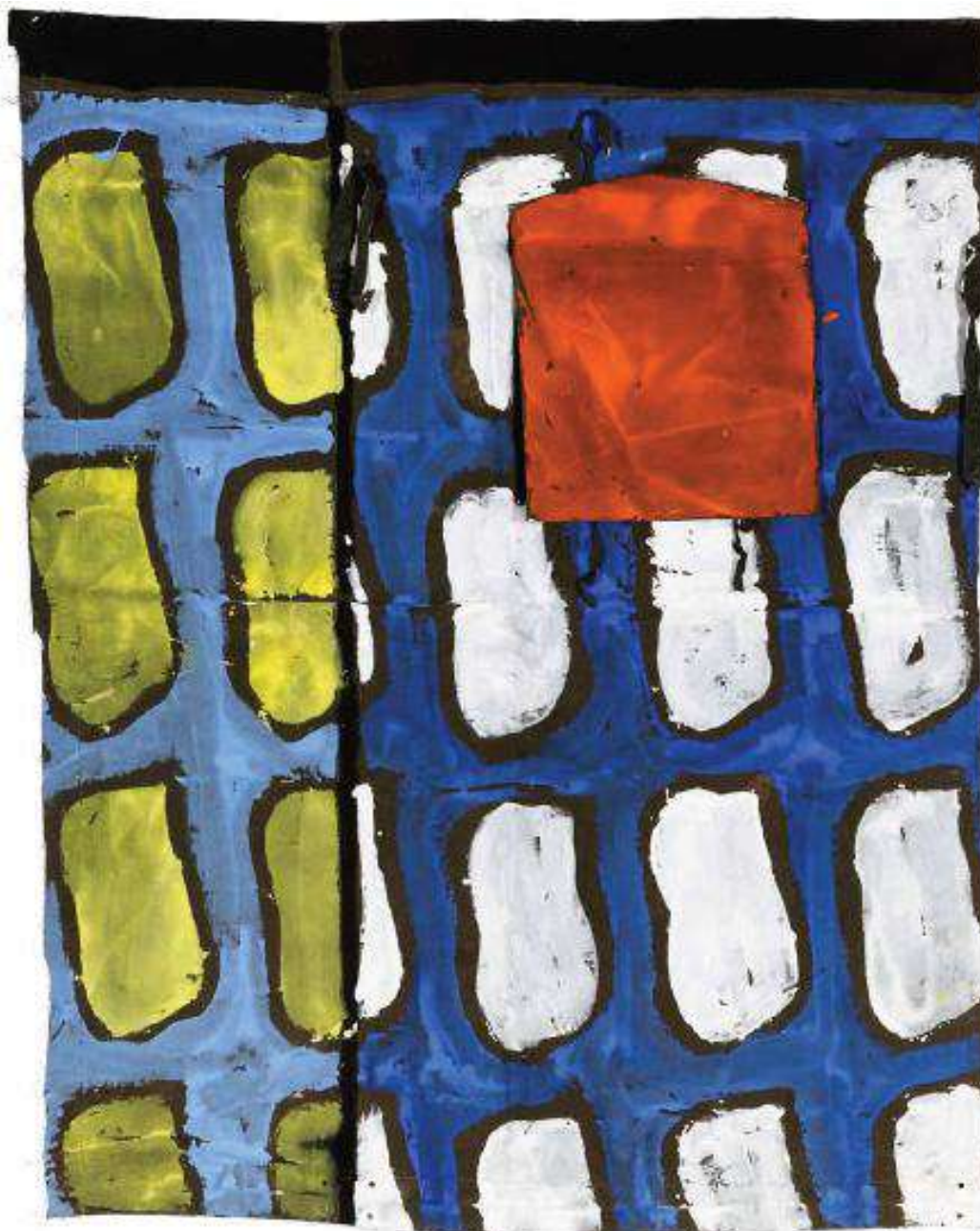


CLAUDE VIALLAT

Centre d'art contemporain de la Matmut / Saint-Pierre-de-Varengville

30 mars – 23 juin 2013



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION.....	3
BIOGRAPHIE.....	4
EXTRAITS DU CATALOGUE	5
ANALYSE D'UNE OEUVRE.....	9
PISTES PÉDAGOGIQUES.....	10
PISTES PLASTIQUES.....	11
LEXIQUE	13
AUTOUR DE L'EXPOSITION	14
CHARTRE DU VISITEUR.....	15
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	16
INFORMATIONS PRATIQUES.....	17

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Claude Viallat, membre fondateur du mouvement Supports/Surfaces, est un artiste incontournable, ses œuvres sont présentes dans de nombreux pays et chacune de ses expositions est un événement marquant.

