cet état d'esprit s'étend rapidement aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma. Les artistes surréalistes mettent en œuvre la théorie de libération du désir en inventant des techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve. S'inspirant de l'œuvre de Giorgio De Chirico, unanimement reconnue comme fondatrice de l'esthétique surréaliste, ils s'efforcent de réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté. Miró, Magritte et Dali produisent des images oniriques en organisant la rencontre d'éléments disparates.



**Vuk Vidor**  
Lauréat 1996

Le titre *20(L)overs* fait référence au nombre de pièces qui compose ce patchwork et aux éléments récurrents contenus dans chacune d'elles : (L) ou L(over). Il faut déceler l'association d'idées entre *lover* et *over* qui tend à faire penser à un amour terminé. Ces 20 vignettes naviguent entre le visuel organique voire médical, l'icône religieuse et la vanité représentée par les crânes. Se pose la question du décryptage de cette mosaïque de couleurs. Tous ces symboles sont-ils les éléments d'une narration ? Comment cette accumulation fait-elle sens ? L'observateur est seul face à tous ces indices obscurs, équivoques et organiques, exploration psychologique qui renvoie chacun à son rapport à l'autre, à lui-même et au corps. Ce procédé visuel intégrant de l'écriture et rappelant l'univers de la bande dessinée, puise ses racines dans la Figuration libre, mouvement artistique du début des années 1980, caractérisée par l'utilisation de matériaux divers, de couleurs discordantes. Dans le prolongement du «pop art» américain et de l'art brut européen, des artistes tels Robert Combas et Hervé Di Rosa proposent une imagerie d'ordre populaire, inspirée par les images de mass-media, BD, vidéo, jeu (informatique ou non) par la musique, ainsi que d'une forme initiale de street-art.



© *20(L)overs*  
160x165cm, pigments sur toile.



**Robert Combas**  
*Tableau séquence 3*,  
Acrylique sur toile, 2002.



**Régis Deparis**  
Lauréat 1977

Le titre *Villa Lante* fait référence à une villa italienne qui se trouve dans la localité de Bagnaia et qui possède des jardins représentatifs du maniérisme des « jardins à surprises » de la Renaissance. Maniérisme et surprise, voilà bien ce qui peut caractériser cette peinture. Régis Deparis nous propose une vision tout bonnement surréaliste et symbolique. Le cadre décalé, très cinématographique donne la sensation d'un travelling panoramique dont le fond noir oppressant fait glisser le regard jusqu'à ce chien aux yeux exorbités, qui semble aboyer droit vers le spectateur et dont l'examen plus précis nous amène à remarquer qu'il n'a que trois pattes et que son corps, à l'image d'une chimère, ne semble pas correspondre à la tête. Silencieuses mais non moins inquiétantes avec les effets de matière, deux ruines de pierre représentant des coupes jouent un rôle symbolique. La figure de la ruine peut nous renvoyer à deux choses : d'une part, le vieillissement et la mort, le caractère éphémère de l'être que traitaient les vanités aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; d'autre part, on peut y lire l'héritage, la trace laissée par les hommes.

© *Villa Lante*, 130x195cm, huile sur toile. ▲



**Ruth Gurvich**  
Lauréate 1992

Ruth Gurvich est née à Cordoba en Argentine. Son origine explique sans doute le titre de l'œuvre *El Rio de la Plata* (littéralement *fleuve de l'Argent*), estuaire créé par le rio Paraná et le rio Uruguay, formant une entaille triangulaire de 290 km de long abritant notamment Buenos Aires, la capitale argentine. Il a été, sur ses deux rives, le berceau du Tango, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le triangle gris situé au centre à gauche de la toile représente certainement l'estuaire. Outre le titre de l'œuvre écrit directement sur la toile, deux autres éléments composent cette peinture. Un paquebot à quatre cheminées que nous associons assez aisément au Titanic par l'association avec l'iceberg situé au-dessus. L'histoire semble se lire naturellement. Mais comment relier l'estuaire et le naufrage du Titanic ? Le fond blanc cassé semble usé par le temps. Cette peinture à tiroir est sans doute une résurgence d'un souvenir de l'artiste.

