

MAMAC
Musée d'art moderne
et d'art contemporain



Jim Dine, The March Painting, 1981 - Acrylique sur toile, 242 x 214 cm - Collection MAMAC - © MAMAC / ADAGP, Paris 2015. Photo : Muriel Anssens

COLLECTORS DU TABLEAU À L'OBJET

du 21 février au 10 mai 2015

COLLECTORS EST UNE TRAVERSÉE DANS L'ART D'ASSEMBLAGE PAR L'UTILISATION DE L'OBJET BRUT

Le MAMAC a 25 ans en 2015. Afin de célébrer son quart de siècle, le musée a décidé de revenir à un de ses fondamentaux : sa collection. COLLECTORS donc pour collecter, conserver et mettre en valeur les œuvres majeures (un éventail représentant un quart de la collection permanente). Le projet, qui exploite la totalité de l'espace du MAMAC soit plus de 3 500 m² sur trois niveaux, prend le parti d'une seule et grande exposition basée sur son fonds permanent. À l'image d'une politique d'acquisition menée depuis trente ans, l'exposition insiste sur l'axe France/États-Unis, les abstractions des années 1960 et 1970 françaises et américaines, la création azuréenne et les grandes personnalités internationales croisées au gré de rencontres ou d'expositions. COLLECTORS est une traversée dans l'art d'assemblage par l'utilisation de l'objet brut ou de rebut, issu bien souvent de la société consumériste, se métamorphosant in fine en objet de collection. Une sélection d'œuvres du Pop Art américain forme un premier ensemble répondant aux tenants du Minimalisme, de l'Art Conceptuel et d'une troisième voie française avec notamment Supports-Surfaces. Cet ensemble met en perspective le groupe du Nouveau Réalisme puis de l'École de Nice à travers une approche recentrée sur l'art d'attitudes et l'objet. Niki de Saint Phalle et Yves Klein gardent une place d'exception. Les années 1980 emboîtent le pas et sont abordées avec la Figuration Américaine ainsi que les dernières trajectoires contemporaines, laissant parfois place aux individualités.

COLLECTORS est également l'occasion de présenter, au premier étage du musée, 25 ans de productions et coproductions audiovisuelles sous la forme d'une programmation hebdomadaire.

This is tomorrow

« À mon sens, un tableau est plus réel lorsqu'il est composé de fragments de la réalité. »

Robert Rauschenberg

Le Pop Art américain s'inscrit dans l'héritage du Pop Art anglais construit autour du cercle porté par le critique d'art Lawrence Alloway qui organise en 1956 l'exposition à Londres devenue emblématique « This is tomorrow ». La tendance Pop perdure jusqu'en 1970 à travers une dimension pluridisciplinaire et internationale. Du côté américain, l'orientation est globalement issue du travail des artistes néodadaïstes Robert Rauschenberg et Jasper Johns. Le foyer est localisé à New York où exposent des artistes comme Andy Warhol, Roy Lichtenstein ou Tom Wesselmann. Les artistes Pop citent directement la société de consommation révélant alors les effets pernicieux de la société consumériste moderne. Prônant un retour au réel, ils se tournent vers le monde de la marchandisation et des nouvelles formes de cultures populaires : les stars de cinéma, la publicité, la bande dessinée, dans une dimension iconique et détachée, à l'image des valeurs américaines de masse. L'utilisation et la valorisation des symboles de la société soumise au culte de la consommation des images sont servies par des techniques de reproduction mécaniques comme la sérigraphie.

Specific objects

« Ce qui compte en peinture, c'est de trouver le moyen d'exprimer la couleur sans l'anéantir. »

Kenneth Noland

À la fin des années 1950 apparaît une génération d'artistes dont les tableaux abstraits ont abandonné les éléments expressifs de leurs prédécesseurs. À côté du Pop Art, l'autre grande tendance porteuse d'un changement radical du climat artistique, en peinture et en sculpture, au début des années 1960, est le mouvement minimaliste qui s'épanouit dans le white cube. Le Minimalisme se caractérise par la réduction du vocabulaire plastique et pictural à des structures géométriques élémentaires. Les sculptures de Donald Judd et de Sol Le Witt jouent avec la troisième dimension, mettant à profit l'espace, le contexte et l'architecture. L'œuvre d'art ne doit faire référence à rien d'autre qu'à elle-même,



Kenneth Noland, *Half Long*, 1976 - Acrylique sur toile, 181 x 287 cm
Collection MAMAC © MAMAC / ADAGP, Paris 2015

Photo : Muriel Anssens

comme le stipule Donald Judd dans un texte fondateur de l'Art Minimal intitulé « Specific objects » (1965). L'artiste élimine toute intervention manuelle visible, afin d'aboutir au maximum d'impersonnalité. De son côté, Morris Louis explore les possibilités de la nouvelle technique de peintures coulées imprégnant la toile non préparée. Les bandes de couleurs sont alors coupées par le bord de la toile et le mouvement de la diagonale semble se poursuivre au-delà des limites du tableau. La figure picturale et le fond du tableau se confondent.

