

L'INVISIBLE VU

LES PEINTRES ABSTRAITS
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE ROUEN, 1937 – 1997

08.07.17

01.10.17

**CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
DE LA MATMUT**

**ENTRÉE
GRATUITE**

SAINT-PIERRE-DE-VARENGEVILLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

m a t m u t p o u r l e s a r t s . f r

pour les
Matmut
arts

m
RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS
ROUENNORMANDIE


métropole
ROUENNORMANDIE

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	2
AUTOUR DE L'EXPOSITION	5
LIRE UNE ŒUVRE ABSTRAITE	7
PISTES PÉDAGOGIQUES	8
Petite histoire de l'abstraction.....	8
Les courants de l'abstraction en Europe	13
Les bouleversements artistiques de l'abstraction.....	19
PROPOSITIONS PRATIQUES.....	23
LES ARTISTES EXPOSÉS	25
BIBLIOGRAPHIE.....	31
EXPOSITIONS FUTURES	32
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	33
RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS.....	34
INFORMATIONS PRATIQUES	35

PRÉSENTATION

Dans un entretien avec Jean Grenier en 1963, **l'artiste Josef Sima explique que la peinture est pour lui ce qui permet d'avoir une autre expérience de la réalité que celle de nos sens, « d'écouter le voir », de peindre « l'invisible vu »**. Il fait ainsi de son œuvre la trace d'une réalité toute personnelle. L'idée de peindre L'invisible vu, qui a donné son titre à l'exposition, est présente chez de nombreux artistes de la Nouvelle École de Paris des années 1940 aux années 1970.

La dénomination **Nouvelle École de Paris** ne correspond pas tout à fait à un mouvement constitué mais désigne plutôt un ensemble d'artistes qui travaillent à Paris après la Seconde Guerre mondiale. La Première École de Paris désignait déjà l'ensemble des artistes français ou étrangers vivant à Paris au début du XXe siècle et jusqu'à l'entre-deux-guerres. Il s'agissait entre autres de Picasso, Modigliani, Brancusi, Chagall, Soutine... La Nouvelle École de Paris renvoie à des artistes différents, mais conserve l'idée de Paris comme un centre artistique attrayant, au cosmopolitisme fécond et d'un grand dynamisme. Les artistes que sont par exemple Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Hans Hartung, Camille Bryen ou Alfred Manessier sont majoritairement des peintres abstraits, mais d'une abstraction qui tente, au cours de ces quelques décennies, de se redéfinir, en opposition avec l'abstraction géométrique des années précédentes.

Du 8 juillet au 1er octobre 2017, la Réunion des Musées Métropolitains expose au Centre d'Art Contemporain de la Matmut à Saint-Pierre-de-Varengeville sa collection d'art moderne, largement inconnue du grand public. Dans les années 1960 et 1970, un fonds d'art moderne est en effet constitué au musée des Beaux-Arts de Rouen, notamment sous l'impulsion d'une conservatrice, Olga Popovitch, qui prend la direction du musée en 1961 et reste à sa tête jusqu'en 1978. De nombreuses œuvres des artistes de l'époque sont acquises et le musée possède ainsi aujourd'hui une collection très représentative de la Nouvelle École de Paris. L'exposition proposée par le musée des Beaux-Arts de Rouen permettra de la découvrir à travers des chefs-d'œuvre de Pierre Soulages, Hans Hartung, Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Roger Bissière et de certains de leurs contemporains comme Jean Dubuffet ou les artistes du groupe CoBrA, dont plusieurs dessins inédits seront montrés.

Dans un **contexte de compétition croissante sur la scène internationale entre Paris et New York pour la domination de la scène artistique**, la

Nouvelle École de Paris apparaît comme le fer de lance des nouvelles pratiques en matière d'art. Historiquement, c'est à l'année 1941 que l'on fait remonter les prémices de cette seconde école de Paris. Cette année-là, l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française* est une manifestation de la peinture d'avant-garde française qui résiste ouvertement à l'idéologie nazie de l'art dégénéré. C'est une première pierre qui aboutit, moins d'une décennie plus tard, à la peinture non figurative. Organisée par Jean Bazaine à la galerie Braun, elle devient le manifeste d'une peinture moderne et fédère plusieurs artistes non figuratifs que l'on retrouve après la guerre, comme Jean Le Moal ou Alfred Manessier. Après le traumatisme de la guerre, la France de la Libération cherche à se reconstruire et à se renouveler.

Comment peindre ? C'est la question que chacun se pose alors et chaque artiste propose dans son travail sa propre perception du monde, sa propre réalité plastique et poétique. Sans être nécessairement partagées par tous, plusieurs grandes idées se retrouvent cependant chez ces artistes, qui sont autant d'ensembles à distinguer dans l'exposition.

Une première section autour de l'abstraction lyrique présentera des œuvres de **Hans Hartung et Camille Bryen**, des dessins de Nicolas de Staël. Ce sont des artistes qui privilégient le geste et la couleur pour exprimer un élan intérieur. On y observe une tendance à l'expression directe du sentiment personnel, dans une opposition évidente à l'abstraction géométrique.

Dans un second espace du CAC de la Matmut seront visibles les œuvres non figuratives de la collection du musée, dont un certain nombre peuvent être rapprochées du paysagisme abstrait. Autour de l'œuvre *Le Printemps* naît ce soir de **Roger Bissière**, doyen du mouvement, celles de **Maria Helena Vieira da Silva, Arpad Szénès, Alfred Manessier, Josef Sima** illustrent la persistance d'un rapport à la réalité sensible dans la peinture abstraite de cette époque, au-delà de la simple figuration. Ces artistes inventent une relation à la réalité, et notamment au paysage, d'un autre ordre que celui de la description. Ainsi, dans les termes de Manessier : « (...) Il s'agit de rechercher un langage ou un signe plastique retenant à la fois le monde sensoriel comme émotion et le monde spirituel comme révélation finale ; mettre à nu, par des moyens authentiquement plastiques, les équivalences spirituelles du monde extérieur et d'un monde plus intérieur. »

Un espace sera ensuite consacré aux œuvres de **Pierre Soulages** et **d'André Marfaing**, à leur travail sur le noir comme captateur de lumière, dans un effort d'épuration de l'écriture.

Dans la dernière salle du rez-de-chaussée seront exposés deux artistes ayant dédié leur pratique à l'exploration de différentes formes plastiques, **Jean Dubuffet** et **Raoul Ubac**. On y trouvera une tapisserie, une ardoise taillée et des expérimentations sur toile, ayant toujours comme objectif de questionner le regard et les habitudes visuelles si profondément ancrées dans la culture contemporaine, dans un net refus des acquis traditionnels qui s'accompagne d'un appel à une création autre, au pouvoir de réaliser des formes inventées.

Les deux espaces des galeries sous-terraines aborderont des thématiques en marge de cette abstraction avec tout d'abord des artistes comme **Antonio Saura** ou ceux liés au groupe Cobra, **Jorn**, **Corneille**, **Appel**. Ils ont en commun la recherche d'une troisième voie entre abstraction et figuration. A l'occasion de l'exposition, des dessins inédits d'Asger Jorn seront révélés au public. L'exposition se conclue en ouvrant sur les autres formes d'abstractions qui coexistent durant l'après-guerre et jusqu'à nos jours, et notamment l'abstraction géométrique qui permet à **Victor Vasarely**, père de l'Op Art, de mettre en place des jeux optiques impliquant le spectateur, tandis que **Véra Molnar** et **Aurélie Nemours** la réduit à ses plus simples éléments, le carré, le rectangle, la ligne droite...

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites

Visites commentées 3 artistes/3 œuvres par un médiateur du musée des Beaux-Arts

Un conférencier du musée des Beaux-Arts accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours et analyse avec le public 3 œuvres de 3 artistes différents et emblématiques des grandes périodes de l'abstraction.

> 16 juillet et 10 septembre 2017 à 15 h, entrée libre

Visites commentées par un médiateur du Centre d'Art Contemporain de la Matmut

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours.

> 30 juillet et 6 août 2017 à 15 h, entrée libre

Visite commentée en audiodescription par un médiateur du musée des Beaux-Arts

Un conférencier du musée des Beaux-Arts accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours. Le public ayant les yeux bandés se laisse guider par la voix du médiateur qui leur décrit les œuvres majeures de l'exposition.

> 1^{er} octobre 2017 à 15 h, entrée libre

En famille

Ateliers en famille

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants et leurs parents dans l'exposition temporaire en cours et anime un atelier pour eux.

> 12 juillet et 5 août 2017 à 14 h, gratuits, inscriptions au 02 35 05 61 71

Visite en famille

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants et leurs parents dans l'exposition temporaire en cours.

> 20 août 2017 à 15 h, entrée libre

Pour les enfants

Ateliers pour enfants

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain accompagne les enfants dans l'exposition temporaire en cours et anime un atelier.