Le Centre d'art contemporain à Saint-Pierre-de-Varengville l'accueille pour trois mois. Dans les diverses salles du château il propose des œuvres récentes, certaines inédites, qui toutes explosent de couleurs et de vie, reprenant à l'envi une forme neutre et colorée. La répétition et la construction de cette « forme Viallat » s'inscrivent sur les tissus qui servent de support aux œuvres, leur donnent la matière, la fluidité, la trame.

La toile est souple, mobile, elle accroche la lumière, l'œuvre devient vivante. Le grand talent de Claude Viallat est présent dans cette expression des couleurs et de la lumière, s'appuyant sur des matières vivantes, comme le bois, les toiles.

Depuis 1966, l'œuvre de Claude Viallat interpelle les nombreux visiteurs des galeries et des musées où il expose années après années, avec un succès qui ne se dément pas. L'Arsenal de Soissons et ses cimaises accueilleront cette exposition. Une nouvelle découverte au Centre d'art contemporain à Saint-Pierre-de-Varengville !

BIOGRAPHIE



Claude Vialat est né à Nîmes en 1936. Membre fondateur de Supports/Surfaces, son œuvre en incarne l'esthétique. Il en poursuit sans relâche l'expérimentation constitutive. Son travail, terme que la théorie *Supports/Surfaces* oppose à art ou création artistique, est fondé sur la répétition d'une forme simple fonctionnant comme un logo. Mais la forme, soi-disant trouvée par hasard, dont l'apposition sur un support découlerait des jeux décoratifs de l'habitat méditerranéen, n'est pas indéfinie, comme on l'a trop dit ou trop écrit. Il s'agit d'une forme organique aux signifiés indéniablement anthropomorphiques. Son usage permet donc, la déconstruction du tableau en ses constituants matériels effectuée, de reprendre, comme à l'origine, le travail de la peinture, d'organiser la navette dialectique entre la pratique et la théorie.

C'est, depuis 1966, sur des supports de toile libre que ne structure plus un châssis que Claude Vialat appose sa forme. C'est la matière du support imprégné qui donne à la forme, en fonction de son tissage, de sa texture, un contour plus ou moins net, une intensité de ton plus ou moins forte. L'art de Claude Vialat se caractérise par la somptuosité de la couleur qui l'impose comme l'un des grands coloristes de l'histoire de la peinture occidentale.

Les œuvres de Claude Vialat ont été exposées dans la plupart des lieux d'Europe, d'Amérique et d'Asie dédiés à la présentation de l'art moderne et contemporain, et figurent dans la plupart des grandes collections publiques et privées.

EXTRAITS DU CATALOGUE

« Alors qu'il a utilisé les supports les plus variés (bois, pierre, cordes pour les « objets », papier, verre, céramique, cuir, toutes sortes de couvercles ou de boîtes pour les peintures tauromachiques), on ne retient souvent du travail de Claude Viallat que les toiles libres (des toiles non tendues sur un châssis, non apprêtées et qui peuvent être disposées dans toutes sortes d'espaces intérieurs ou extérieurs) et l'usage systématique d'un même « signe » (ou « forme-Viallat ») le plus dénué possible de signification mais si caractérisé qu'il en est devenu la signature du peintre. Et même si on admire la manière dont elle joue avec les supports les plus divers et s'en joue (utilisant leur porosité, leur souplesse ou leur rigidité, leur épaisseur, leurs motifs), cette forme n'est perçue que par sa seule répétition, occultant alors sa généalogie complexe, son lien étroit avec la matérialité des supports qu'elle active et transforme et qui l'altère aussi, oubliant ses constants « débords » colorés, jusqu'à sa mise en question, par le feu ou plus récemment par des superpositions de formes/contre-formes et par un travail de l'entre-forme qui en brouillent les contours.