© *El Rio de la Plata*, 130x160cm, huile sur toile. ▲



## Jacqueline Taïb Lauréate 1998

Cette peinture nous donne à voir un paysage urbain ou industriel dont le format, le sujet et les couleurs semblent être empruntés à la photographie contemporaine. Cela s'explique par le fait que Jacqueline Taïb travaille à partir de documents photographiques sans chercher cependant à être dans l'hyperréalisme, ni le sentimentalisme ou l'esthétique. Elle s'autorise de ne pas tout retranscrire de l'image de départ, elle peut omettre ou ajouter des éléments. Avec des traits volontairement non rectilignes, jouant avec les lignes verticales et horizontales, l'artiste dessine, ici, les bâtiments et les palissades métalliques dans une palette de couleurs froides faisant planer sur ce décor une atmosphère paradoxalement hostile et paisible à la fois. En fait, elle nous désigne un lieu commun de notre vie quotidienne, évitant toute recherche d'illusionnisme. Ce fragment d'espace urbain extrait de la réalité est vide de vie, sans âme, en construction ou en cours de démolition. Les éléments du chantier participent au chaos pour devenir la structure même du tableau. Les formes s'organisent dans un équilibre instable. Le chantier devient alors une métaphore du processus de création, à la fois urbaine et humaine.

© Sans titre,  
130x190cm, huile sur toile. ▲



## Constanza Aguirre Lauréate 1986

Née en Colombie dans les années soixante, Constanza Aguirre arrive en France en 1986. Elle entrevoit sa peinture comme une recherche dynamique, entre art brut, dessin et peinture abstraite lui permettant d'exprimer une tension permanente témoignant de l'histoire de son pays d'origine marqué par la guerre, la violence, la confrontation permanente, l'urbain et le rural et le déracinement. Ce diptyque représentatif de ses premiers travaux marqués par l'expressionnisme des artistes latino-américains, exprime de manière graphique, l'expressivité de ces deux primates hurlant, semblant inachevés. Des traits énergiques, jetés avec colère sur papier proposent une identification répondant à nos instincts humains jouant sur ce sentiment ancestral de l'Homme qui observe des singes et croit voir ses semblables.

© Sans titre, diptyque  
103,5x75,5cm, dessin sur papier. ▲

© Les gisants,  
200x200cm, acrylique sur toile.



## Florence Reymond Lauréate 2010

Cette œuvre de grande dimension fait partie d'une série inspirée par le thème des gisants. A l'image des œuvres de l'artiste Marc Desgrandchamps, la composition dans un espace indéfini, les formes évanescences aux contours estompés et les couleurs acidulées presque liquides permettent avant tout une expérience visuelle. Malgré leurs compositions architecturées, les peintures de l'artiste se situent entre opacité, transparence et surimpression. Les éléments figuratifs juxtaposés ne semblent plus communiquer entre eux, comme suspendus dans l'espace pictural. Ils ne sont pas réalistes mais rappellent plutôt la naïveté enfantine qui tranche avec l'intensité dramatique générale, instaurant ainsi le doute et le questionnement dans l'esprit du spectateur. Florence Reymond nous entraîne dans un monde imaginaire, peuplé de symboles reconnaissables qu'elle puise dans des images liées à l'inconscient collectif (contes, dessins animés, émissions de tv, internet), illustrant les archétypes et les stéréotypes de l'iconographie enfantine, entre un monde onirique et un monde cauchemardesque. Il faut donc s'efforcer de décrypter, à l'image des tableaux médiévaux, les différents éléments. Nous pouvons noter la présence de symboles liés à la mort : le gisant, la nature morte (assiette de fruit), le cavalier armé, la gerbe de fleurs... La montagne semble s'affaisser de manière liquide. Toutes ces superpositions d'éléments étranges semblent issus d'une vision de cauchemar, des images de l'inconscient où persévèrent de souvenirs lointains. Quelque-chose qui rend mal à l'aise. Sans doute parce qu'il révèle notre rapport à la mort.