> 26 juillet, 9 août, 19 août et 23 septembre 2017 à 14 h, gratuits, inscriptions au 02 35 05 61 71

Durée visite de l'exposition + atelier : 1h30

Journées d'études « Rouen et la modernité »

Visite commentée par Joanne Snrech, conservateur, et petit-déjeuner dans le cadre des journées d'études "Rouen et la modernité"

> 6 septembre 2017 à 9 h 30, réservée aux participants des journées d'études, inscription obligatoire au 02 35 05 61 71

Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis tous les jours de la semaine uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71.

LIRE UNE ŒUVRE ABSTRAITE

L'une des réactions premières devant une œuvre abstraite peut être de vouloir inverser le processus d'abstraction réalisé par l'artiste. À partir d'une forme, d'une ligne ou d'une composition, le spectateur cherche à figurer ce qu'il voit pour le ramener à une forme existante, physique. Mais par définition, **l'art abstrait ne représente rien** ou ne raconte rien. Détachées de représentation physique ou formelle des sujets peints, les œuvres sont l'expression d'émotions et de sentiments. Elles invitent à un univers mental que le spectateur doit ressentir. En ce sens, il n'existe pas de manière précise pour comprendre une œuvre abstraite ou pour la lire. Elle est ouverte à l'interprétation et l'imagination de chaque spectateur.

Pour avoir une idée plus précise de ce qu'est l'abstraction, la définition philosophique du terme peut aider : « **opération intellectuelle qui consiste à isoler par la pensée l'un des caractères de quelque chose et à le considérer indépendamment des autres caractères de l'objet.** » (Larousse). Il s'agit donc d'abandonner la forme matérielle ou physique du sujet (perçue par les sens) pour la penser d'une manière totalement informelle comme une émanation directe de l'esprit.

L'artiste, dans le processus de création de son œuvre, est animé d'une intention, d'une émotion, voire de l'envie de transmettre un message. Mais **la réception par le spectateur est personnelle** et l'abstraction permet un espace de liberté totale quant à l'interprétation de l'œuvre.

Il est toutefois possible de se munir de clés de lecture afin de mieux appréhender une œuvre. Ces éléments n'orientent pas l'interprétation de l'œuvre mais permettent de mieux repérer ce qui fait qu'un travail plastique peut être considéré comme une œuvre d'art (pour en savoir plus sur ce que l'abstraction a apporté à la création picturale abstraite, voir la section **Les bouleversements artistiques de l'abstraction**).

PISTES PÉDAGOGIQUES

Petite histoire de l'abstraction

En histoire de l'art, l'abstraction naît au début du 20^{ème} siècle, alors que la figuration est présente depuis plusieurs des millénaires. C'est dire les bouleversements artistiques que cet avènement entraîne.

L'abstraction est une tendance comme l'est la figuration. Elle contient une multitude de visions, de courants, de mouvements ou de groupes d'artistes qui convergent, se croisent ou s'opposent (voir la section **Les courants de l'abstraction en Europe**).

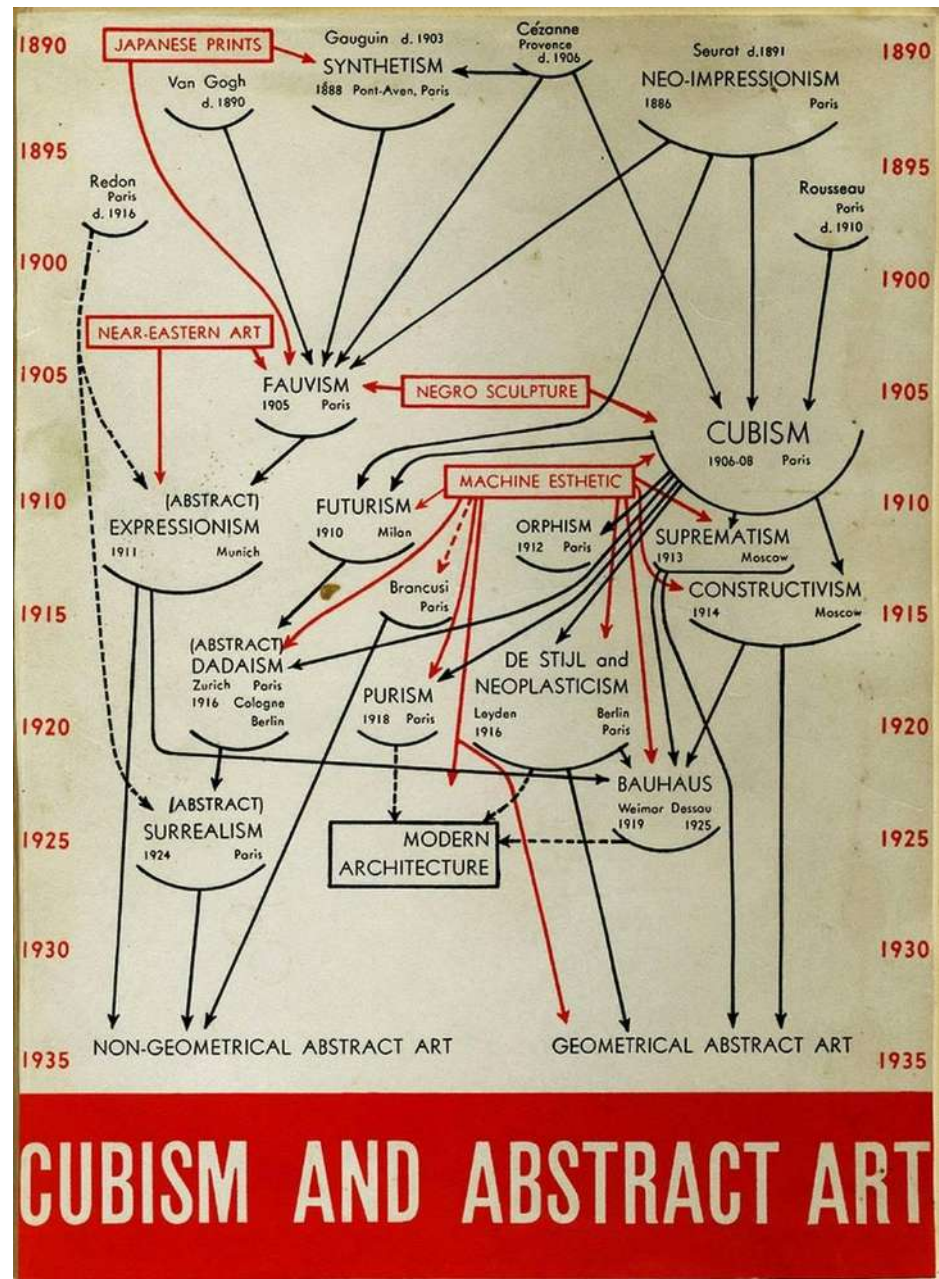
Malgré la jeunesse de l'abstraction (un peu plus d'un siècle), cette tendance est d'une extrême richesse créative, le contexte historique et scientifique du 20^{ème} siècle ayant poussé à cela.

Naissance de l'abstraction

L'abstraction en peinture n'est pas précisément datée. Il est nécessaire d'envisager son apparition en regard des progrès techniques et scientifiques de l'époque. Par exemple, les théories ondulatoires du son et de la lumière au cours du 19^{ème} siècle donnent un appui scientifique aux essais artistiques pour faire fusionner son et couleur (chez les symbolistes et les romantiques notamment). En Allemagne, la science optique progresse et l'on découvre que la lumière produit une impression sur l'œil avant d'être transmise au nerf optique et au cerveau qui en fait une image, une sensation. En parallèle, l'invention de la photographie (1839) soustrait en partie à la peinture son rôle de représentation du réel. Ces évolutions encouragent les artistes à développer d'autres modes de représentation. En 2003, le musée d'Orsay consacrait son exposition *Aux origines de l'abstraction (1800-1914)* à l'avènement de cette tendance et aux progrès qui l'ont accompagné. Ainsi, on en remarque dès le 19^{ème} siècle les prémices de l'abstraction chez Turner, Delaunay, les impressionnistes ou Kupka par exemple, dans leur représentation de la lumière. Les découvertes scientifiques se prolongent jusqu'au début du 20^{ème} siècle et s'accompagnent d'une mutation globale de la peinture.

Cette discipline est prolifique et les échanges qu'entretiennent les artistes, de tout horizon et tout style, contribuent à ce foisonnement artistique. En 1936 est présentée l'exposition *Cubism and abstract art* au Musée d'Art Modern de New-York (MoMA). Son directeur Alfred Barr signe, dans le catalogue de l'exposition, un schéma qui fera date (voir

ci-après). Cette représentation souligne à quel point **il est difficile de déterminer avec précision les origines de l'abstraction** tant les mouvements artistiques se sont influencés aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles.



Couverture du catalogue de l'exposition *Cubism and abstract art* au MoMA, 1936.

Cependant, l'histoire de l'art restreint souvent la « paternité » de l'abstraction à trois artistes essentiellement, qui défendent trois conceptions différentes de la peinture.

