

ALAIN
ALQUIER

BOIS DE VIE

Centre d'Art Contemporain
de la MATMUT

8 octobre 2016

8 janvier 2017

Matmut
pour les
arts

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

PRESENTATION	3
BIOGRAPHIE.....	4
EXTRAITS DU CATALOGUE	5
PISTES PEDAGOGIQUES	12
PISTES PLASTIQUES.....	19
LEXIQUE	20
AUTOUR DE L'EXPOSITION	21
CATALOGUE	22
EXPOSITIONS FUTURES.....	23
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	24
INFORMATIONS PRATIQUES.....	25

PRESENTATION

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut présente du 8 octobre 2016 au 8 janvier 2017, les peintures, dessins, sculptures et vitraux d'Alain Alquier dans l'exposition *Bois de Vie*.

Si au départ l'idée du cep de vigne est évidente, la peinture prend vite le dessus et dépasse le sujet. L'image figurative devient aussitôt une abstraction mentale dans laquelle chacun choisit celle qui convient à sa vie, à ses croyances, à ses interrogations. Certains veulent voir des crucifixions, des descentes de croix, d'autres des danses effrénées ou des luttas corps à corps. Car, le corps hante la surface peinte. Sur un fond uniforme, gris neutre soutenu, des bandes tortueuses de blancs, de bruns, de noirs s'élèvent et bifurquent de part et d'autre de l'axe médian, s'adossant à une croix latine plus ou moins affirmée. Elles s'affrontent et se mêlent, s'approchent et s'éloignent, se repoussent ou s'étreignent. La couleur est sobre, intime, sans agression. Le geste est lent, mesuré, contrôlé, sans repentir. Une fois né, il va à sa fin, sans retour en arrière, jusqu'à la rupture. Alors il y a libération d'énergie, la matière passe de l'opacité à la transparence, la lumière s'infiltré, resurgit et vole en éclats. On a la sensation de ressentir la douleur, la puissance, l'obstination. Une tension permanente maintient l'équilibre des éléments qui s'affrontent. C'est le théâtre de la vie, le combat du quotidien.

Extrait d'un texte d'Anto. A, 2013

BIOGRAPHIE

Très jeune, le dessin et la peinture font partie de sa vie. Il est diplômé de l'école des beaux-arts de Toulouse (CAFAS et DSNBA). Il présente des expositions personnelles de photographies fine art en noir et blanc jusque dans les années 1980-90 au château d'Eau de Toulouse, durant l'été photographique de Lectoure, aux Instituts Français de Dresde et d'Erfurt (Allemagne)... Par la suite, il commencera à exposer sa peinture dans des Salons à Paris (Mac 2000, Salon de Mai, Salon d'Automne, jeune peinture, Art Metz, salon Itinéraire...), dans des galeries d'art ainsi que dans des lieux renommés : Centre d'Art Contemporain Raymond Farbos de Mont-de-Marsan, musée de Guéthary, musée des Beaux Arts de Gaillac, musée Urbain Cabrol de Villefranche de Rouergue, musée Faure d'Aix les Bains, château de Monsenpron-Libos, l'Abbaye de Trizay, les centres d'Art de Bédarieux, de Cordes sur Ciel, le Carmel à Tarbes, le musée del Arte y Historia de Durango (Espagne), le Parvis-Pau... Deux expositions importantes avec l'édition de catalogues lui sont consacrées à l'Abbaye de Flaran (Gers) : en 2004 une rétrospective dans le dortoir des moines et en 2010 dans l'église abbatiale où sera exposée la série des *Romanes*.

Il est invité en 2013 au couvent des Minimes dans la Citadelle de Vauban à Blaye à exposer pour la première fois sa récente série des *Bois de vie*. Une importante monographie lui est consacrée.

En 2014, il expose dans des lieux institutionnels, historiques et galeries de différentes régions de France : Auvergne, Béarn, Charente Maritimes, Aveyron, Loire et Cher, Hautes Pyrénées... Il réalise avec la maître-verrier Lesley Gasking deux grands vitraux contemporains pour l'église Saint Césaire de Pouydraguin (Gers).

En 2015, on compte l'exposition rétrospective au château Lescombes, au centre d'art contemporain à Eysines (Aquitaine) et à l'Abbaye de L'Escaladieu (Hautes Pyrénées). Deux catalogues sont édités par ces derniers lieux.

En 2016, l'exposition au Centre d'Art Contemporain de la Matmut accueille un grand nombre d'œuvres. Elles sont toutes réunies dans un catalogue. A cette occasion, Alain Alquier a réalisé sur commande seize vitraux pour la chapelle du CAC de la Matmut avec la maître-verrier Lesley Gasking.

Alain Alquier vit dans la campagne gersoise. Il est cofondateur d'une galerie d'art contemporain en milieu rural à vocation pédagogique : La Galerie Bleue du collège Val d'Adour de Riscle. On y compte plus de 50 expositions en dix huit ans d'existence et est toujours ouverte au public.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Texte *La peinture figurée* par Philippe Guesdon

Le dessin, expression plastique boudée depuis de très nombreuses années se trouve être la technique pour laquelle optent beaucoup de jeunes créateurs. Le dessin revient en force. Il suffit, pour s'en persuader, de consulter les acquisitions récentes des FRAC et de visiter les centres d'art contemporain et les musées français.