Trois exigences, sans cesse réaffirmées depuis qu'elles ont été posées au milieu des années soixante, président à cette utilisation de la forme : d'abord travailler le support directement pour qu'en résulte une « image » qui n'ait donc pas été initialement prévue sans pour autant l'associer à la puissance mystérieuse de l'acte créateur. La forme elle-même n'est pas image et ne doit pas faire image. C'est son apposition répétée quasiment à l'identique et son interaction avec les supports qui définissent le processus artistique. Donc toute visée d'un quelque chose ou toute projection d'une image subjective en contredit la fonction première. Ensuite, substituer le quadrillage souple de l'espace peint à la perspective : le modèle du filet, qui, par pleins et vides, organise l'espace sans le contraindre par une rigidité mentale, peut être facilement reconnaissable dans le système de distribution répétitive des formes. Et de la même manière que la perspective, par un effet illusionniste, répartit les plans, proches ou lointains, le filet joue de ce qui est devant/derrière, de la profondeur et de la peau, de l'espace clos ou infiniment ouvert ; et selon son tressage, nœuds ou vides en dessinent les modulations de forme. Enfin, les échanges de tension, par les différents fragments de tissus cousus, par les relations toiles/murs, par la manière dont les toiles « tombent » ou sont retenues, sont un élément clef du dispositif pictural auquel la scansion des formes participe en donnant un même rythme à l'ensemble parfois disparate des supports par l'utilisation des couleurs comme un élément de cette tension (couleurs vives sur des motifs ternes ou « moches », aspect fluide,

quasi aérien, de la forme sur des supports lourds, modification des plans par la « corporéité » des couleurs).

(...)

Les objets

Le terme d'*objet* est celui qu'emploie Viallat pour désigner ses assemblages de matériaux hétéroclites : bois flottés, bouts de cordes, pierres ou galets, quelques restes d'objets fonctionnels (planches, outils, passementerie), ramassés au gré des promenades le long de la mer, du Rhône ou autour d'Aubais, etc. Le terme est préféré à ceux de *sculpture* ou de *collage*, trop connotés dans l'histoire de l'art du XX^e siècle. Il permet de ne retenir que leur seule qualité d'« objet » – en deçà même de toute intention artistique – et dans une différenciation autant avec les choses qui nous sont données naturellement qu'avec les outils, conçus en vue d'une fin. Les assemblages que constituent ces *objets* résultent – le plus souvent avec humour – des gestes et des techniques les plus « archaïques » : lier, nouer, tresser, équilibrer, marquer, orner ; de l'expérience première des tensions, de la pesanteur, de l'espace et du langage rudimentaire des signaux de couleur : fil à plomb, cale, balance romaine, garrot, ligatures, piège, marques ; et enfin de celles qui viennent des jeux d'enfants : l'arc ou la fronde, le cerceau, la cabane, les signes colorés, les « collections ». Sur ces objets, il arrive parfois que l'empreinte d'un fragment de la *forme-Viallat* ou de sa main soit une allusion au reste du travail de l'artiste.

(...)

Les toiles

« Je pense les choses en ponctuation, en plaçant dans une surface ou un espace donné, les éléments qui vont ponctuer cet espace. »

Ponctuer : organiser une surface, la parcourir et la rythmer, l'unifier tout en soulignant la diversité des plans. La *forme-Viallat* est d'emblée l'outil de cette ponctuation dès qu'il a été clair pour l'artiste que la représentation des apparences de la réalité comptait moins que son appréhension directe, « à bras le corps ». Il y a bien sûr une histoire de cette forme qui en laisse affleurer la polysémie autant du côté organique (évocation stylisée d'un dos féminin) que métaphorique (l'éponge comme une palette) ; ou encore le dessin d'un filet comme un renvoi à la trame relâchée du tissu. Viallat a évoqué aussi les pochoirs utilisés dans la décoration méridionale ; d'autres y ont vu l'ombre de taureaux. Mais l'essentiel n'est pas dans ce qu'elle évoque mais dans sa capacité à parcourir indéfiniment l'espace par delà toutes les significations que nous pouvons donner aux choses qui l'occupent. Elle

oblige le spectateur à oublier ce qu'il cherche d'abord – du sens – et à appréhender la complexité des relations spatiales : comment une toile peinte, par son espace propre, agit sur d'autres espaces, les redessine, les occulte ou les rend enfin visibles. Comment cet espace « propre » résulte d'abord d'espaces superposés, emboîtés, opposés, accordés, développés autant d'ailleurs par les contours ou le format des toiles que par la luxuriance de leurs couleurs ou par la sensualité de leurs textures. L'espace ici n'est pas celui de la géométrie et de l'architecture classique qui implique l'unicité d'un point de vue mais une relation complexe et flottante de notre corps aux corps proches ou plus lointains. Le regard implique le déplacement, il saisit l'envers et l'endroit, il inverse les directions : il retourne l'ordre des choses. Les bâches de tentes militaires résument ces enjeux.

(...)