En Allemagne, **Vassily Kandinsky** (1886-1944) dès 1908 utilise une palette de couleurs vives que l'on retrouve chez la plupart des peintres abstraits qui le suivent. Encore figuratives, ses œuvres évoluent selon les recherches qu'il poursuit. En 1910, il publie *Du spirituel dans l'art* qui pose les bases de ses futurs travaux. En 1911, Kandinsky déclare : « ainsi l'objet se détacha de plus en plus de lui-même dans mes tableaux ; c'est visible sur presque tous les tableaux de 1910, l'objet ne voulait ni ne devait encore disparaître complètement ». Son style confond cependant encore figuration et abstraction jusqu'en 1913 environ et il faut attendre 1914 pour voir des toiles libérées de toutes conventions figuratives. Kandinsky parvient à la construction d'un véritable vocabulaire plastique dans les années 1920.

Aux Pays-Bas, **Piet Mondrian** (1872-1944) ouvre la voie de son côté à l'abstraction géométrique vers 1913. Influencé par le cubisme de Picasso, il déconstruit peu à peu ses sujets pour réduire le plus simplement possible leurs lignes et leurs couleurs. Cette recherche aboutit aux célèbres toiles dont les compositions obéissent à trois principes : la non-symétrie, la grille rectiligne et l'utilisation de couleurs pures (jaune, rouge et bleu, ainsi que le blanc et le noir). Mondrian nomme cette tendance, qu'il crée avec Theo van Doesburg, le néoplasticisme. Ci-dessus, il est possible de constater l'évolution dans la peinture de Mondrian, de la figuration à l'abstraction.



De gauche à droite :

Arbre bleu de Piet Mondrian, 1909

Arbre gris de Piet Mondrian, 1912

Composition 3 (Arbres) de Piet Mondrian, 1913

Témoin des révolutions russes de 1905, **Kasimir Malevitch** (1878-1935) quant à lui développe une recherche radicale dans sa peinture.

D'abord d'inspiration cubiste (proche de Fernand Léger), il charge par la suite ses œuvres de formes et de couleurs pour aboutir en 1915 au suprématisme (*Le Suprématisme ou le Monde sans objet*, K. Malevitch, 1915). Rejetant en bloc le cubisme, il est partisan d'un art épuré, minimaliste. Faire table rase pour repartir à zéro, « le début d'une nouvelle civilisation ». L'empreinte constructiviste que l'on peut voir dans le suprématisme de Malevitch fait partie de cette volonté de reconstruire. Plus tard, la situation politique et économique de l'U.R.S.S. le pousse à revenir à la figuration mais où survivent quelques signes du suprématisme.

L'abstraction se développe durant la première moitié du 20^{ème} siècle essentiellement à partir de ces trois artistes auxquels viennent se rallier d'autres.

L'après Seconde Guerre mondiale : la bataille Paris/New York

Durant la première moitié du 20^{ème} siècle, la France (et Paris notamment) est la première puissance artistique mondiale. Les plus grands artistes internationaux s'y rendent, les mouvements et les courants s'y créent et les mixités artistiques permettent un enrichissement sans précédent. La période de l'entre-deux guerres et la Seconde Guerre mondiale affaiblissent considérablement la France sur la scène internationale (tant sur le plan artistique que sur les autres : économique, politique, industriel, etc.). Suite à la chute du régime nazi, les États-Unis diffusent à très grande échelle leur culture à travers le monde. Dans ce contexte, **une bataille s'engage sur le terrain artistique entre la France, souhaitant retrouver son statut d'avant-guerre, et les États-Unis, désireux de devenir la nouvelle puissance culturelle**. L'abstraction est au centre de cette concurrence.

Aux États-Unis, deux mouvements principaux de l'expressionnisme abstrait se regroupent sous ce qu'on nomme **l'École de New York : l'Action Painting et le Color Field**. Le premier a en tête de file des artistes comme Willem de Kooning (1904 – 1997), Robert Motherwell (1915 – 1991) ou Jackson Pollock (1912 – 1956). Le second est quant à lui représenté par Arnold Gottlieb (1903 – 1974), Barnett Newman (1905 – 1970) ou Mark Rothko (1903 – 1970), pour ne citer que les plus connus. La différence essentielle entre ces deux branches de l'expressionnisme abstrait est la gestuelle employée pour peindre. Alors que l'*Action Painting* fait appel au geste physique avec des coulées de peinture, des jets, des éclaboussures et des projections sur la toile, les artistes du *Color Field* travaillent avec des aplats de couleurs vives sur les toiles, effaçant ainsi toute profondeur.

Bien qu'érigé en figure de proue de l'art américain, **l'expressionnisme abstrait a un statut ambivalent à l'intérieur même du pays** : les Républicains le rejettent et l'accusent de soutenir le communisme. Ce climat est accentué par la maccarthisme et la « chasse aux sorcières ». Dans le même temps, l'École de New York bénéficie d'important financement fédéraux afin d'être promu à l'international. Les institutions lui apportent un fort soutien également : en 1958, l'exposition *The New American Painting* initiée par le MoMA regroupe les plus grands artistes abstraits de l'époque et voyage à travers les 8 plus importantes villes de l'Europe de l'Ouest (dont Paris). Les collectionneurs et les mécènes privés appuient également ces démarches, à l'instar de Peggy Guggenheim (fondatrice du musée Guggenheim de Venise).

En France, c'est la **Nouvelle École de Paris** qui défend la scène artistique face à l'outre-Atlantique (voir « Nouvelle École de Paris » dans la section **Les courants de l'abstraction en Europe**). Bien que ces deux écoles s'affrontent, les artistes qui les composent permettent, par leur mobilité, des échanges artistiques. Adolphe Gottlieb par exemple fait ses études à Paris et d'autres de ses pairs américains sont en France pour protester contre le maccarthisme ou la Guerre du Vietnam. A l'inverse, Marcel Duchamp s'installe à New York en 1910 (et devient un proche de Peggy Guggenheim par ailleurs). Malgré cela, les visions concurrentes des deux écoles restent fortes et sont accentuées par le soutien de leur gouvernement respectif, envieux d'occuper la place de première puissance artistique mondiale.

L'histoire finit par porter **l'École de New York comme « vainqueur » de cette bataille**. En effet, Paris perd peu à peu son prestige artistique international au cours de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, au profit de New York. Cependant, les courants développés en Europe (abstraction géométrique, abstraction lyrique, tachisme, etc.) marquent durablement l'art et leurs influences sont inscrites dans les créations contemporaines aujourd'hui.

Les courants de l'abstraction en Europe

L'abstraction en France et en Europe depuis le début du 20^{ème} siècle comprend un ensemble de courants, de mouvements et d'artistes. Ces derniers ont bien souvent évolué d'une technique à une autre, ou d'une esthétique à l'autre, se laissant expérimenter de nouvelles approches plastiques.

Les différents courants présentés ici sont ceux présents dans l'exposition *L'invisible vu*, mais d'autres branches de l'abstraction se sont développées au cours du 20^{ème} siècle. Ces courants s'influencent ou se créent en réaction des uns aux autres. Ils sont tous intimement liés entre eux et à l'histoire de l'abstraction. Il en est de même pour les artistes qui, associés à un mouvement à une période de leur vie, se retrouvent plus proches d'un autre plus tard.

Ce maillage artistique souligne la richesse créatrice du 20^{ème} siècle. À ce titre, la collection du musée des Beaux-Arts de Rouen en est un très bon exemple.

Surréalisme (1924)

Artistes de l'exposition associés : Camille Bryen, Asger Jorn, Georges Rohner, Antonio Saura, Joseph Sima, Raoul Ubac.

Ce mouvement ne relève pas de l'abstraction entièrement mais l'a très fortement imprégnée, notamment avec ses processus de création. En effet, nombre d'artistes abstraits l'ont côtoyé et s'en sont inspirés. **En 1924, André Breton définit dans le Manifeste du surréalisme** le courant comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] ». Il repose donc sur l'irrationnel, l'absurde, le rêve, le désir ou encore la révolte, dans une volonté de montrer ce qui n'est pas visible à l'œil nu. Ces bases ont permis de jouer sur la frontière entre figuration et abstraction.

Fascinés par les théories de Sigmund Freud notamment, **l'inconscient acquiert une place centrale au sein du mouvement artistique**. L'un des moyens trouvés par les surréalistes pour l'atteindre passe par l'automatisme (dessin, écriture, peinture, etc.) ; technique qui relève du lâcher-prise. Le dessin préparatoire, qui précède la peinture, est écarté au profit de la peinture sur toile directement, de manière plus instinctive.

Aux Pays-Bas, le courant Linien (1934) est le plus représentative de cette pratique.