Alain Alquier, photographe puis peintre, a toujours dessiné. Certains de ses grands fusains marouflés sont assurément de purs dessins sur toile (Abbaye de Flaran, 2010). De même, ses sensibles peintures romanes gardent la trace visible du grand ballet des outils employés et en cela sont, elles aussi, des peintures dessinées. Pourtant cet artiste a toujours réalisé, en marge de ses tableaux, des dessins sur papier indépendants et autonomes. Il ne leur donne pas le statut de travaux préparatoires mais les pense comme une expression différente complémentaire aux autres.

Or, répondant à une nécessité bien intime dont je ne chercherai pas à percer le mystère, depuis qu'il a entrepris la série des bois de vie, Alain a résolument changé son principe. Si les grands dessins au fusain sur papier existent toujours (magnifique série exposée à l'abbaye de Trizay) intelligemment, le peintre a compris que ces deux langages : graphisme et picturalité pouvaient, avantageusement cohabiter sur une même surface.

Ainsi, les dernières œuvres d'Alain Alquier sont composées d'un mélange presque égal de ces deux composants. Masses peintes légères ou épaisses, aplats transparents ou lourds et traits au pastel sec haché, à la mine de plomb vibrante ou au fusain frissonnant se partagent harmonieusement l'espace de la toile de coton tendue.

En peinture, ce que l'on nomme communément *le métier*, le savoir-faire de l'artiste n'est plus seulement sa virtuosité technique mais bien sa faculté à opter pour des moyens adaptés à son projet. C'est en ce sens que l'on peut parler d'intelligence lorsqu'on analyse les nouvelles attitudes du peintre qui a trouvé un phrasé, un son, une harmonie, « *son juste ton* » correspondant pertinemment à ses intentions. L'enchevêtrement des écritures, le maillage du corps figuré du cep peint aux griffures de lignes tendues et de paraphes secs, le corps à corps de masses évanescents (possible mémoire de figures christiques ?) traversées par des ombres légères tracées à la pointe de plomb psalmodient le chant profond de la terre. Par la peinture, cette douleur muette, hymne de l'humanité se mue par endroits en la douceur sereine d'un chant apaisé. Par la peinture, le sujet justifie son existence.

Le savoir-être a remplacé le savoir-faire permettant à l'artiste de retrouver délectation et plaisir, rendant vivants les rapports entre le sujet et le fond, permettant des glacis savants et des fluidités subtiles, l'autorisant même à des repentis visibles puisque revendiqués. Cette alchimie maîtrisée est aussi, sans doute, une façon pour Alquier de dire décomplexé le métier. Il offre ainsi au regardeur la possibilité de participer à l'exigeante quête de l'œuvre. La peinture que nous découvrons ne nous apparaît plus comme un produit ostensiblement achevé et figé, elle est, bien au contraire, une proposition ouverte. Comme un acteur invité à pénétrer l'œuvre, celui qui a la chance de regarder, devient le complice de l'acte. Peut-être est-ce là une habitude de peintre, mais, observateur obstiné de ses grandes peintures récentes, j'ai voyagé dans les desseins de l'artiste, me suis imaginé les mouvements de la main au travail jusqu'à ressentir chaque geste qui a construit le tableau.

La peinture d'Alain Alquier n'est pas seulement une peinture que l'on regarde, c'est aussi une peinture dont on partage, plongé en pensée dans le silence de l'atelier, l'expérience de sa construction.



Alain Alquier, 25.11.2015, techniques mixtes, 150 x 100 cm © A. Alquier

Texte Ceps, nœuds, figures, en « bois de vie » par Alain Lestié

Le regard d'un peintre sur les peintures d'un autre peintre, relève plus ou moins d'une appropriation sauvage ; le discours sur « l'art » de l'artiste demeurant fatalement un discours sur son art, question d'implication : l'épreuve ambiguë trouve néanmoins l'espace commun d'un dialogue. Pourtant l'exposition de la peinture suppose aussi ces dérives productives, et ce salut.

Alain Alquier, on le sait, vit au milieu des vignes ; dans un autre épisode il les photographia avec constance et s'affirmerait là un indice de ses choix actuels. Sans doute, mais derrière cette évidence, son cheminement artistique développe une proposition picturale au long cours, laquelle, en ce moment qui nous occupe, recroise sa situation géographique. Autrement dit, le motif n'engendre pas la peinture, mais la démarche picturale, à un point de nécessité, s'en saisit, et joue de la coïncidence.

Chacun considérera comment cette nécessité détermine une position, face aux chaos et aux tapages de notre époque, mais le choix de se restituer au plus près de son espace, littéralement à ses pieds, à la racine vitale affirme le projet de trouver un essentiel immuable.