Cerceaux et taureaux

Les peintures tauromachiques ont fait, en 2008, l'objet d'une première et importante rétrospective à l'école des beaux-arts de Nîmes et d'un double catalogue ; les cerceaux, réalisés à ce jour, ont été quasiment tous reproduits en un volume, en 2011, par Richard Meier, chez Voix éditions. Ces œuvres étaient partiellement connues – en particulier les cerceaux qui avaient souvent accompagné les toiles peintes dans d'importantes expositions. Mais cerceaux et tauromachies sont présentés depuis peu comme une partie intégrante de l'œuvre – ayant à la fois leur cohérence propre et une parenté avec le reste des œuvres – peintures et *objets*. Cerceaux et peintures tauromachiques peuvent être situés, de fait, entre les *objets* et les toiles. Les cerceaux relèvent des *objets* par l'extrême pauvreté de leurs matériaux : cerceaux d'enfant, cercles de barricade, baguettes ficelées sommairement à leurs extrémités, ficelles, petits fragments de tissus découpés et peints et mise en forme rudimentaire de l'ensemble. Pour les tauromachies, les supports sont des couvercles de pots de peinture, des fonds de boîtes de camembert ou de cagette, quelques vieilles planches, etc. Ici aussi, la réalité matérielle du support ramassé prévaut. Certes, il n'y a ni tension ni équilibre comme dans les cerceaux mais le même travail du temps que dans les matériaux des *objets* ; les mêmes associations mémorielles. Et ils appartiennent aussi au domaine des toiles peintes : les cerceaux par la structure du cercle de bois et des fils qui forme quasiment comme le châssis qui fixe le tissu peint ; le fragment de toile ne le recouvre pas mais il en montre les tensions et dans tous les cas, il déploie le motif de la *forme-Viallat*.

(...)

Autoportraits

Dans un livre, puis lors d'une exposition, des œuvres surprenantes ont été montrées : une empreinte de main jaune sur un bois flotté dont une partie du contour pouvait ressembler à un profil d'homme – plus précisément à la représentation que l'on peut se faire de celui d'un chef indien (visage émacié, nez busqué, menton légèrement proéminent). Visage volontaire, presque « dur », porteur d'une sorte d'intemporalité qu'accroissent les plis/rides du bois ; et, sur un socle de bois peint en blanc et de couleurs vives sur ses coins, un autoportrait avec un profil argent de taureau et une petite « vanité » dans l'un des nœuds du bois. Les lignes et plis tracés naturellement dans l'objet, sa forme dessinent ce que Viallat désigne comme un autoportrait. Plus déroutante est la petite tête de mort : rien de morbide – il y a plutôt un clin d'œil ironique sur soi – mais tout de même un étonnant glissement de l'image de soi à celle du taureau et à celle de la mort. Une identité qui, dans le même temps, se fait et se défait. Le registre en est très différent de la « tête d'indien » dont la force s'affirme par le contour acéré du profil semblant regarder, immobile et assuré, un horizon lointain. Un autre autoportrait s'appuie sur la découpe d'une bille de bois et sur les accidents à sa surface ou sur ses bords : visage aussi de profil, dessiné de mémoire comme les autres et en se laissant guider par les traces du matériau – l'« image » de soi doit se fondre dans la matière dure du bois pour effacer des signes trop individualisés et pour leur donner une autre durée que celle de la chair. Un autoportrait du même type est réalisé sur un bout de bois flotté, très allongé. Cette fois le profil est plus dessiné, les différentes parties distinguées et articulées. Il semble même se détacher du fond, alors que dans le précédent, il se confondait quasiment avec lui. Comme Viallat avait utilisé les techniques d'empreintes de mains par des pigments soufflés que l'on trouve dans les peintures rupestres, il reprend ici le jeu avec les hasards des reliefs sur les parois et de leurs divers plans. Des têtes de bovidés ou cervidés sont ainsi peintes, associant un trou à un œil ou le contour d'un plan au profil de l'animal. Mais cela va plus loin qu'un simple jeu formel : les préhistoriens doutent aujourd'hui que ces peintures représentent des animaux chassés ; plus probablement, elles évoquent, lors de rituels, des « esprits animaux » associés à certains hommes. Donc déjà des manières d'identifier un être en le désignant par un animal « totémique » et de l'évoquer au-delà même de son existence. »