Sur ces bases, il est aisé d'imaginer la manière dont le surréalisme a pu se mêler à l'abstraction et influence plusieurs courants dont CoBrA, les abstractions lyrique et géométrique ou l'expressionisme abstrait aux États-Unis. **L'influence de ce courant au 20^{ème} siècle est plus que considérable** puisqu'il s'inscrit dans le champ politique, sociétal, artistique (écriture, peinture, sculpture, musique). Né en France avec Breton, il dépasse rapidement ces frontières pour l'Europe de l'Est, la Russie, les États-Unis, ou même le Japon.

Abstraction géométrique

Artistes de l'exposition associés : Georges Koskas, Véra Molnar, Aurélie Nemours, Victor Vasarely.

L'abstraction géométrique se développe avec Piet Mondrian et Theo van Doesburg notamment. De Russie, le courant suprématisme de Kazimir Malevitch vient nourrir cette réflexion. Auparavant, Cézanne le présentait déjà dans sa « Lettre à Émile Bernard » (1904) : « [...] traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. Les lignes parallèles à l'horizon donnent l'étendue [...]. Les lignes perpendiculaires à cet horizon donnent la profondeur. Or, la nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés, pour faire sentir l'air. »

A la recherche de la pureté et de la simplification par l'utilisation de formes géométriques, les toiles se composent de lignes, de carrés, de triangles, de cercles ou de croix et limitent l'usage de la couleur.

On retrouve divers groupes d'artistes à travers l'Europe : en France, Picabia et Léger s'orientent durant un temps vers un cubisme aux couleurs intenses. L'association d'artistes Cercle et carré, fondée à Paris par Joaquin Torres Garcia et Michel Seuphor, ne vit qu'un an mais regroupe suffisamment de plasticiens, notamment en avril 1930 à la galerie 23 lors d'une exposition homonyme, pour laisser son empreinte dans l'histoire de l'abstraction. Vasarely quant à lui développe l'Op Art (l'art optique). Aux Pays-Bas le groupe Stijl fondé par Mondrian et Van Doesburg prend de l'ampleur. Ce dernier y déclare que l'art abstrait est

de facto concret « parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface ». Ils sont précurseurs de l'art concret qui finit d'ailleurs par s'opposer à l'abstraction même, et dans lequel Kandinsky lui-même y voit un « avenir ».

L'abstraction géométrique s'est développée grâce à un soutien fort des galeries également. La galerie Denise René à Paris, inaugurée en 1944 avec une exposition personnelle de Vasarely (la première en France), est particulièrement active dans ce soutien.

Plus tard, l'abstraction géométrique influence des artistes de l'art minimal américain (Franck Stella, Sol LeWitt, Donald Judd, etc.) et de l'art conceptuel. En France, on retrouve dans l'art contemporain, avec Daniel Buren ou François Morellet par exemple, des successeurs de l'abstraction géométrique.

Abstraction lyrique

Artistes de l'exposition associés : Roger Bissière, Camille Bryen, Olivier Debré, Hans Hartung, Nicolas de Staël, Pierre Soulages.

Il faut distinguer dans ce mouvement deux branches qui sont liées : l'abstraction lyrique européenne et l'abstraction lyrique américaine. Ce courant est à envisager dans la longue histoire de l'abstraction. Il prend racine dans les recherches théoriques et plastiques de la première période (1910-1914) de l'artiste Vassily Kandinsky, puis plus tard dans les aquarelles de Hans Hartung (1920-1922) et dans le rejet par Joan Miró des théories sur l'art. En réponse à l'abstraction géométrique, héritée du constructivisme, composée de lignes, de carrés, dite « froide », **l'abstraction lyrique se veut une explosion de couleurs et d'émotions.** C'est un espace de liberté et d'expression personnelle qu'expérimentent ces artistes, où la peinture gestuelle tient une place centrale.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les artistes européens et américains se font porte-drapeau. Ils sont soutenus par leur pays pour occuper la place de leader artistique sur la scène internationale. La Nouvelle École de Paris, où l'abstraction lyrique occupe une place importante, est fortement concurrencée par l'École de New York.

En Europe, c'est Georges Mathieu qui donne le nom d'abstraction lyrique à ce mouvement dès 1947. Cependant, la compétition Paris/New York est toute relative et les artistes traversent l'Atlantique pour être exposés à l'étranger. Ainsi en novembre 1949 se tient à la Perspectives Gallery de New York l'exposition *Eight new works (Huit nouvelles œuvres)* avec Mathieu, Fautrier, Michaux, Ubac et Wols. Puis en mars 1951, à la

grande exposition *Véhémences confrontées* (galerie Nina Dausset, Paris), sont présentées pour la première fois côte à côte des toiles d'artistes abstraits européens et américains (Bryen, Capogrossi, De Kooning, Hartung, Mathieu, Pollock, Wols, etc.).

Le principal courant représenté en abstraction lyrique européenne est le tachisme. Il se caractérise par l'exécution de tâches de couleurs résultant de projections, de coulures, d'éclaboussures au pinceau ou de jets spontanés de peinture sur la toile, posée verticalement ou horizontalement. Aux États-Unis, on retrouve son équivalent avec *l'Action painting* (expressionnisme abstrait) popularisé par Jackson Pollock par exemple.

Nouvelle École de Paris (env. 1941 – 1960)

Artistes de l'exposition associés : Roger Bissière, Roger-Edgar Gillet, Hans Hartung, Alfred Manessier.

L'École de Paris n'est pas considérée comme un mouvement que l'on pourrait décrire par une pensée ou une esthétique. **Il faut comprendre cela comme un ensemble d'artistes, d'âges, de nationalités et d'horizons divers, ayant contribué à la renommée artistique de Paris entre 1900 et 1920.** Dans une acceptation beaucoup plus large, cette période est prolongée jusque dans les années 1960. On retrouve ainsi la Nouvelle École de Paris (appelée Seconde École de Paris également), qui naît pendant la Seconde Guerre Mondiale et dont font partie Jean Bazaine, Alfred Manessier, Roger Bissière, Jean Le Moal, Édouard Pignon ou encore Tal Coat.

Il faut remonter en 1941, lors de l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française* initiée par Bazaine et Lejard, à la galerie Braun à Paris, pour voir ce groupe prendre racine. En pleine occupation allemande, des œuvres modernes abstraites, alors jugées « dégénérées », sont présentées. La « tradition » rassure l'occupant et les artistes ne sont pas inquiétés. Alfred Manessier s'en souvient : « La richesse même de l'École de Paris, c'était l'accueil d'étrangers, l'apport international qui avait existé bien avant nous. La tradition française, pour nous, c'était cet accueil. [...] Ce titre [de l'exposition] voulait signifier que pour nous, la tradition française, c'était cette esthétique rejetée par le nazisme. Nous étions très conscients que nous luttions contre ces interdits qui sévissaient en Allemagne. Nous avons conscience de faire partie d'une résistance intellectuelle. »

Bien que formé, ce groupe d'artistes ne se dénomme pas encore la Nouvelle École de Paris. En 1943, l'exposition *Douze peintre aujourd'hui*, à la Galerie de France (Paris) affirme le renouveau que ces artistes proposent. D'autres s'y joignent comme Chauvin, Estève, André Fougeron, Jacques Villon ou Lucien Lautrec. Ce n'est que plus tard encore que l'appellation arrive.

Ces artistes non figuratifs se sont regroupés pour exprimer la vitalité de l'art français et des tendances modernistes. La plupart de ceux qui viennent d'être cités sont à l'origine du Salon de mai, fondé en 1943. Ils y côtoyaient des artistes figuratifs, sans autre clivage qu'un goût prononcé pour la modernité et le refus de tout académisme. Plus restreint, le Salon des réalités nouvelles, fondé en 1946, est exclusivement réservé à des artistes abstraits.

CoBrA (1948 – 1951)

Artistes de l'exposition associés : Karel Appel, Corneille, Asger Jorn.

Le mot est formé par les premières lettres des capitales d'origine des artistes : Copenhague, Bruxelles et Amsterdam. Fondé à Paris le 8 novembre 1948, ce mouvement regroupe de très nombreux artistes dont les principaux représentants (et cofondateurs) sont Asger Jorn, Karel Appel, Constant Anton Nieuwenhuis, Corneille, ainsi que Christian Dotremont et Joseph Noiret.

Ces artistes réagissent à une société traditionnelle et sceptique, à la querelle artistique entre partisans de l'abstraction géométrique et militants du réalisme socialiste. Ils défendent une peinture de vérité qui ne doit rien à l'intellectualisme, mais à la « forme vivante ». Les jeunes artistes de CoBrA éprouvent la nécessité de reconstruire un art nouveau fondé sur l'expérimentation de la liberté, du geste spontané et du dialogue entre le peintre et la matière.

Cet « art naturel » trouve ses racines dans la culture nordique, enrichie du surréalisme de Kandinsky, de Klee et de Miró, de l'expressionnisme d'Edvard Munch, de l'art populaire scandinave ou encore de l'art brut de Dubuffet. Ces mouvements d'avant-garde ont tous interrogé la peinture abstraite par le biais d'explorations artistiques qui ont ouvert les champs du possible à l'art. Le refus de la tradition culturelle et picturale, « du principe esthétique, du style, expression du contenu bourgeois appelé goût », le retour aux valeurs naturelles et instinctives et l'exaltation du paganisme construisent ainsi CoBrA.