Un ton local, en affirmation d'une expérience, lieu à la fois physique et mental, dont la réflexion en images ouvre au monde le sens d'une singularité, à l'écart (seul lieu fréquentable depuis bien longtemps). Dans notre moderne confusion tout s'uniformise dans la représentation pré-parée d'une mondialisation standardisée et ceux-là mêmes qui ont tout normalisé, s'alarment, de manière alarmante, d'une perte d'« identité ». Confusion encore, et pas moins redoutable quand on sait les violences qui s'y masquent : plus gravement se perd une culture, notre culture, remplacée par un « culturel » taillé pour les industries et les spectacles du même nom.

Le cep, tel qu'Alquier nous le montre, figure compliquée d'une activité « de nature » mais surtout, éminemment, témoin premier d'une culture, d'un savoir, d'une exigence, d'un plaisir aussi - dimension primordiale du tableau -, qui a traversé les temps comme les cultures.

À partir de ce motif, comprenant tout le poids de ses connotations, toutes les imageries infligées, (des « sculptures » du dimanche jusqu'aux célèbres tire-bouchons, plus ou moins plastifiés), il s'agit pour Alquier d'en remonter le sens, d'en faire ressentir l'essence vitale, les musiques silencieuses, les cris d'inquiétude, la dimension tragique de toute existence.

Il évoque donc ces formes nouées par le travail humain, le temps, les éléments climatiques, le terroir, à travers une science de l'angle de vue, celle-là même qui définit le peintre (sans doute augmentée ici par l'expérience du photographe), effaçant au passage la factice dualité nature / culture.

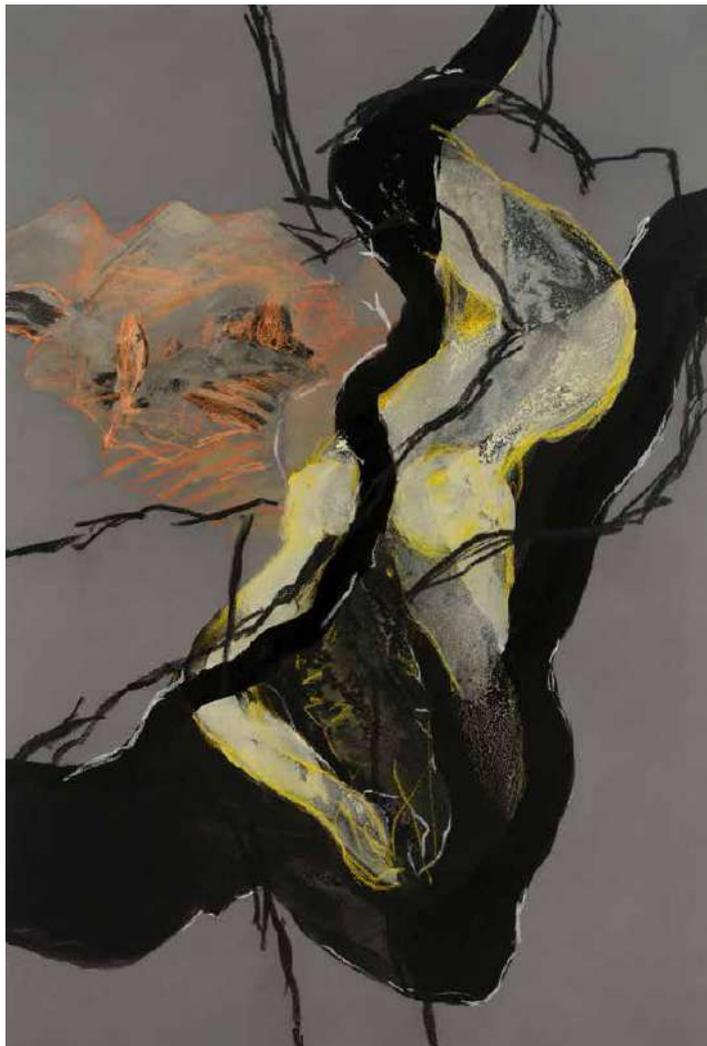
Mis en œuvre hors champ, sur fond gris, parfois souligné de croix claire, le motif s'isole en figure, en acte visible du peindre, déroulant un « récit visuel », suivi lien par lien dans les sinuosités et les crispations du geste, recommencé toujours, infiniment.

Dans ce travail en série, à l'image de ces vignes, alignées au cordeau, s'entend aussi la suite d'un rythme musical, conjugaison fiévreuse entre sonorités des couleurs assourdies et force du geste, pour exténuer le motif.

Le cep devient figure, improbable mais inévitable, corps de tensions, diction d'une histoire de l'homme au monde à partir du développement de ces lignes picturales, amples et souples, ou nerveuses et tendues, dont la fluidité, détourne la colère vers la sérénité d'une méditation. Loin de toute nostalgie de paradis perdus, ou de la mythologie d'une nature bienfaitrice, l'allusion à de païennes crucifixions, les convulsions et les drames, la torture picturale s'inquiète d'une disparition définitive de son sens.

Cet enchevêtrement de réseaux, entrelacs de lignes de peinture évoque encore la quête d'une élucidation de ces sortes de nœuds gordiens inconnus, déliés de la description de son modèle. «Faciles, ni à montrer, ni à démontrer», dit Lacan, maître des nœuds. Le peintre s'attacherait alors à défaire fil par fil, le mystère qu'il a lui-même mis en scène : le déploiement de ces traînées picturales en serait alors un infini dénouement, une perpétuelle résolution.