**Claude Buraglio**  
Lauréate 1994

Les œuvres de Claude Buraglio entretiennent un rapport ambigu à la photographie. Ses lithographies reprennent des images puisées dans des romans-photos et dans des revues érotiques des années trente. Elle les extrait de la narration, en ôte le texte et en modifie l'échelle. Cette démarche peut rappeler le travail de Roy Lichtenstein qui représentait en grand format des vignettes de BD isolées. L'image noir et blanc et le grain rappellent, la mauvaise qualité des impressions de photographies dans les magazines de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ce grand format oblige à se tenir à distance car lorsque nous nous rapprochons tout près de l'œuvre, l'image se brouille, laissant apparaître la trame laissée par la lithographie. Non seulement Claude Buraglio transforme une image de roman photo en image isolée, mais elle en dénature également le support en passant de la photographie reproduite dans le magazine à la lithographie. Ce portrait en pleine action issu de la « culture populaire » est érigé, au statut d'œuvre d'art.

© Elle fume pour dix, 150x135cm, lithographie marouflée sur toile. ▲

**Jacques Monory,**  
Meurtre 18, 1968.



Ces démarches peuvent s'apparenter à la figuration narrative qui émerge dans les années 1960, dans un climat international tendu. La Guerre d'Algérie, les événements de la guerre froide (crise des missiles à Cuba), la Guerre du Vietnam donnent lieu à des images chocs dans la presse. L'image publicitaire d'une société de consommation ne cesse de se multiplier. Et face à la frénésie et l'effervescence, des artistes peintres choisissent aussi de dire des choses en peinture et montrer leurs implications politiques. Ce mouvement artistique intègre une dimension temporelle dans l'image fixe, muette et bidimensionnelle. La peinture montre plus qu'elle ne décrit et détournent la signification première de ces représentations pour en révéler des sens inattendus, suggérer d'autres narrations.

**Thierry Sigg**  
Lauréat 1978

Thierry Sigg nous livre ici une expérience qui dépasse la toile, dépasse la peinture et joue avec les conventions. Est-ce toujours une toile quand des matériaux solides y sont ajoutés et que le tableau devient volume ? Est-ce alors un bas-relief ? Le sujet qu'a choisi l'artiste ici est un classique de la peinture moderne : les horreurs de la guerre. En intégrant des objets et matériaux, Thierry Sigg développe une certaine agressivité et rugosité de la surface. La toile est accidentée, meurtrie, parsemée de débris. La disposition circulaire, voire en étoile transmet l'impression d'une déflagration au centre de laquelle se trouve un soldat, transpercé de part et d'autre par des morceaux de bois. La présence de la terre sur la surface vient renverser le point de vue, nous faisant comprendre que nous voyons le sol, en plongée totale. La présence de tous ces matériaux, leurs textures, leurs odeurs, viennent transformer cette œuvre pour une expérience sensible inattendue. La démarche de l'artiste peut s'apparenter à celle d'artistes du nouveau réalisme, courant artistique des années 1960, utilisant des objets de consommation de la vie quotidienne comme matériel pour en faire des symboles critiques. Ils utilisent du béton, de la tôle, du ciment et d'autres matériaux industriels pour appréhender le réel de manière nouvelle.



© Lointain de guerre, 150x150cm, Technique mixte. ▲

**Arman,** Chopin's Waterloo, 1962.



# LA PEINTURE DU CÔTÉ DE L'ABSTRACTION

L'art abstrait peut être défini comme étant la volonté de créer des formes non représentatives. Il s'agit alors de faire abstraction du sens ou de la narration. Il naît au début du XX<sup>e</sup> siècle et semble être l'aboutissement logique de la fin de l'académisme et de la déconstruction de la forme depuis les impressionnistes. On attribue le premier tableau reconnu comme abstrait au peintre russe Vassili Kandinsky en 1910. A partir de là, l'abstraction va connaître différentes tendances s'opposant toutes à la figuration. Certains vont chercher l'émotion par la forme et la couleur, sans recourir à la représentation ou à l'évocation de la réalité (Abstraction lyrique, Expressionnisme abstrait, Op art...), d'autres vont nier cette recherche d'émotionnel et créer des œuvres se dégageant des significations symboliques par une épuration radicale du tableau (Abstraction géométrique, Minimalisme, Suprématisme...)





© Pink Lacquer,  
174x180cm,  
acrylique sur papier.