Le groupe constitue la revue *CoBrA*, ses suppléments, *Le Petit CoBrA* et *Le tout petit CoBrA*, ainsi que *Reflex*, bulletin hollandais. Ces publications ont pour but de consolider les bases du mouvement et de diffuser librement les œuvres réalisées. Cette production littéraire, à laquelle participe des artistes au-delà des frontières des pays fondateurs, est intimement liée au groupe lui-même et sa mort en 1951 entraîne celle du mouvement. Avec le dixième et dernier numéro de la revue, le groupe *CoBrA* s'éteint. Sa dernière exposition se déroule à Liège en 1951 dans l'actuel Palais de Boverie.

Les bouleversements artistiques de l'abstraction

La longue période de la figuration en art, bien qu'elle connaisse beaucoup d'évolutions à travers les siècles, a installé des codes de représentation. Au début du 20^{ème} siècle, l'abstraction vient bouleverser ces codes, ce qu'avaient déjà entrepris à la fin du 19^{ème} siècle les impressionnistes.

Les bouleversements picturaux

L'espace : il y a plusieurs types d'espaces : l'espace littéral et l'espace suggéré. La peinture figurative privilégie l'espace suggéré (illusion de la profondeur, perspective...) tandis que l'art abstrait privilégie l'espace littéral (le support, la toile, par exemple). C'est aussi le spectateur qui crée l'espace : selon que l'on est couché ou debout, en mouvement ou au repos, on voit l'espace différemment.

La composition : les œuvres abstraites ne s'attachent pas à une représentation formelle d'une scène ou d'un paysage et, de fait, éclipsent la perspective ou les plans. Mais cela n'empêche pas la profondeur permise par la matière, les jeux de forme et la composition sur la toile afin de trouver un autre équilibre.

La couleur : le fauvisme, au début de 20^{ème} siècle, pose déjà les prémices de ce que mettent en œuvre les peintres abstraits quelques années plus tard quant à l'utilisation des couleurs. Vives, éclatantes, les couleurs intensifient les sujets, exhortent les émotions. Les couleurs dans la peinture abstraite s'associent et représentent les émotions dans le monde abstrait.

Très inspirée de la musique et de son échelle chromatique (gamme des demi-tons), l'abstraction reflète les mêmes sensations. Au symbole émotionnel de la musique correspond un symbole émotionnel d'une couleur déterminée. Pour mieux expliquer sa vision de la caractéristique des couleurs dans la peinture abstraite, Vassily Kandinsky écrit : « Pensez à la part musicale que prendra désormais la couleur dans la peinture moderne. La couleur qui est vibration de même que la musique est à même d'atteindre ce qu'il y a de plus général et partant de plus vague dans la nature : sa force intérieure. ».

Le hasard : traces, empreintes, ratures, coulures, "gribouillis" : des accidents peuvent survenir lors de la réalisation du tableau. Les artistes abstraits tirent partie de ces imprévus et profitent du hasard pour approfondir leurs recherches. En 1963, Jean Dubuffet regarde des

figures, des formes « sans queue ni tête » qu'il a griffonnées au stylo, sans réfléchir pendant qu'il parle au téléphone. Après les avoir découpées et agencées, il s'aperçoit qu'elles s'accordent : c'est la naissance de l'Hourloupe, son ensemble célèbre de travaux aux hachures bleues, blanches et rouges.

La forme et la ligne : en rupture avec le monde de la représentation, les formes des peintures abstraites se justifient davantage par la présence d'un contenu que par le contenu lui-même. Elles révèlent l'existence de réalités jusqu'alors invisibles et inconnues, que chaque artiste détermine à sa façon, selon ses propres convictions, son parcours et sa culture. Le spectateur quant à lui, analyse ces formes et ces lignes selon ces mêmes caractéristiques mais qui lui sont propres, d'où une différence d'interprétation.

Le geste et la matière : le geste en peinture prend une autre dimension, essentiellement à la fin des années 1950, avec des artistes comme Jean Degottex, Simon Hantaï, Hans Hartung, et plus généralement avec l'abstraction lyrique. Dans ce contexte, le geste est moins considéré comme la trace de l'intention de l'artiste mais comme celle du processus de création. Cette trace révèle l'émotion à l'instant de sa réalisation : la brosse appuyée, les stries, les griffures, les jets de peinture, l'utilisation des doigts et de la main, l'empreinte du pinceau ou la fluidité de la ligne... Le geste devient émotion et joue avec la matière.

L'abstraction dans les autres disciplines artistiques

En architecture : la relation entre art abstrait et architecture moderne a été assez étroite au début du 20^{ème} siècle. Les deux s'influencent fortement. Malevitch par exemple, avec ses travaux appelés « architectones », crée des sculptures en plâtre tridimensionnelles. D'autres artistes, issus d'écoles polytechniques, intègrent dans leur pratique les arts plastiques, l'architecture et le design. La plus célèbre de ces écoles est le Bauhaus, fondée en 1919 par Walter Gropius. La maquette que ce dernier a dessinée pour l'architecture de l'école (formes géométriques, matrice centrale, composition linéaire, suppression de l'ornement, esthétique industriel etc.) rappellent vivement certaines œuvres des constructivistes et des abstraits géométriques.

En cinéma : comme la photographie, le cinéma dépend d'appareil mécanique, donc accessible, ce qui a permis au public et aux artistes de se fasciner pour ce médium. Certains d'entre eux l'ont très vite

expérimenté, notamment les artistes Dada comme Hans Richter qui réalise entre autre *Rythmus 21* (1921). Cette œuvre consiste en l'intersection de formes géométriques selon un hasard complet. L'intérêt de Richter est d'orchestrer le temps et l'image de manière à manipuler les formes sur l'écran qu'il avait auparavant dessinées ou peintes lui-même.

En danse : un des exemples les plus parlants de l'influence de l'abstraction en danse est l'œuvre d'Oskar Schlemmer en 1914. Son *Triadic Ballet* est un spectacle pluridisciplinaire inspiré du travail constructiviste mêlant danse, costumes, musique et pantomime. Après avoir analysé et isolé les gestes primaires dans les mouvements du corps humain, il les a réduits à leur formes la plus basique et élémentaire (ligne droite, diagonale, cercle) pour ensuite dessiner ses costumes en fonction. Ce travail préparatoire devient la base d'un système fondamental dans sa création chorégraphique autour de la forme, du geste, de l'espace et de la mise en scène. Il enseigne cette technique au Bauhaus et durant des ateliers en 1923 et 1929.

En littérature : le 20^{ème} siècle voit les poètes et les écrivains, comme les Dada par exemple, en quête de nouvelles écritures. Comme la figuration dans le domaine pictural, la mélodie et la tonalité dans le domaine musical, il est possible d'envisager la déconstruction des outils littéraires (la grammaire et l'orthographe, la disparition des règles, le sens donné aux mots et la convention du langage, la possibilité d'inverser, de substituer les mots pour arriver au non-sens ; etc.). Le processus de l'écriture automatique aboutit à la négation de la recherche du sens conventionnel et de la cohérence de la raison et souhaite atteindre un niveau d'expressivité absolue, débarrassé de toute entrave. Cette démarche peut être comparée à celle du suprématisme de Malevitch. Dans les deux cas, l'artiste cherche à atteindre un idéal intellectuel de pureté qui échappe à tous les codes pour se concentrer sur des formes ou des idées.

En musique : aussi brute que la césure entre figuration et abstraction a pu l'être, le système à douze tons développé par Arnold Schoenberg rompt avec la composition de la musique classique. En 1912, il libère sa musique de la règle des harmoniques et des tons pour se tourner vers la musique atonale qui utilise la gamme complète des douze tons de l'échelle chromatique.

Suivi par de nombreux musiciens par la suite, leurs compositions sont créées à partir de ce nouveau système basé sur l'unique arrangement des tons par le compositeur qu'il est possible de suivre dans l'ordre, d'inverser ou d'intervertir. Cela a permis un surprenant degré de liberté dans la composition à l'intérieur d'un cadre pourtant arrangé.

En sculpture : c'est pendant les années 1930 que la sculpture abstraite va pouvoir s'épanouir, en particulier grâce au soutien de l'association abstraction-crédation. Certains artistes vont s'inspirer de formes mathématiques, que ce soit dans les recherches de Georges Vantongerloo, qui développe des constructions dans l'espace à partir d'équations mathématiques, ou encore de Max Bill appliquant le principe du nœud de Möbius. D'autres artistes, comme Sophie Taeuber ou Ben Nicholson interrogent les effets formels de la sculpture et du relief en particulier en jouant sur des articulations entre le fond et la forme.