Alquier nous place face à une essence de la peinture, dans l'ampleur de sa profondeur et de sa pérennité, telle qu'elle s'est toujours donnée, réponse péremptoire aux péripéties sporadiques d'une mort annoncée pour y substituer un divertissement spectaculaire, soumission à la superficialité de l'époque.



Alain Alquier, 27.02.2016, techniques mixtes, 150 x 100 cm © A. Alquier



ANALYSE D'UNE ŒUVRE



Domaine artistique	Peinture
Artiste	Alain Alquier
Titre	29-02-2016
Date	02/2016
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengeville
Technique	Techniques mixtes
Dimension	150 x 100 cm
Mots clés	Liants, pigments, couleurs, graphisme, mouvement et gestuelle

Description/ composition:

Description

Le fond gris de la toile 29-02-2016 permet à chaque élément pictural de se détacher. Tous se superposent et forment des contrastes d'intensité. On ne sait pas exactement quel élément est venu se poser en premier sur la toile. La verticalité de la toile s'exprime par son format en portrait et par le fusain reliant le haut et le bas de la peinture.

Une large forme sinueuse mêlant le noir au jaune circule au milieu de la composition. A gauche, la peinture blanche crée une diagonale alors que la marque jaune à l'opposé introduit une horizontalité.

Face à cette œuvre, l'œil et l'esprit, toujours en quête d'un élément connu, cherchent des formes figuratives. Est-ce le corps d'un crucifié que l'on devine dans la masse sombre? Ou plutôt un tronc tortueux? La forme blanche représenterait-elle une femme nue exhibant sa poitrine et son ventre pâles? Le travail de l'œil semble sans fin comme pour celui qui regarde les nuages à la recherche d'objet. *« Effectivement toute ma peinture est basée sur une "non évidence" au premier regard. Rien n'est vraiment défini. »*

L'imagination du spectateur est complètement libre. « Il faut être regardeur et non passant pour rentrer dans ma peinture car le sens vient avec le temps du regard ... »
Alain Alquier 2004

Technique

Dans son atelier, Alain Alquier travaille en écoutant de la musique contemporaine minimaliste, répétitive... (Gavin Briers, Arvo Pärt, Philipp Glass, Terry Riley et bien d'autres) ce qui l'aide dans sa concentration.

Il prépare lui-même ses couleurs avec des pigments et avec deux liants (qui servent de colle), l'un acrylique et l'autre à base d'essence. Les tubes sont donc proscrits. Le langage pictural est volontairement minimaliste, réduit au nécessaire expressif. La couleur est limitée, pas d'utilisation de couleurs complémentaires. L'artiste aime à dire que « chez certains peintres la couleur est utilisée comme cache misère... ».

Il peint sur une toile de coton brut épaisse qu'il prépare avec une gesso à sa "sauce" pour obtenir un fond gris.

Alain Alquier travaille par superposition de couches appelées glacis qui lui permettent de garder transparence, fluidité, légèreté. Il n'y a pas d'épaisseur de matière. La démarche rappelle celle de Rothko. Il joue sur les frontières : parfois la peinture s'étale sur le « territoire » de sa voisine, parfois elle s'en approche et ne fait que l'effleurer. L'œil éprouve alors une difficulté à découvrir quel trait ou quelle couleur se trouve au premier plan.

Les formes sont ainsi mêlées comme les branches d'un buisson. Nous ne percevons pas immédiatement ce qui est devant, derrière.

L'idée de superposition se retrouve dans sa série antérieure intitulée *Les Romanes* dans laquelle il étire la peinture de bas en haut formant ainsi des strates abstraites verticales comme on peut en trouver dans la coupe du bois tranché.

Démarche

Alain Alquier travaille par séries qui peuvent durer sur plusieurs années. Abstrait jusqu'à cette série des *Bois de vie*, il a toujours composé sa création, abstraction par la peinture, figuration par la photographie, les deux arts étant pour lui complémentaires.

Dans cette série *Bois de vie*, il a quitté l'abstraction pure et dure pour intégrer la notion du "sujet" qui est dans ce qui nous importe le cep de vigne et par la suite le corps humain. Sa vision de peintre, différente de celle du photographe lui a permis de symboliser le pied de vigne pour s'en éloigner.

Quand on lui fait remarquer qu'il est possible d'y voir des « Christ en croix », il accepte cette liberté d'interprétation tout en réfutant toute religiosité. La vigne aux formes sinueuses, la vigne torturée, reste au centre de sa conception.

Dans l'optique de ne pas influencer le spectateur, il ne donne que des titres permettant un classement, en l'occurrence la date de l'œuvre.

PISTES PEDAGOGIQUES

Référence à la croix

La croix est l'un des symboles les plus anciens et des plus universellement connus. Du svastika à la croix ansée de l'Égypte des pharaons, le sens de ces intersections de lignes varie mais garde souvent un rapport avec la vie, l'éternité ou la résurrection. La croix la plus représentée en Europe reste celle en lien avec le christianisme. La croix chrétienne (dont il existe une bonne trentaine de variantes) représente alors le sacrifice du Christ et par métonymie le Christ lui-même.