## Maibritt Ulvedal-Bjelke

Lauréate 1999

Cette peinture abstraite est caractéristique de la pratique picturale de cette artiste danoise où seuls comptent le processus, la couleur, la matière ainsi que l'engagement du regardeur que cela soit au niveau intellectuel mais également corporel par la taille de la peinture. Le titre de l'œuvre indique une prévalence du rose au centre, qui est aussi la partie d'où proviennent les coulures.

Elle propose ici une composition de bandes d'aplats de couleurs dont certaines sont striées de fines coulures de peinture. L'artiste joue sur des nuances chromatiques plus ou moins vives, des juxtapositions et des ruptures donnant une impression de vibration lumineuse, pour créer une œuvre subtilement imprégnée d'émotions.

## Dae Ho Guk

Lauréat 1997

Artiste sud-coréen, Dae Ho Guk propose ici une peinture qui renonce à la figuration pour établir un assemblage de couleurs étalées soit verticalement, soit horizontalement dans une recherche d'équilibre et d'esthétique. Chaque carré est un monochrome parfois répété plusieurs fois, d'où transparaît une couleur qu'il semble recouvrir. La lumière paraît venir de l'intérieur même du tableau.

© Sans titre,  
195x150cm,  
huile sur toile.



**Mark Rothko.**

*Untitled (black in deep red), 1957.*

Ces deux artistes présentent une démarche qui peut s'apparenter au travail de « colorfield » de Mark Rothko dont les œuvres ne cherchaient pas la dimension décorative ni l'apaisement zen en créant ces grandes toiles mais les chargeaient d'une profondeur métaphysique, comme un point de départ à l'introspection. Pour accepter l'invitation à une expérience métaphysique, ce type de peinture nécessite de s'arrêter longuement devant, d'y plonger son regard, de remarquer les couleurs sous-jacentes, les lumières intérieures et de laisser divaguer son âme.



© Sans titre,  
150x150cm, acrylique sur toile.

## Alexandra Roussopoulos

### Lauréate 2001

Alexandra Roussopoulos peint dans un format carré systématique de 150 cm. Elle s'amuse de notre confusion lorsque nous croyons que c'est le mur qui transparait de la peinture. Son processus est particulier. Elle débute par une collecte de pages de magazines féminins qu'elle maroufle sur toile pour créer une base, une sorte de quadrillage que nous pouvons voir encore émerger derrière la peinture blanche abondante et très liquide qu'elle applique ensuite par un geste iconoclaste, qu'elle traduit comme étant purificateur, afin d'évacuer ces images envahissantes et clichés de la presse féminine. Elle intègre ensuite le hasard dans sa démarche puisqu'elle choisit une couleur lumineuse qu'elle étale sur les premières couches de badigeon, avant de la chasser avec un peu d'eau et de diluant blanc, la renvoyant invariablement à la lisière du tableau. Les poussières de l'atelier s'accrochent à la peinture, des bulles éclatent à sa surface. La couleur et la structure de base créent l'informe qui donne à ces monochromes une profondeur hypnotisante.

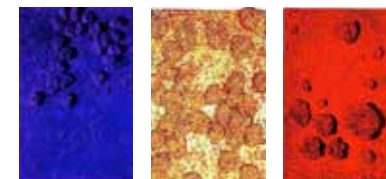


© Crriss, 168x115cm,  
encre acrylique et gouache sur papier.

## Emilie Satre

### Lauréate 2014

La pratique picturale d'Emilie Satre se joue du hasard. Refusant la préméditation, ses peintures se construisent dans l'instantanéité, de l'observation de ce qui arrive, de la forme, de l'informe, du mouvement et du geste. Ce hasard maîtrisé par la technique est favorisé par l'utilisation du médium simple, le papier, et des couleurs à l'eau (encre et gouache) se superposant et se diluant, se couvrant et se dévoilant en transparence à l'image d'un vitrail. A cette base « instable », elle juxtapose une peinture géométrique, déterminée, faisant appel au motif récurrent du triangle, assemblé et diversement coloré pour donner l'illusion du volume, comme autant de roses des vents qui seraient là pour nous guider dans cet océan grisâtre et agité auquel nous faisons face.