En théâtre : le théâtre, au début du 20^{ème} siècle, offre aux peintres, écrivains et musiciens, une forme unique de collaboration. L'une des œuvres les plus emblématiques dans cette visée de l'abstraction est l'opéra russe futuriste *Victory over the Sun*. Avec des décors et des costumes dessinés par Kasimir Malevitch, le livret symbolise la conquête humaine des forces naturelles et celle du nouveau sur l'ancien. Musiques dissonantes et effets sonores accompagnent le mouvement et la parole des acteurs. Le livret est écrit en « zaum » (langage transrationnel qui rassemble jeux de mots, néologismes, associations libres de mots et d'images, changement du sens des mots, etc.). Ce langage est pensé pour être plus spontané et faciliter la communication. Les décors noirs et blancs de Malevitch, faits de morceaux de tissus peints avec des formes géométriques, sont revendiqués par l'artiste comme ses premiers travaux non-objectifs.

PROPOSITIONS PRATIQUES

Abstraction

Niveaux : collège - lycée

Cet atelier a pour but de faire comprendre d'une part le processus d'abstraction que réalisent les artistes abstraits en partant d'éléments réels. D'autre part, il souligne la rupture qui peut se produire entre la production d'une œuvre abstraite et son interprétation lors de la réception.

Les élèves, répartis en plusieurs groupes, choisissent une photo représentant une scène, un paysage, une personne, etc., qui n'est pas connue des autres groupes.

A partir de celle-ci, chaque groupe doit réaliser un processus d'abstraction de la photo : synthétiser les formes, les lignes, les couleurs...

Ce processus est totalement laissé à la libre interprétation des groupes d'élèves : choisir une couleur selon le sentiment que la photo inspire, modifier la forme initiale d'un objet pour l'agrandir, le rétrécir ou le déformer selon la manière dont les élèves l'interprètent.

Une fois l'exercice terminé, chaque groupe partage sa réalisation avec les autres qui doivent interpréter ce qu'ils voient, les sentiments que cela leur inspire.

Peinture gestuelle

Niveaux : primaire - collège

Cet atelier a pour intention d'initier les élèves aux nouvelles pratiques que l'abstraction a permis dans les processus de création : jeux avec la matière, instantanéité, impression, expression d'un sentiment, etc.

A partir d'une même image (une scène, un paysage, une personne), chaque élève dessine, peint et interprète ce qu'il voit. Il/Elle valorise l'aspect de l'image souhaitée (objet particulier, forme, arrière-plan, personne) selon son goût. L'image n'est pas disponible durant toute la durée de l'exercice, les élèves devant faire appel à leur mémoire par la suite. Les élèves doivent écarter tout élément figuratif de leurs travaux.

Les outils mis à disposition des élèves sont variés : crayons, pinceaux, brosses, peintures, pastels, encre, etc. Les participants sont incités à jouer avec le matériau qui leur est proposé : appuyer sur la brosse pour s'amuser avec la matière, utiliser ses doigts pour laisser des traces dans la peinture ou étaler le pastel.

Écriture automatique

Niveaux : primaire – collège - lycée

Cet atelier peut être pratiqué avec le dessin, la peinture, l'écriture, la musique ou le théâtre, selon le niveau de la classe et ses préférences. Il vise à travailler l'écriture automatique, popularisée par les surréalistes et reprises par certains artistes abstraits par la suite. Cet exercice est un travail sur le lâcher-prise.

Selon la discipline, une consigne de base est donnée ou choisie par la classe. A partir de celle-ci, en groupe ou individuellement, les élèves débutent un processus d'écriture automatique. Ils/Elles doivent abandonner la réflexion qui guide leurs gestes et laisser peu à peu leurs corps et leurs sentiments prendre le dessus. Pour les travaux plastiques ou littéraires, plonger la salle dans la pénombre peut aider à la concentration.

Les artistes abstraits

Niveaux : collège - lycée

Cet atelier est destiné à sensibiliser les élèves à ce qu'est l'art abstrait en s'appuyant sur certains artistes. La phrase « mon petit frère de deux ans peut faire la même chose » peut être récurrente devant une toile abstraite. L'atelier, sous forme de quizz et de découvertes vient répondre à cette réaction, en montrant la difficulté du processus d'abstraction, la place du hasard laissée dans une toile et celle du contrôlé, la signature que les artistes peuvent laisser dans leurs œuvres.

Jeu : associer une musique avec un sentiment/couleur.

Les élèves disposent de feuilles de couleurs et de feuilles inscrites du nom d'un sentiment. Lorsqu'une musique passe, ils/elles lèvent la couleur ou le sentiment qu'ils/elles ressentent.

Quizz 1 : trouver le sens d'une toile abstraite

Quizz 2 : repérer une véritable peinture abstraite

Quizz 3 : attribuer une toile à un mouvement

LES ARTISTES EXPOSÉS

A PPEL Karel (1921 - 2006)

D'origine néerlandaise, il cofonde le mouvement CoBrA en 1948. Ce courant se propose de dépasser les académismes de l'époque, comme l'art abstrait, considéré comme trop rigide et rationnel. Il prône un art spontané et expérimental, incluant un ensemble de pratiques inspirées du primitivisme. Après une période de transition dans les années 1970 pendant laquelle il se rapproche de l'abstraction, K. Appel connaît un renouveau pictural dans les années 1980, période qui met à l'honneur un ensemble de grands polyptyques. Cette époque est ponctuée de plusieurs sculptures, entre bricolages CoBrA et immenses installations baroques dont le caractère ludique fait écho à l'énergie vitaliste de son œuvre peinte.

B ISSIÈRE Roger (1886 – 1964)

Ami de Georges Braque et André Lhote, il présente ses œuvres lors des premières expositions de l'avant-garde parisienne, notamment au Salon d'Automne. Après la guerre, Bissière intègre la Nouvelle École de Paris et développe une expression cubiste dans laquelle la figure humaine n'est jamais absente, bien qu'il s'oriente vers l'abstraction. Cette orientation résulte à la fois de l'influence du néo-classicisme de Picasso et de ses propres recherches sur la survie du cubisme. Volontairement éloigné des circuits officiels, Bissière n'est toutefois jamais absent de la scène artistique. Il n'est pas seulement artiste, mais aussi un des plus importants critiques d'art de son temps.

B RYEN Camille (1907 – 1997)

Explorateur des possibilités offertes par l'art et l'écriture, Camille Bryen a marqué le milieu du XXème siècle. Ses expérimentations littéraires lui font passer durant sa jeunesse par les textes automatiques ou la poésie phonétique. Il prône la poésie pour tous, par tous et partout. Il la clame dans la rue, l'affiche dans les bois ou en livre des opuscules miniatures. Il multiplie les formes d'expression (dessins, gravures, actes poétiques...), n'hésitant pas à se désapproprier de ses œuvres. C'est l'informe, la non-forme, voire la « non-non-forme », qui caractérise sa peinture plus tard. L'abstraction, dans sa tendance lyrique, devient alors pour Camille Bryen le domaine qui va lui permettre de s'exprimer pleinement, de faire ressortir sa créativité plastique.

C HAISSAC Gaston (1910 – 1964)

Sa rencontre avec le peintre allemand Otto Freundlich l'encourage à approfondir sa vocation artistique. Figure inclassable, autodidacte, affranchie des conventions traditionnelles, l'artiste s'initie à toutes les expressions artistiques. L'expérimentation est la base de toute sa création. Toutes les techniques dialoguent, de l'encre de chine à l'huile, en passant par le collage et la peinture sur des objets de récupération. Dessinateur, peintre, écrivain et poète, Gaston Chaissac est un transformateur qui ne cesse de réinventer les mots, de créer des formes et de détourner des matériaux du quotidien.

CORNEILLE (1922 – 2010)

Son œuvre se compose de plusieurs périodes : la période de jeunesse tout d'abord jusqu'à 1947 où le portrait a une place importante. Suit l'époque CoBrA, de 1948 à 1951, très imaginative avec des personnages étranges et un bestiaire coloré. De 1951 à 1953, on lui attribue sa période d'Abstraction. La période minéralogique, de 1955 à 1965, qu'il nomme lui-même « géologique », rappelle, par les compositions et les formes, le désert du Hoggar – le critique Michel Ragon parlera de « paysagisme abstrait ». Enfin vient la période figurative à partir de 1970 où femmes, oiseaux et serpents s'entremêlent. On retrouve en effet dans l'œuvre de Corneille les thèmes principaux de la Femme, de l'Oiseau, du Chat ainsi que ceux des Astres, de la Musique et de la Nature.

DEBRÉ Olivier (1920 – 1999)

Considéré comme l'un des représentants majeurs de l'abstraction, Olivier Debré adopte une technique de peinture basée sur la construction par plans de couleurs appliqués tantôt de façon lisse, tantôt de façon plus brute en laissant des empâtements sur ses tableaux. Peintre en étroite connexion avec la nature, ses œuvres, souvent inspirées de lieux et de phénomènes naturels (tempête, typhon, rivière, tout particulièrement de la Loire), tentent de matérialiser des sensations, des atmosphères. En éliminant toute représentation du réel, la couleur, qui possède par elle-même toute une force évocatrice, devient langage.