Largement influencé jusqu'au XIXe siècle par la religion chrétienne, l'art occidental représente régulièrement la Crucifixion, terme employé pour la mise à mort de Jésus, et le crucifiement lorsqu'il s'agit des martyres de saints.

L'apôtre Pierre est représenté la tête vers le bas par révérence à son maître, Saint André sur une croix en X et Sainte Wilgeforte (ou Livrade) se singularise par sa pilosité miraculeuse.

http://www.cathedrale-beauvais.fr/etienne/description/wilgeforte_max.html

Les œuvres d'Alain Alquier peuvent rappeler les *Descente de Croix de Rubens* (cathédrale d'Anvers et musée des Beaux-Arts de Lille) qui font partie des compositions les plus magistrales du maître et de la peinture baroque.

La chute du corps, les torsions des personnages qui aident à sa descente ou encore le groupe se lamentant au pied de la Croix, tout participe à créer des mouvements curvilignes. Ces mouvements de courbes et de torsions, typiques du baroque, peuvent se retrouver dans certaines compositions d'Alain Alquier.

<http://www.telerama.fr/scenes/la-descente-de-croix-1616-de-pierre-paul-rubens,95715.php>

Réalisé un siècle auparavant (vers 1512-1516), le retable d'Issenheim marque encore les esprits pour l'aspect des membres du supplicié : les mains noueuses ouvrant sur le ciel participent pleinement au tragique de la scène.

<http://www.musee-unterlinden.com/collections/l'experience-le-retable-dissenheim/>

Bien que moins régulière que sous l'Ancien Régime, la commande d'art contemporain pour les édifices religieux ou à sujets bibliques ne s'est pas tarie. A l'art pompier du XIXe siècle succède un art épuré qui ira jusqu'à l'abstraction. *Le Crucifix* de Germaine Richier, tortueux et sans détails si ce n'est l'extrémité des membres, fera scandale dans les milieux catholiques, certains parlant de blasphème.

http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/germaine-richier_christ-en-croix-de-germaine-richier-dans-l-eglise-notre-dame-de-toute-grace-au-plateau-d-assy_bronze_1950

Plus récemment avec *Décor*, Adel Abdessemed, a constitué une série de quatre crucifix en fil barbelé posés à même le mur. Inspirée du retable d'Issenheim, cette composition reprend avec force la tension de corps, sa verticalité et la douleur qui s'en dégagent.

<http://elisabeth.blog.lemonde.fr/2012/04/27/adel-abdessemed-en-regard-de-matthias-grunewald/alsace-annick-woehl-2/>

Suscitant beaucoup plus de polémiques, *Piss Christ* d'Andres Serrano est une photographie de 1987 représentant un crucifix à travers un verre d'urine. A chaque exposition, manifestations et protestations entourent l'événement jusqu'en 2011 où l'œuvre est présentée à Avignon quelques jours avant qu'un groupe extrémiste n'attaque le musée et ne frappe la photographie au marteau...

http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/04/18/la-destruction-de-piss-christ-uvre-impie_1509185_3246.html

Référence à la vigne

Avec la vigne Alain Alquier a trouvé un sujet d'inspiration sans pour autant s'en servir comme modèle d'imitation. S'éloignant de l'abstraction totale de la série *Les Romanes*, il s'intéresse ici à la forme de cette vigne qui par l'action de l'homme (nombreuses tailles) est déformée par une sorte de martyr. Il aime rappeler que les sumériens, appelaient la vigne « bois de vie » ; c'est cette formule qu'il reprend dans son travail.

La vigne est sans doute cultivée depuis plus de 10 000 ans et a su marquer les hommes et les arts. Partant de Mésopotamie (actuelle Irak), la culture viticole se développe sur tout le pourtour méditerranéen et avec elle de nombreux mythes naissent. Ainsi dans le récit mythologique de l'épopée de *Gilgamesh* le raisin est comparé à des pierres précieuses qui offrent la vie éternelle. Dans la Bible, Noé sauvé du déluge plante la vigne et s'enivre jusqu'à l'impudeur.

En Egypte antique, le trafic du vin est très important et le vin est également vu comme un nectar de vie. Certaines tombes montrent ainsi le travail du vignoble mais la plus remarquable reste la tombe de Sennefer dont le plafond forme une sorte de treille picturale faisant un contraste fort entre l'usage des lieux et la vitalité que le végétal apporte.

http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/sennefer_01.htm

Dans l'art européen la vigne se retrouve souvent sur les églises (portails des XVe et XVIe siècles, retables baroques du XVIIe) en tant que symbole du sang versé par le Christ. Dans un vitrail de la cathédrale Notre-Dame de Troyes, le Christ figure sur un pressoir tandis que de son ventre sort un cep de vigne dont les sarments se terminent par les apôtres.

http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gonthier-linard_cathedrale-saint-pierre-et-saint-paul-troyes-nef-collateral-nord-vitrail-le-pressoir-mystique_vitrail-technique_1625

Le lien entre la vigne et la croix se retrouve dans les armes d'une commune de notre métropole. En effet, Elbeuf a encore aujourd'hui sur ses armoiries, jumelée à une ruche, une croix de Lorraine qui sert de treille à une vigne chargée de fruits. On lui associe la devise : « Tali fulcimine crescet » en référence à la protection de la famille de Lorraine. Il s'agit là d'une référence directe à la puissante famille de Lorraine qui gouvernait Elbeuf entre 1449 et 1489.