Extrait du texte *Formes et Figures* de Pierre Manuel

ANALYSE D'UNE OEUVRE



Domaine artistique	Arts du visuel
Artiste	Claude Viallat
Titre	<i>Sans titre</i>
Date	2012
Lieu d'exposition	Centre d'art contemporain, Saint-Pierre-de-Varengville
Technique	Acrylique sur bâche militaire
Dimension	188 x 140 cm
Époque	Contemporaine
Mots-clés	Forme – Couleur – Empreinte – Rythme

- Composition : Rythme crée par la répétition d'empreintes d'une éponge, division de la bâche en deux parties. L'empreinte de l'éponge n'est pas entière sur le bord de la bâche pour permettre au regard d'imaginer la suite de l'œuvre. Aucun châssis ni cadre ne viennent perturber cette construction mentale.
- Couleurs : Opposition de couleurs vives et variées.
- Formes : Forme abstraite répétée. Chaque forme est cernée d'un trait noir épais.
- Valeur et lumière : Valeurs contrastées et lumière naturelle
- Matière : Empreintes, peinture acrylique posée en aplat sur la toile.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Références liées au mouvement Supports/Surfaces

Daniel Dezeuze, *Châssis avec feuille de plastique tendue*, 1967

Bernard Pagès, *Fils de fer*, 1972

Pierre Buraglio, *Hommage à Sisley*, 2003

Jean-Pierre Pincemin, *Assemblage de papiers découpés*, 1969

Louis Cane, *Tampons sur toile libre*, 1967

Références liées à la taumachie

Pablo Picasso, *Guernica*, 1937

Henri Matisse, *Jeune taureau*, 1944

La grotte de Lascaux



Références liées à la forme

Willem de Kooning

Yayoi Kusama



Références liées à la couleur

Henri Matisse

Jules Olitski

Mark Rothko

Références liées au processus

Jackson Pollock

Simon Hantai

Sam Francis



De haut en bas:
Pablo Picasso, *Guernica*
Yayoi Kusama
Simon Hantai

PISTES PLASTIQUES

Objectifs

Découvrir un mouvement de l'art contemporain et la démarche singulière d'un artiste autour de la forme, des choix des supports, de l'occupation de l'espace, de la couleur.

Cycle 1

- Pour expérimenter et observer les effets, utiliser différentes techniques (craie grasse, peinture, feutre...) sur différents supports (essuie-tout, papier, tissu de récupération...).
- A l'aide d'un bouchon, qui sert de tampon, chaque enfant va reproduire la forme du bouchon sur un morceau de tissu en essayant de garder un rythme régulier ou sur un grand format pour créer une œuvre collective.

Cycle 2

- Chaque enfant devra choisir son tampon, sa couleur et son tissu afin d'apposer une forme. Tous les enfants pourront réunir leur travail en un patchwork unique.
- Confection par les enfants d'un petit drapeau ou d'un éventail peint avec la répétition de l'empreinte d'une forme. Peindre au son d'une musique en respectant le rythme de celle-ci. Le geste s'arrête pendant les pauses.

Cycle 3

- Sur un textile usagé et récupéré, les enfants disposent des éléments de formes diverses (morceau de feuilles ou d'écorce d'arbres, branches, pierre, cailloux, feuilles de papier déchirées, carton ondulé, morceau de filet ou de grillage souple, chutes de tissus ou de revêtement de sol, papier aluminium froissé...) et vaporisent les couleurs afin de réaliser un « négatif » de cette forme. Imposer la contrainte d'un parcours pour l'empreinte (horizontal, vertical, oblique...).
- Sur un ou plusieurs napperons de papier, les enfants vont utiliser la même forme par répétition, superposition, alternance... Puis ils pourront découper et recoller pour obtenir une œuvre originale.
- Les enfants vont peindre et personnaliser un vêtement de leur choix.

Collège et lycée

- Les élèves essaieront de représenter de manière symbolique un objet qu'ils aiment dans le but d'en faire leur signature qu'ils pourront apposer sur un vêtement de leur choix.
- Sur une feuille format raisin divisé en quatre à huit sections, les élèves reproduiront plusieurs fois une même forme avec comme objectif de jouer sur la complémentarité des couleurs.