DUBUFFET Jean (1901 – 1985)

Peintre et sculpteur connu pour être le fondateur du mouvement de l'art brut, il se

fascine pour l'art des non-initiés, plus particulièrement celui réalisé par les enfants, les malades et par ceux qui n'ont pas de références culturelles et artistiques. Cela l'incite à imiter leur style pour l'incorporer dans le sien. Dubuffet étudie à l'Académie Julian avec Raoul Dufy, Suzanne Valadon et Fernand Léger en 1918, mais quitte sa formation après six mois. Il retourne à l'art au début des années 1940 et forme la Compagnie de l'Art Brut (1948 – 1951, reconstituée en 1962) avec, entre autre, André Breton et Slavko Kopac. Il est aussi l'auteur de vigoureuses critiques de la culture dominante, notamment dans son essai *Asphyxiante culture* (1968) qui crée une polémique dans le monde de l'art

GILLET Roger-Edgar (1924 – 2004)

Peintre et graveur, il suit les cours de l'École Boule de 1939 à 1943 avant d'enseigner à l'Académie Julian. Idéalisant dans un premier temps sa recherche artistique dans une esthétique abstraite, il est alors associé à l'Abstraction lyrique européenne, mouvement phare de la Nouvelle École de Paris. Il évolue ensuite vers la nouvelle figuration et développe un travail de portraits. Gillet dit qu'il a essentiellement « tyrannisé le portrait », mais il a aussi abordé d'autres sujets : villes, natures mortes, tempêtes, etc.

HAJDU Étienne (1907 – 1996)

Élève de Bourdelle à la Grande Chaumière, il entre en 1927 dans l'atelier de Niclausse à l'École des Arts décoratifs. Il côtoie les artistes de son temps, Vieira da Silva et Szénès, et admire par dessus tout Brancusi. Sa passion pour la biologie marquera son œuvre. Il réalise ses premiers reliefs en cuivre martelé en 1948, suivit de

ses aluminiums. Le relief permet à Hajdu de rapprocher sculpture et architecture et de trouver la pertinence du volume, de son lien organique avec la surface et des surfaces entre elles. Jouant avec les matériaux, il « sculpte » par la suite le papier et la céramique.

HARTUNG Hans (1904 – 1989)

Il peut être considéré comme le chef de file de l'Abstraction Lyrique et de l'École de Paris. Son œuvre s'organise au travers les approches d'une même problématique : la couleur, l'expression, l'équilibre. Elle permet de voir et de comprendre ses différentes phases créatrices et les formes récurrentes qui apparaissent dans son parcours. Sa peinture, ses dessins, ses gravures, ses lithographies, ses aquarelles, proches du romantisme et de l'expressionnisme abstrait allemand, ou ses œuvres spontanées, font percevoir chez Hans Hartung un désir permanent de recherche, de renouvellement et d'invention.

JORN Asger (1914 – 1973)

Cofondateur du mouvement CoBrA en 1948, il est l'artiste danois le plus important du 20^e siècle. Il passe une grande partie de sa vie en France, où, pendant les années 1930, il étudie dans l'atelier de Fernand Léger. Dans les années 1950 et 1960, il joue un rôle de premier plan dans plusieurs mouvements d'avant-garde, notamment le Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste (1953-1957) et l'Internationale situationniste (1957-1960). L'art d'Asger Jorn est essentiellement spontané, dynamique et coloré. Son art figuratif, d'une grande intensité expressive, est marqué par la mythologie scandinave et son bestiaire fantastique. Le mouvement CoBrA lui apporte une nouvelle liberté qui le pousse

vers l'abstraction, souvent violemment expressive, mêlée à une empreinte surréaliste.

KOSKAS Georges (1922 – 2013)

Prisant la liberté et l'indépendance, doté d'un sens aigu de la composition, ce peintre a emprunté des voies différentes : abstraction géométrique, tableaux de points, figuration. Il évolue dans les styles et techniques : photos-peintures avec Eva Rodgold, roman-photo, décors et costumes de théâtre et de cinéma. Une inspiration extrêmement libre et poétique donne à ses tableaux une finesse aérienne que l'on ne retrouve nulle part ailleurs. Cet artiste libre et protéiforme a déconcerté la critique.

MANESSIER Alfred (1911 – 1993)

L'œuvre du peintre, souvent qualifiée de « mystique », tend vers une dimension intemporelle et universelle. Intériorisant le spectacle du monde, observant la richesse de la lumière qui baigne les paysages, Manessier invente et approfondit un langage pictural abstrait intense et dépouillé, proche de l'essentiel et du mystère présent dans les êtres et les choses.

MARFAING André (1925 – 1987)

D'abord coloriste de la figuration, il découvre à Paris l'art non figuratif et abandonne très vite la couleur et la réalité de l'objet pour travailler sur la dialectique de la lumière et de l'ombre. Dès 1952, il affirme un style personnel modelant sa toile à l'aide de larges brosses et faisant jouer le blanc et le noir en un violent clair-obscur. Il trouve la base de son langage plastique avec une abstraction lyrique à la gestuelle très énergique.

MOLNAR Véra (1924)

Elle peut être présentée comme une peintre géométrique. Les éléments de base de son travail sont parmi les plus simples, les plus élémentaires : la ligne, le carré, le blanc, le noir, parfois des gris, des rouges, des bleus... Cette artiste est de la tendance qui descend du constructivisme, dans son acception la plus conséquente, la plus radicale qui soit : celle de l'art systématique dans lequel elle est engagée depuis 1950. Son travail, conduit de façon expérimentale, porte sur la forme, sa transformation, son déplacement, sa perception. Il s'accompagne d'une intense réflexion théorique sur les moyens de la création et les mécanismes de la vision. Il a son origine chez Mondrian, Malevitch en encore les Concrets zurichois.

NEMOURS Aurélie (1910 – 2005)

Depuis son « entrée en peinture » à la fin des années 1940, Aurélie Nemours poursuit implacablement son travail sur l'abstraction géométrique. L'emploi de la couleur domine la structure à un point tel que la couleur devient tromperie. C'est toujours à cette recherche exigeante qu'elle consacre sa création. Dans cet univers où la courbe ou même la diagonale sont proscrites, elle mène à son terme cette recherche fondamentale sur la ligne et le parallélépipède, sans concession. Qu'il s'agisse des recherches sur le rythme du millimètre ou sa quête d'une couleur pure, Aurélie Nemours montre le caractère plus exigeant de l'abstraction géométrique.

ROHNER Georges (1913 – 2000)

Peintre réaliste aux couleurs pures, Rohner a souvent été considéré comme "classique", du fait qu'il n'a jamais caché

les filiations qui le rattachent à Ingres, Philippe de Champaigne ou Mondrian. Classique, il l'est sans conteste, mais pas uniquement, et c'est dès 1937 que le critique Jean-Luc Chalumeau définit avec précision ce qui allait constituer l'essentiel de la trajectoire du peintre : « contraindre tout le Cubisme et le Surréalisme à rentrer dans le cadre d'une certaine conception de la peinture. Cette conception [...], Rohner l'a défendue avec éclat [...] à travers les tumultes des divers avant-gardes, qu'elles soient abstraites, minimales ou hyperréalistes ».

SAURA Antonio (1930 – 1998)

Il est l'un des représentants les plus marquants de la peinture espagnole du 20ème siècle. Ses débuts sont marqués par le Surréalisme (paysages du subconscient) et il pratique l'automatisme. Ses portraits convulsifs et tourmentés, entre figuration et abstraction, sont souvent réalisés dans des tons sourds où noir et gris dominent. À côté de ses peintures, il a exécuté de nombreuses œuvres graphiques, des découpages, des collages, en utilisant une technique mixte d'huile et d'encre.

SIMA Joseph (1891 – 1971)

Lors d'une visite au Louvre, il est fortement impressionné par les représentations de paysages insolites d'Hercule Seghers, graveur hollandais (1589-1638). Dès lors, Sima considère Seghers et « ses terres mangées par la lumière » comme l'un de ses maîtres. En 1925-1926, il fréquente les surréalistes et expose au Salon des Surindépendants dans la section surréaliste mais n'adhère toutefois par à leur mouvement. Il cofonde en 1927 à Reims un groupe parallèle, Le Grand Jeu. Pour Sima, comme pour les autres membres du Grand Jeu, l'une des principales sources

d'inspiration provient de moments d'illumination soudaine, d'une vision exaltée leur permettant de percevoir le monde dans son identité originelle. Après une longue interruption due à la guerre, Sima recommence à travailler en 1950 sur le thème du paysage.