D'un point de vue contemporain, Hélène Mugot a travaillé les ceps afin de créer *Pour la gloire...* Posés en cercle - rappelant la couronne du Christ - les vestiges noircis de vignes rappellent des corps tortueux, torturés. A chaque extrémité des sarments coupés, la cire rouge (celle qui servait à sceller les bons crus) rappelle le sang et les plaies. D'une spiritualité affirmée, l'œuvre se veut une évocation de l'Eucharistie et du sacrifice.

Avec *R.I.E.N.* (2011), le cep nouveau peint en gris et portant une faible touche de rouge, fait immédiatement pensé au crucifix.

<http://www.helene.mugot.com/portfolio/pour-la-gloire/>
http://www.helene.mugot.com/portfolio_category/oeuvres-plastiques/#prettyPhoto

Le sujet de la vigne est également au centre du travail de Serge Crampon. En plus du dessin concentré sur les ceps et leurs nœuds, il crée en terre, en bois ou en métal des sculptures rappelant tout ou parties de la vigne. Certaines œuvres rappellent également les racines sinueuses de la plante qui s'enfouissent profondément à la recherche de la fraîcheur et des minéraux.

<http://www.serge-crampon.info/>

Avec *Vigne arrachée*, le sculpteur Antony Duff réutilise les ceps trop vieux ou malades. Il choisit les branchages dont la forme évoque dans son esprit un animal ou un personnage. La peinture et les vernis complètent la création.

<http://www.antonyduff.com/la-vigne-arrachee>

Enfin la vigne est également omniprésente dans les musées conservant la trace de la pudibonderie des siècles passés. La feuille de vigne fût en cela le principal attribut utilisé pour cacher les parties considérées comme « honteuses ». A l'origine il s'agit d'une feuille de figuier dont Adam et Eve se parent d'après la Bible pour cacher leur nudité après le pêcher originel.

A la Renaissance, les artistes italiens lui préfèrent la vigne. Les papes n'hésiteront pas à faire émasculer les statues trop viriles au profit d'une telle protection chlorophyllienne.

Le vitrail

La chapelle du Centre d'Art Contemporain de la Matmut, principal vestige du domaine du XVIIe siècle, s'orne depuis quelques semaines d'une œuvre permanente d'Alain Alquier. Ces vitraux prennent place dans des ouvertures jusqu'alors occupées par du verre commun. Il s'agit d'une collaboration avec Leslie Gasking, Maître verrier, avec qui Alain Alquier a déjà travaillé dans l'église de Pouydraguin (Gers).

Le vitrail a toujours joué un rôle multiple.

Physiquement, il clos les ouvertures mais laisse pénétrer la lumière. Artistiquement, les couleurs et les compositions constituent de véritables tableaux tantôt narratifs, tantôt abstraits. Spirituellement, les chrétiens du Moyen-âge y voient la présence de Dieu à travers la lumière filtrée.

L'histoire du vitrail est difficile à suivre avant la seconde moitié du XIIe siècle faute d'éléments conservés en bon état. On a retrouvé néanmoins des vestiges de vitraux dans la région rouennaise de l'époque carolingienne (IXe siècle).

Les vitraux du XIIIe siècle sont remarquables par leurs petites figures composant des scènes en vignette et leurs couleurs très denses, avec dominance des rouges et des bleus (Cathédrale de Chartres ou le déambulatoire de Notre-Dame de Rouen).

http://www.cathedrale-rouen.net/patrimoine/expositions/vitraux/st_julien/saint_julien.htm

Le XIVe siècle voit un agrandissement des représentations et un développement du verre incolore ou plus clair. Ce souci de faire rentrer le maximum de lumière va aller croissant les siècles suivants, les avancées techniques permettent de diversifier les rendus et les textures notamment avec l'usage de la grisaille. La maîtrise de la fabrication du verre permet de créer des morceaux plus grands ce qui limite ainsi la place des plombs et la gamme chromatique est plus large.

<http://www.rouen-histoire.com/SteJA/index.html>

Le vitrail civil se développe et présente des tableaux d'une grande finesse avec l'usage du jaune d'argent et de la sanguine, rapprochant ces œuvres du dessin.

http://www.verre-histoire.org/colloques/verrefenetre/imgpage/p307_herold_ill12.html

La fin du XVIe siècle voit le déclin du vitrail civil et religieux. Avec le développement de la lecture dans la population et des livres de messe, les fidèles et le clergé cherchent à éclaircir les édifices. Le XVIIe et surtout le XVIIIe siècle connaissent beaucoup de destructions de vitraux anciens.

Le XIXe siècle remet le vitrail à l'honneur en créant des pastiches d'anciens vitraux dans les églises et en produisant en grand nombre des verrières pour les appartements bourgeois, châteaux, mairies et autres brasseries.

http://www.verre-histoire.org/colloques/innovations/pages/p403_01_lozano.html

Au XXe siècle, l'art du vitrail a su se renouveler grâce aux avancées techniques sur les couleurs, la dureté du verre et son sertissage, le ciment remplaçant régulièrement le plomb.