**Yves Klein,**  
*Trilogie monochrome*, 1960.

Ces deux artistes par leur démarche peuvent être rapprochés du travail d'artistes s'intéressant au monochrome et à la lumière spirituelle qui s'en dégage. On attribue à l'artiste russe Alexandre Rodtchenko, la paternité des premiers véritables monochromes en 1921. En revenant aux trois couleurs primaires, il dit libérer la couleur et la peinture de toute finalité, de tout contenu. Yves Klein, dont les premiers monochromes datent du début des années cinquante, manifeste le premier la recherche de la sensibilité à l'état pur puisque pour lui, du vide, naissent la force de l'esprit et l'imagination. Son travail monochrome se déploiera ensuite à travers différentes techniques utilisant aussi bien l'or, le feu, le pigment pur. Les ambitions d'Ad Reinhardt paraissent à l'opposé de ce qu'il montre. Sa dernière série d'œuvres, les *Ultimate Paintings*, réalisées du début des années 1960 jusqu'à sa mort en 1967, sont des tableaux noirs, carrés, d'une seule taille, définis comme « une peinture pure, abstraite, non objective, atemporelle, sans espace, sans changement, sans référence à autre chose, désintéressée, idéale, transcendante.



**Rafaël Grassi-Hidalgo**  
Lauréat 2008

À partir d'une règle de composition du tableau basée sur le principe du photomontage, évoquant la peinture et les collages surréalistes, Rafaël Grassi-Hidalgo conjugue plusieurs mondes dans un même espace où l'abstraction et la figuration se confondent. Jouant à la fois des aplats de couleurs et des dégradés, l'artiste met en scène un foisonnement de formes et motifs (corps ou objet) lissés, luisants dont les contours sont comme découpés, voire tronqués. Il y a principalement ce morceau de corps de femme anonyme, *leitmotiv* de la série dont est extraite cette toile et qui vient rappeler les anatomies de Hans Bellmer. Ce corps cohabite et parfois se laisse ensevelir par les formes environnantes typiquement surréalistes, tendancieuses, phalliques, et qui fleurissent dans chacun de ses tableaux.

© 07026,  
180x200cm,  
acrylique sur toile. ▲



**Samuel Richardot**  
Lauréat 2006

Cette grande toile, entre abstraction et figuration, présente ce que nous pourrions qualifier de paysage lyrique réalisé dans un style naïf. Le tableau se compose comme une chorégraphie, une partition composée d'un fond à dominante verte sur lequel se déploient des tâches de couleurs qui parfois prennent la forme d'un élément de la nature et en apportent la sensation visuelle, olfactive, voire sonore en faisant appel à l'imaginaire. L'innocence qui se dégage du style enfantin de Samuel Richardot sied bien à ce jardin où la matière picturale rencontre le vide de la toile laissée vierge par endroits. C'est pour ce néant sous-jacent et la candeur de son style que sa peinture est qualifiée parfois de « peinture du commencement ». L'émotion ne vient pas de la composition, ni de la forme mais de l'inconscient.

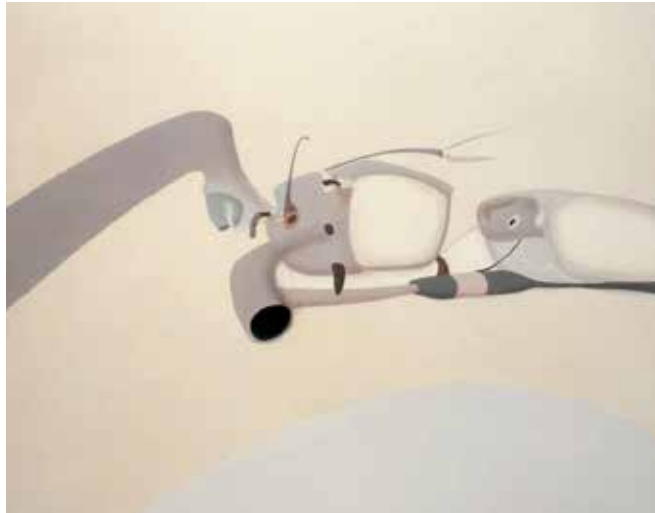
© Sans-titre,  
180x250cm,  
acrylique sur toile. ▲