S OULAGES Pierre (1919)

« Peintre du noir et de la lumière », il est reconnu comme l'une des figures majeures de l'abstraction. En 1979, Pierre Soulages, qui peint déjà depuis plus de trente ans, aborde une nouvelle phase de son travail qu'il qualifie d'Outrenoir. En se concentrant sur une couleur, le noir, et sur sa relation à la lumière, il conçoit un espace pictural qui, en dépit de l'emploi de cette couleur unique, se situe à l'opposé du monochrome dans la trajectoire de l'art moderne. Mais la couleur noire, explique-t-il, « n'existe jamais dans l'absolu », son intensité change en fonction des dimensions du support, de sa forme et de sa texture. Soulages a identifié rétrospectivement les différents usages du noir qui jalonnent son œuvre et qui constituent ce qu'il appelle les « trois voies du noir ».

S TAËL Nicolas, de (1914 – 1955)

Ce peintre réalise au cours d'une carrière fulgurante, entre 1942 et 1955, l'une des productions artistiques les plus libres et reconnues de l'après-guerre. Après une période abstraite, il évolue, au moment du triomphe des abstractions, vers une peinture qui renoue avec le réel, la nature et le paysage, dépassant l'opposition apparente entre abstraction et figuration. Le paysage, pour Staël, ce n'est pas le pittoresque ou la description fidèle d'un site, mais avant tout la lumière et l'espace, les éléments. Il réalise des études peintes sur

le motif, dessine également, à l'encre ou au feutre, à l'occasion de ses voyages, puis reprend les thèmes à l'atelier, dans un renouvellement formel continu, allant d'une matière épaisse sur la toile à une peinture fluide, presque transparente

S ZENES Arpad (1897 – 1985)

Son travail sur le paysage et l'espace s'inspire de ses nombreux voyages et d'une observation contemplative de la nature. Le peintre donne naissance à des espaces poétiques, dépouillés et de nature plutôt austères. Plages, collines, ciels sans présence humaine et cependant vibrants d'humain. Unir l'invisible et le visible, en suivant les pratiques de la peinture chinoise de shanshui. Celle-ci cherche à donner forme aux sensations pour révéler ce qui ne peut être vu. L'espace et le paysage sont intériorisés afin de mieux en percevoir les subtilités.

U BAC Raoul (1910 – 1985)

Il expérimente de nouvelles techniques photographiques et expose pour la première fois le résultat de ses recherches à Paris, en 1933. Jusqu'à la fin de cette décennie, Ubac va s'impliquer dans le groupe surréaliste où il utilise les procédés du brûlage, de la solarisation et de la pétrification. Par la suite, il s'éloigne peu à peu du mouvement surréaliste et réalise de nombreux dessins dits « Les objets les plus simples ». Ces travaux montrent des natures mortes de pain, de couteaux ou de fruits. L'événement qui marque un tournant décisif est son voyage en Haute-Savoie en 1946. Il y ramasse une ardoise et entreprend de la graver avec un clou. Pourtant anecdotique, cela va déterminer le reste de sa carrière puisque c'est suite à cette nouvelle rencontre avec la nature qu'Ubac se lance dans le travail de taille

d'ardoise qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa vie.

VASARELY Victor (1906 – 1997)

Ce peintre se distingue par l'aboutissement exceptionnel auquel il a conduit la peinture abstraite géométrique. Son œuvre s'inscrit dans une grande cohérence, de l'évolution de son art graphique jusqu'à sa détermination pour promouvoir un art social, accessible à tous. D'abord caractérisées par les motifs linéaires, il conçoit des œuvres en trois dimensions constituées de plusieurs couches qui créent l'illusion d'une épaisseur. Il peint ensuite des portraits, des natures mortes et des paysages où il veut montrer la géométrie interne de la nature. Enfin, il se sert de formes géométriques et de lignes de couleurs pour créer une illusion de mouvement. Il mène des expériences

avec l'art cinétique (Op Art) et il explore plus avant le concept selon lequel la forme et la couleur sont inséparables.




VIEIRA DA SILVA Maria Helena (1908 – 1992)




















Vieira da Silva est de ces artistes du 20ème siècle qui ont profondément réinventé l'espace pictural, le soumettant à leur imaginaire et lui donnant une nouvelle dimension plastique, intellectuelle et spirituelle. L'héritage du cubisme est présent dans son œuvre, par l'éclatement et la recomposition du sujet selon des points de vue multiples. La grille, le damier, l'étirement, la distorsion de la perspective transforment l'espace du tableau en un espace scénique. La peinture fait sienne la magie du théâtre, du jeu, elle devient le lieu où se combinent le réel et l'imaginaire, l'intention et le hasard.

BIBLIOGRAPHIE

Les éditions des ouvrages disponibles dans les structures de l'agglomération de Rouen varient, elles ne sont donc pas indiquées dans cette bibliographie.

Ouvrages disponibles à :

-  Rouen Nouvelles Bibliothèques
-  Esadhar (École des Beaux-Arts de Rouen/Le Havre – Site de Rouen)
-  Bibliothèque de l'université de Rouen

-  ANFAM David, *L'expressionnisme abstrait*
-  BERNIER Georges, Robert et Sonia Delaunay : *Naissance de l'art abstrait*
-  BOUDAILLE Georges, *L'art abstrait*
-  DAVAL Jean-Luc, *Histoire de la peinture abstraite*
-  KANDINSKY Vassily, *Point, ligne, plan : contribution à l'analyse des éléments picturaux*
-  LACOMME Daniel, *Figuration et abstraction dans le dessin et la peinture, 1994*
-  MOSZYNSKA Anna, *L'art abstrait*
-    ROQUE Georges, *Qu'est-ce que l'art abstrait ?*
-  SANDLER Irving, *Le triomphe de l'art américain. Tome 1 : L'Expressionnisme abstrait*
-  SEMMER Laure-Caroline, *L'art abstrait, 2010*
-  SEUPHOR Michel, *Dictionnaire de la peinture abstraite, précédée d'une Histoire de la peinture abstraite*
-   SEUPHOR Michel, *L'art abstrait 1910-1918, origines et premiers maîtres*
-  SHAPIRO Meyer, *L'art abstrait*
-    VALLIER Dora, *L'art abstrait*

EXPOSITIONS FUTURES

Fabula, Charles Fréger

7 octobre 2017 – 7 janvier 2018



Jean-François Lacalmontie

13 janvier – 8 avril 2018



Kriki

14 avril – 24 juin 2018



Rune Guneriussen

30 juin – 30 septembre 2018

Dans le cadre du festival
Lumières nordiques



Florence Chevallier

6 octobre 2018 – 6 janvier 2019



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2011 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^e siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengueville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété de Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée des Antiquités, musée de la Céramique et musée des Beaux-Arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs,

musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 500m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

Plus d'informations sur matmutpourlesarts.fr

RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS



Depuis le 1^{er} janvier 2016, une seule et même institution rassemble huit musées du territoire de la Métropole Rouen Normandie : à Rouen, le musée des Beaux-Arts, le muséum d'Histoire Naturelle, le musée de la Céramique, le musée Le Secq des Tournelles, le musée des Antiquités, à Elbeuf, la Fabrique des savoirs, à Petit Couronne, le musée Pierre Corneille et, à Notre-Dame-de-Bondeville, le musée de la Corderie Vallois.

Cette réunion inédite, riche d'un million d'objets, décline l'éventail complet des savoirs et des arts, géologie, zoologie, archéologie, numismatique, archives, photographie, histoire industrielle, des sciences et des techniques, mais aussi des chefs-d'œuvre de peinture, sculpture, dessin, arts décoratifs, sans oublier la littérature avec

l'ancienne ferme de la famille Corneille.

Dans chacun de ces établissements se conjuguent à la fois la grande Histoire et celle de son territoire. On y renoue avec l'esprit encyclopédique qui est à l'origine même de la notion de musée, mais aussi les témoignages uniques du génie des grands maîtres comme celui des artisans anonymes.

Autant de lieux pour se ressourcer, pour stimuler l'imagination et la créativité, pour comprendre l'évolution des sociétés et remonter aux sources des grands débats du monde contemporain.

Parce que ces trésors de la Métropole Rouen Normandie, collectés et préservés à travers les siècles, ont une valeur universelle, l'accès aux collections permanentes est désormais libre, pour tous, toute l'année. Ça n'a pas de prix, c'est donc gratuit !

Plus d'informations sur musees-rouen-normandie.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengeville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : contact@matmutpourlesarts.fr

Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte

Du mercredi au dimanche de 13h à 19h

Fermées les jours fériés

Entrée libre et gratuite

Parking à l'entrée du parc

Accueil des personnes à mobilité réduite

Parc en accès libre du lundi au dimanche de 8h à 19h

Salon de thé Pro Arte par Faites-le vous-même

Pâtisseries maison, café/thé, jus de fruits bio, formule accessible à tous !

Ouvert les samedis et dimanches de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Tél. : + 33 (0)2 35 05 61 30

CB non acceptée

Accès

À 20 minutes de Rouen, par l'A150 : Vers Barentin, sortie La Vaupalière, direction Duclair

En bus, ligne 26 : Départ Rouen - Mont-Riboudet

(Arrêt Saint-Pierre-de-Varengeville - Salle des fêtes)