Le Conchois François Décorchemont (1880-1971) créait de grandes pièces en pilant des plaques de verre de différentes couleurs dont les cristaux étaient ensuite réunis en large facettes. Par ce biais, il pouvait superposer les couleurs. La superposition se retrouve dans l'œuvre d'Alain Alquier. Le contraste entre les gris et les touches de couleurs peut également les rapprocher.

<http://www.eure.gouv.fr/content/download/10127/58980/file/95%20Les%20vitraux%20selon%20Fran>

C'est une technique assez proche que l'on retrouve chez Henri Guérin (1929-2009) avec des éclats de verre enchâssés dans du béton. Les prismes créés par le verre buriné accrochent et diffusent la lumière.

<http://www.henri-guerin.com/articles.asp?idpage=31&idrubrique=3>

Répondant aux vitraux anciens de la cathédrale de Metz (plus de 6 000m²), Chagall livre en 1959 une version remarquable des histoires d'Adam et Eve ou du patriarche Jacob. Chacune des verrières comportent une couleur dominante notamment le bleu intense que l'on retrouve dans ses toiles.

Jean Bazaine (1904-2001) réalise dans les années 60 des œuvres beaucoup plus abstraites aux couleurs chaudes (Eglise Saint-Séverin de Paris entre autres).

<http://www.mesvitrauxfavoris.fr/cathedrale%20metz%20%20chagall.htm>

On peut faire des verres plus larges, plus résistants mais aussi varier les couleurs par l'usage de nouveaux oxydes. Les techniques évoluent aussi à travers des créations comme le vitrail à verre libre : entre deux glaces, l'espace est complété par des débris, des galets ou des billes de verres aux couleurs différentes offrant une large palette de possibilités.

Dans un style se rapprochant de l'aquarelle, le religieux Kim en Joong réalise des toiles mais aussi des vitraux abstraits dans lesquels domine l'idée de la fluidité. Comme chez Alain Alquier, le travail se fait par superposition et par concentration des pigments. Certaines zones sont laissées vides ou translucides et d'autres sont plus concentrées. On peut imaginer certaines formes mais tout n'est qu'affaire d'interprétation.

<http://www.kimenjoong.com/html/page/kim.aspx>

L'abbatiale Sainte-Foy de Conques est une église abbatiale située dans la commune française de Conques, dans le département de l'Aveyron.

En raison de sa vocation à l'accueil des pèlerins et au culte des reliques de sainte Foy, elle est qualifiée d'église de pèlerinage.

Commandés par le ministère de la Culture et achevés en 1994, les vitraux de l'abbatiale Sainte-Foy sont l'œuvre du peintre contemporain Pierre Soulages. Entièrement blancs et de formes diverses, ils respectent la simplicité de l'architecture romane à l'extérieur, et révèlent sa beauté à l'intérieur en laissant pénétrer la lumière dans l'église. En effet, de 1986 à 1994, Pierre Soulages a travaillé à la réalisation des 104 vitraux de l'abbatiale en mettant au point un nouveau matériau, un verre unique, adapté à ses recherches sur la lumière.

<http://fresques.ina.fr/soulages/fiche-media/Soulag00025/pierre-soulages-et-les-vitraux-de-l-abbatiale-de-conques.html>

Tout au bord de la falaise, l'église de Varengueville-sur-mer et son cimetière marin offrent une vue splendide sur Dieppe et les falaises du Tréport. Beaucoup de personnalités (compositeurs, peintres, architectes et mathématiciens français) sont enterrés dans ce cimetière dont Georges Braque (peintre et sculpteur).

L'église et sa voute en bois en forme de coque de bateau retourné renferme une magnifique collection de vitraux de Braque et Uzac.

http://www.mesvitrauxfavoris.fr/Supp_c/valery_varengueville-sur-mer.htm

PISTES PLASTIQUES

Cycle 1	Les élèves sont invités à réaliser un vitrail en assemblant du papier vitrail dans une forme créée au milieu d'une feuille de papier cartonné.
Cycles 2 & 3	Sur une feuille de calque, les élèves peignent à la gouache légèrement diluée, couche après couche, soit de bas en haut (rappelant ainsi la série des Romanes), soit un motif abstrait plus libre. Entre chaque couche, les élèves devront laisser sécher afin que la peinture adhère à la précédente application. Une fois terminée, la lumière passe plus ou moins selon la couleur des couches et la densité des passages.
Collège & Lycée	Les élèves sont invités à dessiner avec des moyens limités : fusain et peintures blanche, grise, noire et une autre couleur. Cela entraînera des choix, de la rigueur et aussi un travail d'imagination.

LEXIQUE

- **Pigment** : poudre naturelle ou fabriquée par l'homme qui est utilisée pour teindre, colorer ou peindre. Parmi les pigments naturels on trouve par exemple la terre, l'ocre, la sève de certaines plantes ou encore les poussières de métaux appelées minerais qui peuvent prendre diverse couleurs.