Prolongements

- L'art primitif
- Le land art
- Le ready-made
- Les avant-gardes américaines
- La musique répétitive d'Erik Satie à Terry Riley



LEXIQUE

Supports / Surfaces

Ce mouvement, qui signifie d'un côté le châssis (le support de la toile) et de l'autre la toile (la surface), apparaît en France en 1969 lors d'une exposition au musée du Havre « La peinture en question ». Pour ces artistes, la peinture ne doit plus révéler un message, mais exister en tant que telle, c'est-à-dire la toile, le pigment et la forme. Claude Viallat résume ainsi leurs travaux : « Dezeuze peignait des châssis sans toile, moi je peignais des toiles sans châssis et Saytour l'image du châssis sur la toile. ». Supports/Surfaces met un point d'honneur à accorder une importance égale aux matériaux, aux gestes créatifs et à l'œuvre finale de telle manière que le sujet passe au second plan. Il remet en question les moyens picturaux et les supports : Buraglio récupère des morceaux de toile et des éléments de fenêtre qu'il assemble. Dezeuze dissocie la toile du châssis. Viallat emploie des matériaux de récupération, toiles de bâche, parasols...

Empreinte

Trace en creux ou en relief obtenue par la pression d'un objet ou d'une partie du corps sur une surface.

Tauromachie

Art de combattre les taureaux dans l'arène.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Formation enseignants, mercredi 3 avril à 14h, sur inscription gratuite au 02 35 03 43 13

Visites commentées, dimanches 7 et 21 avril, 19 et 26 mai, 9 et 23 juin à 15h, entrée libre

Ateliers pour enfants, samedis 20 avril, 25 mai et 22 juin à 14h, sur inscription gratuite au 02 35 03 43 13

Réservation pour les groupes, sur inscription gratuite au 02 35 03 43 13 ou à l'adresse suivante vincent-elouard.f@matmut.fr

Catalogue en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot, 20 €

CHARTE DU VISITEUR

Lors de ta venue au Centre d'art contemporain il faut :

- être poli dès ton arrivée
- respecter les lieux, le personnel qui t'accueille et le matériel mis à ta disposition
- te déplacer en marchant et rester à côté des adultes qui t'accompagnent
- ne pas toucher aux tableaux ou aux sculptures
- parler doucement, être attentif pendant que le conférencier parle et répondre à ses questions

Mais venir au Centre d'art contemporain c'est aussi l'occasion de :

- sortir de l'école et apprendre autrement
- découvrir le château de Saint-Pierre-de-Varengeville
- te promener dans le parc à la recherche du jardin japonais, de la roseraie et du jardin des cinq éléments
- observer des peintures, des sculptures, des vidéos...
- raconter à tes parents la visite et de revenir avec eux pour revoir l'exposition, participer à un atelier ou tout simplement pour te balader !



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



Entreprise mutualiste fondée à Rouen en 1961, la Matmut mène des actions concrètes au bénéfice du plus grand nombre dans les domaines médico-social, économique, sportif et culturel. La Matmut développe depuis plusieurs années une politique d'actions culturelles dynamique, au niveau national et plus particulièrement sur le territoire haut-normand.

Libre d'accès et ouvert au plus grand nombre, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'art contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Après plusieurs mois de réhabilitation, le château renaît dans la continuité de l'ancien édifice du XVII^e siècle, ancien fief de Varengueville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devenu la propriété de Gaston Le Breton, directeur des musées départementaux dès 1887 et riche collectionneur. En très mauvais état, Gaston Le Breton le fit raser entre 1889 et 1891. De la demeure cossue, ne furent sauvés que la chapelle et un petit pavillon de style Louis XIII. Il fut reconstruit sur les anciennes fondations après de vastes travaux qui s'étendirent jusque fin 1898 et Gaston Le Breton, collectionneur éclairé et mécène généreux, y installa ses chères collections. Le château devint vite un lieu de rencontre pour le monde des arts. Y séjournèrent peintres, sculpteurs et compositeurs dont Camille Saint-Saëns. Sur la façade, témoignage de cette époque, on peut lire « Omnia pro arte », « Tout pour l'art ».

Après plusieurs mois de travaux, le château a donné naissance au Centre d'art contemporain à Saint-Pierre-de-Varengueville. Ainsi, au rythme des saisons, vous pourrez déambuler dans son parc de 6 hectares consacrés à la mise en valeur de sculptures et de végétaux : arboretum, jardin japonais, roseraie..., découvrir la galerie de 400 m² : les expositions temporaires, les ateliers d'enfants et les visites commentées.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengeville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : galerie.spv@matmut.fr

Web : www.matmut.fr

L'exposition est ouverte du 30 mars au 23 juin 2013, du mercredi au dimanche de 13h à 19h.

Fermé les jours fériés

Entrée libre

Accès

- en bus

Ligne 26 (départ Mont-Riboudet, arrêt Salle des fêtes)

- par l'A150

Vers Barentin, sortie La Vaupalière, direction Duclair