**Xavier Drong**  
Lauréat 2002

▲ D'un trait précis, Xavier Drong réalise de petits dessins, une forme constituée d'éléments architecturaux et de machines, de membres... tout semble s'imbriquer d'un seul trait. Des motifs s'apparentent au design, d'autres à la bande dessinée, aux tags. L'ensemble crée un motif ensuite projeté sur la toile. Les différents fluides développent des transitions entre la matière, le signe et la reconnaissance. Les traces informes, le jus, les coulures témoignent de la présence active de l'artiste. La confrontation face à ces figures symboliques nous oblige à une interprétation libre comme face à un test de Rorschach, révélant notre inconscient... Une forme sinueuse rougeâtre qui devient langue pénétrant dans la bouche d'un élément informe jaune en suspension travaillée en trois dimensions, flottant dans un espace vide et blanc... En ne nommant pas son tableau, et en se soustrayant à la figuration, l'artiste nous laisse libre d'analyser dans la virtualité pure ce qu'il nous offre à voir, laissant entrevoir une dimension sexualisée.

▲  
© Sans-titre,  
162x195cm,  
colle et acrylique  
sur coton.



**Michel Tyszblat**  
Lauréat 1971

En écho ironique à la fascination opérée par la modernité et la société industrielle de la fin des années soixante, cette œuvre fait partie d'une série représentant des moteurs ou mécaniques flottantes, irréelles, érotisées offrant de multiples interprétations. L'œuvre de Michel Tyszblat est un dialogue constant entre figuration et abstraction, entre improvisation et méthode, lyrisme et science-fiction, le mécanique et l'organique. Il court-circuite sur sa toile le monde réel pour nous en offrir une nouvelle dimension. Son tableau est ainsi comme un rêve dans lequel il est possible de s'aventurer et de se perdre. Autant d'escaliers qui ouvrent vers de nouveaux horizons, vers de nouveaux points de vue.

▲  
© *Le grand passage*,  
130x162cm,  
huile sur toile.

**Giorgio de Chirico,**  
*L'incertitude du poète*, 1913  
huile sur toile, 106x94cm.



Ces artistes peuvent s'apparenter par certains aspects de leur démarche au travail des surréalistes. Les artistes surréalistes mettent en œuvre la théorie de libération du désir en inventant des techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve. S'inspirant de l'œuvre de Giorgio De Chirico, unanimement reconnue comme fondatrice de l'esthétique surréaliste, ils s'efforcent de réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté. Max Ernst, André Masson, Miró, Magritte et Dali produisent des images oniriques en organisant la rencontre d'éléments disparates proposant une « énigme », selon le mot de De Chirico, à déchiffrer par association d'idées, révélant l'inconscient de chacun.



**Hervé Télémaque**  
Lauréat 1973

▲  
© *Voûte*, 65x100cm,  
collage.

D'origine haïtienne, Hervé Télémaque est un peintre important de l'histoire de l'art. Installé à Paris en 1961, il se rapproche du groupe surréaliste. Indiscutablement, Hervé Télémaque est avant tout un peintre. Mais quelle que soit la technique employée, l'ensemble de son œuvre est cependant innervé par la problématique du collage dont il renouvelle profondément les modalités. Il délimite les formes de sa peinture, lui donnant l'impression d'un papier collé. Il représente des motifs, figuratifs et abstraits, des sujets et des matériaux hétérogènes qu'il combine, à la manière d'un collage, sur la toile. Il emprunte certains de ses codes au cinéma, à la littérature, à la bande-dessinée, aux magazines ou à la publicité. Il s'approprie des objets ordinaires ou des rebus de la société et les juxtapose, à loisir, dans une même pièce. Cette pratique lui permet de questionner la notion de style (l'abstrait et la figuration, la peinture et le collage), de composition (le titre de l'œuvre, l'effet 3D et les lignes de fuites) ou encore de médium (en détournant l'idée du cadre et de la toile par le simulacre de châssis en bois déformé, la perforation feinte, le fil qui n'est pas tendu alors que le triangle central semble en tension). Il offre par une création aux allures d'architecture imaginaire une possibilité infinie de niveaux de lecture provoquée par de réjouissants courts circuits visuels.