- **Liant** : substance liquide utilisée par les peintres pour assembler les pigments entre eux. On peut ainsi utiliser des huiles végétales, du blanc d'œuf, de la cire d'abeille, de la gomme arabique et depuis le XXe siècle des résines synthétiques dont l'acrylique. De la qualité du liant dépend la bonne conservation de l'œuvre et de ses couleurs.

- **Couleurs complémentaires** : l'ensemble des couleurs forme une gamme que l'on peut représenter sur un cercle dit « chromatique ». Chaque couleur est placée sur un bord du cercle et constitue avec celle qui est sur le bord opposé un couple de couleurs. Si on les mélange, elles forment un gris neutre qui annule les couleurs. On dit que ce sont des couleurs complémentaires.

- **Vitrail** : assemblage de morceaux de verre destinés à fermer une baie (fenêtre). En général, les verres sont assemblés avec du plomb. Le verre est obtenu avec un mélange de sable de rivière et de cendre de fougère et d'une poudre appelée potasse. Avant de porter à la température de 1200°C, on ajoute à cette préparation des pigments, minerais ou oxydes : cobalt pour le bleu, cuivre pour le rouge, argent pour le jaune, l'or pour le rose... Le verre en fusion est ensuite travaillé pour former une plaque qui sera découpée en morceaux assemblés selon les besoins de la composition du vitrail.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées

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

Dimanche 30 octobre, 6 et 20 novembre et 4 et 18 décembre 2016
15h, entrée libre

Ateliers pour enfants

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

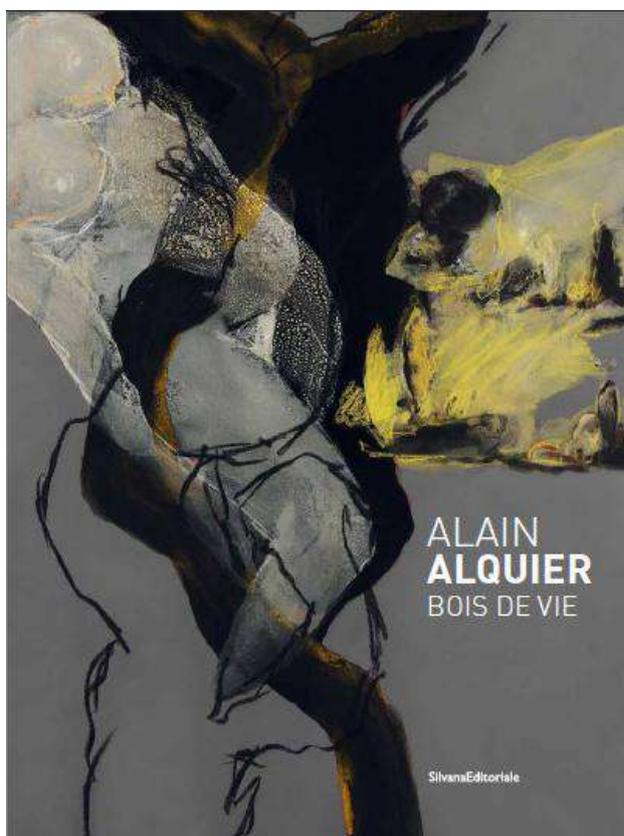
Samedi 29 octobre, 19 novembre, 3 et 17 décembre 2016
14h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71
Durée visite de l'exposition + atelier : 1h30

Après la visite de l'exposition, les enfants sont invités à étoffer la silhouette de *Bois de Vie*. Les artistes en herbe créent des motifs figuratifs ou abstraits selon leur choix à l'aide de papier calque, de pastels et de crayons de couleurs, ensuite ils les collent sur un arbre dessiné sur du papier kraft.

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.

CATALOGUE



Éditions Silvana Editoriale

120 pages

20 €

Textes du catalogue

Voix dans le noir, Thierry Romagné

Ceps, nœuds, figures, en bois de vie, Alain Lestié

Des mains d'oracle, Jean-Gilles Badaire

Peindre la douleur avec retenue, Philippe Guesdon

La peinture figurée, Philippe Guesdon

L'harmonie au carré, Philippe Guesdon

Dessins noirs pour la lumière, Jacques Clauzel

Poème, Daniel Bambagioni

La pâleur des écorchés, Philippe Guesdon

Biographie

Les catalogues sont en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot au Centre d'Art Contemporain de la Matmut et sur demande.

EXPOSITIONS FUTURES

Anthropocène pinguin

Dominique Vervisch

14 janvier – 9 avril 2017

*Herman Braun Vega**

15 avril – 2 juillet 2017

*Collection du XX^e siècle du musée des Beaux-Arts de Rouen**

8 juillet – 1^e octobre 2017

*Charles Fréger**

7 octobre 2017 – 7 janvier 2018

**Titres non définitifs*

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



© A.Bertereau, agence Mona

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 Varengewille appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété 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.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengueville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : contact@matmutpourlesarts.fr

Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte du 8 octobre 2016 au 8 janvier 2017, du mercredi au dimanche, de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Entrée libre et gratuite

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

Parking à l'entrée du parc

Accueil des personnes à mobilité réduite

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-Varengueville - Salle des fêtes)