### Marie-Claude Bugeaud Lauréate 1970

Marie-Claude Bugeaud est une figure importante de la peinture abstraite en France. Son long parcours se caractérise par une constante recherche de la peinture pure. Avec une palette très personnelle favorisant les tensions chromatiques, l'artiste nous convoque au combat du fond et de la forme. Marie Claude Bugeaud coupe dans la couleur, instaure l'espace par un simple trait noir qui ne délimite plus des aplats mais des espaces révélant ce qui nous est donné à voir. Ce qui peut apparaître comme étant un tableau purement abstrait devient figuratif dès lors que l'on s'intéresse à son titre : *Maternité*. Alors nous voyons la réalité crüe. Ce cercle noir serait la tête d'un bébé sortant du ventre de sa mère dont nous voyons les cuisses écartées. Remarquons que ni les couleurs, ni les formes ne cherchent le réalisme, mais la composition et l'association d'idées suffisent à influencer notre interprétation.

© *Maternité*,  
130x162cm,  
acrylique sur toile. ▲



### Anne-Charlotte Depincé Lauréate 2008

Intéressons-nous au titre de cette œuvre : *Sans-Titre, Chiens*. Ce titre impose une entrée en matière. Il montre deux choses contradictoires : l'envie de ne pas nommer son tableau (*sans-titre*) pour le nommer finalement (*chiens*). Nous apprenons donc que ce que nous regardons est censé représenter des chiens. Hors, sur un fond gris opaque, nous ne voyons qu'un ensemble de masses informes dans un dégradé de gris d'où surgissent aux contours, des rouges inquiétants qui semblent écorcher la toile. Voyons-nous des chiots en boules, des entrailles de chien, des chiens fossilisés ?

Anne-Charlotte Depincé peint en gris. Elle en explore les nuances et la lumière pour créer une impression de brouillard, de vieille photographie, ou de souvenirs lointains dans lesquels évoluent des figures sans visage.

© *Sans-titre, Chien*,  
160x200cm,  
acrylique et huile sur toile. ▲



### Bertrand Moulin Lauréat 1969

Voici un tableau où l'on comprend que l'artiste s'est évertué à mettre de la couleur en maîtrisant l'aléatoire pour créer une composition dynamique, équilibrée, lyrique et inattendue. Sur un fond à dominante bleue, des juxtapositions ou superpositions de couleurs organisent l'abstraction sans toutefois évincer l'interprétation figurative. La peinture de Bertrand Moulin est suggestive et non descriptive. Chacun y voyage comme il veut à l'aune de l'interprétation du titre *Ondine*. Puisque dans la mythologie germanique, une ondine, dont le nom dérive du mot « onde », est une nymphe ou une naïade qui fréquente les rivières. Plongeons dans le bleu profond et aquatique à la recherche de cet être fantastique.

▲  
© *Ondine*,  
114x162cm,  
huile sur toile.



**Jacques Poli**  
Lauréat 1977

De la figuration à l'abstraction la plus rigoureuse, Jacques Poli s'est concentré sur des gestes ou des objets si communs qu'on ne les remarque plus. L'artiste propose une vision critique de la société de consommation basée sur l'objet manufacturé. Il les peint plus grand que nature si bien qu'on ne les reconnaît plus, entre froideur de la représentation et vision poétique. Il recherche l'apparence d'une image impeccable, d'un fini parfait, obtenant alors un rendu pouvant s'apparenter à de l'abstraction. Nous voyons, ici, un ensemble encombré de formes abstraites de couleur verte avec une perception de relief 3D obtenu par des perspectives, des effets d'ombres et des contrastes de tonalités de vert. Les surfaces planes paraissent lisses et creusées par endroits de stries nettes. *Hertel vert* fait partie de la série des *Machines*. «Hertel» fait référence à une marque de pièces de machines-outils. En observant le tableau, nous finissons par identifier des signes connus : des lettres. La forme centrale se déchiffre comme un «H». A gauche, en bas, nous reconnaissons un «L». A l'envers en bas à droite, un «R». En haut à droite, un «E» à moitié caché dans sa partie gauche. Finalement, en creux ou en volume, nous pouvons retrouver plusieurs fois les lettres qui composent le mot «Hertel». Elles sont usinées comme si l'on avait utilisé les outils de cette marque pour les fabriquer. Une véritable mise en abîme.



© Hertel vert,  
114x88cm,  
acrylique sur toile.



© Sans-Titre,  
146x114cm,  
huile sur toile.

**Jérôme Butterin**  
Lauréat 2000

Cette œuvre sans titre de Jérôme Butterin est représentative de son travail entre geste et géométrie. Il commence généralement par peindre de manière systématique, à main-levée, des lignes de couleurs bariolées horizontales et verticales permettant d'obtenir un maillage. Avec cette trame multicolore, par un jeu de mise en abîme, l'artiste tisse sa toile et rationalise l'espace du support. Il vient alors y déposer des motifs abstraits formés tels des dessins d'enfants par des traits plus épais que la trame de fond et dans un geste expressif et énergique qui semble aléatoire. L'espace est saturé créant une confusion entre la trame peinte, le motif superposé et la nature du support ; une tension intelligente entre la rigueur du quadrillage régulier sous-jacent et l'hystérie graphique des formes et des couleurs employées.

Par certains aspects, ces œuvres s'apparentent au travail d'Action painting de Jackson Pollock qui se développe dans les années 1950-1960 et dont la principale nouveauté réside dans une nouvelle relation au geste et au *all over* (la volonté de saturer tous les espaces de la surfaces). Dans la série *Sounds of the Grass*, l'artiste propose des compositions évoquant la nature luxuriante et impénétrable mais les références figuratives sont presque entièrement submergées dans les couches de l'empatement qui construisent la surface. Le regard est transporté le long de larges traces de couleur appliquées nerveusement et qui rythment la composition sur l'ensemble la toile.



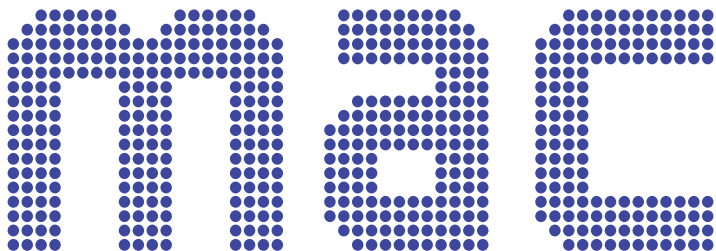
© Sans-Titre,  
160x120cm,  
huile sur toile.

**Karine Roche**  
Lauréate 2003

Cette peinture est plus que la représentation figurative qu'elle semble être. Karine Roche représente de prime abord, un décor énigmatique où les différents plans se confondent et forment un paysage de nature qui finit par nous sembler hostile car impénétrable. De la base au sommet de la toile, un maillage de branches et de tiges empêche de se projeter à l'intérieur du tableau à l'inverse des peintures de paysages classiques. En écrasant la perspective, en multipliant les lignes comme autant de barreaux infranchissables, Karine Roche nous empêche de divaguer dans une nature identifiable et nous suggère de regarder son tableau comme une composition abstraite de couleurs et de formes.



**Jackson Pollock** *Shimmering Substance*, 1946, (*Sounds in the Grass Series*), huile sur toile, 76,3x61,6cm.



# CRÉTEIL MAISON DES ARTS



## LIGNE 8 STATION CRÉTEIL-PRÉFECTURE

Accéder au Centre Commercial par la sortie droite du métro, traverser le centre commercial, ressortir porte 25 (proche Carrefour même niveau) pour rejoindre la place S. Allende. Le théâtre se trouve alors au bout de la place. (temps du parcours 5 minutes)

## EN VOITURE Au départ de Paris :

Porte de Bercy, autoroute A4 direction Nancy-Metz, bretelle Créteil/Sénart, direction Créteil Centre, puis Mont-Mesly/Hôtel de Ville.

**Parking gratuit** Hôtel de Ville en contrebas du théâtre.

## Entrée libre

du mardi au samedi  
de 13h à 18h30  
et les soirs de représentation

**Fermé le 31 octobre  
et le 11 novembre**

---

Des visites guidées sont  
proposées sur réservation

☎ 01 45 13 19 15

---