La potentialité du geste

« Une toile seule n'est rien, c'est le processus qui est important. De même que les idées se pensent dans la langue, la peinture doit se penser dans ses moyens. »

Claude Viallat

En parallèle au Minimalisme, en France, le groupe Supports-Surfaces propose également un travail d'analyse des conditions minimales de la pratique picturale. Parmi ces artistes, Claude Viallat, Daniel Dezeuze, Bernard Pagès, Patrick Saytour et Noël Dolla entretiennent un lien privilégié avec la région niçoise. La toile se libère du châssis et la sculpture de son piédestal. Dès 1969, ces artistes exposent en extérieur dans le village de Coaraze dans les Alpes-Maritimes. Disperser leurs œuvres en plein air et qui plus est en province, c'est aussi pour eux manifester en dehors des circuits conventionnels. Très proche de Supports-Surfaces, le groupe 70, plus spécifiquement niçois, réunit initialement Max Charvolen, Martin Miguel, Serge Maccaferri, Vivien Isnard et Louis Chacallis. En participant aux démarches mises en évidence par les avant-gardes, la peinture et la sculpture s'interrogent sur leurs conditions de présentation et d'exposition. Ces artistes partagent une interrogation sur les constituants matériels de la peinture (toile, châssis, pigment) et de son sujet, dont ils proposent des déconstructions analytiques aboutissant à des systèmes de production picturaux par marquage, empreintes ou encore trempage. Le geste pictural déborde largement le contexte traditionnel du tableau pour investir aussi des situations spatiales complexes et des matériaux non conventionnels.

Recyclage poétique du réel

« Un recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire. »

Pierre Restany

L'emploi de parties de la réalité dans la production artistique, telle que l'avait exigé le pop artiste Rauschenberg, est développé d'une façon très conséquente par le groupe des nouveaux réalistes. Le Nouveau Réalisme est théorisé en 1960 par le critique d'art Pierre Restany et réunit des artistes tels que César, Jean Tinguely, Christo, Raymond Hains, Niki de Saint Phalle ou encore Daniel Spoerri ; Arman, Yves Klein et Martial Raysse forment la composante niçoise. Ils souhaitent transmettre une vision concrète du monde tel qu'il est. Ce mouvement révèle le potentiel esthétique de la modernité en s'inspirant notamment des mass media, de la publicité et de la société de consommation. Hormis Yves Klein et

les affichistes comme François Dufrêne, le principe d'appropriation de l'objet est central dans leur démarche. En effet, les années 1960 inaugurent l'ère de la consommation de masse. Ces artistes sont alors assaillis par les objets qui sont désormais fabriqués en grande série. Ils s'approprient ainsi la réalité quotidienne et donnent une seconde vie aux objets qui les entourent. L'intégration de l'objet dans une oeuvre d'art ou l'objet en tant qu'oeuvre d'art ne date pas de l'avènement du Nouveau Réalisme.



Arman, *Le Village de grand-mère*, 1962 – Œuvre en 3 dimension, accumulation moulins à café découpés dans une caisse, 140 x 72 x 12 cm – Collection © MAMAC / ADAGP, Paris 2015 - Photo : Muriel Anssens MAMAC

Dès le début du xx^e siècle, Braque et Picasso l'introduisent sous forme de collage et Marcel Duchamp en tant que tel par la technique du ready made. Les nouveaux réalistes intègrent, chacun à leur façon par la technique du collage ou de l'assemblage, des matériaux récupérés, des éléments du quotidien, urbain et industriel. Les « Accumulations » d'Arman, les « Compressions » de César, les affiches lacérées de François Dufrêne, les « Tableaux-pièges » de Spoerri, sont autant de chemins divers empruntés par ces artistes, cependant très distincts du point de vue plastique et de leur approche idéologique. L'action du Nouveau Réalisme fut brève, de 1960 à 1963, mais leurs trajectoires et leurs influences furent immenses.

En 1961 se tient à Nice le premier festival du Nouveau Réalisme sur le principe d'actions-spectacles et d'expositions d'oeuvres. La même année à New York, une exposition présentée au Museum of Modern Art, « The art of assemblage » (1961), consacre le rapprochement des nouveaux réalistes avec des artistes du Pop Art. Le dixième anniversaire de la fondation du groupe est célébré en 1970 à Milan comme une grande fête et marquera également la fin du mouvement.

Les cendres de l'art

« Le tableau n'est que le témoin, la plaque sensible qui a vu ce qui s'est passé... Mes tableaux représentent des événements poétiques. Mes tableaux sont les cendres de mon art. »

Yves Klein

Artiste insaisissable, mort à seulement 34 ans, Yves Klein (Nice, 1928 – Paris, 1962) est pourtant une des figures majeures de l'art contemporain, créateur d'une oeuvre aussi fulgurante que protéiforme. À côté des peintures et des sculptures, Klein a imaginé un art immatériel, éphémère dont la trace n'est conservée que par des films et des photographies documentaires. Selon lui, l'essentiel n'est pas la peinture mais ce qu'elle révèle d'invisible. C'est la raison pour laquelle il explique que les tableaux ne sont que les cendres de mon art. Il insiste alors sur les gestes, la présence de l'artiste, sa capacité à organiser l'espace de ses propres expositions et à les transformer en événements. Pour l'artiste, les lignes dans un tableau sont comme les barreaux d'une prison. Il se déclare alors défenseur de la couleur et choisit de la libérer, de lui donner le droit de vivre telle qu'elle est, juste couleur. Dès la fin des années 1950, il peint donc des monochromes de couleur jaune, rouge ou vert. Progressivement, il n'utilise plus que du bleu, du rose et de l'or. Klein est fasciné par le bleu depuis son enfance à Nice. En 1960, il va jusqu'à signer la déclaration constitutive du Nouveau Réalisme, dont il est un des fondateurs, sous le pseudonyme « Yves le monochrome ». Selon lui, la couleur bleue entraîne peu d'associations d'idées : Le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel. En effet, la mer et le ciel sont impalpables et sans dimension. Afin que le bleu ne perde pas de son éclat, Klein fait des recherches avec son ami Édouard Adam, marchand de couleur, et fait d'innombrables expériences pour mettre au point ce bleu outre-mer profond, mat et lumineux. Il le nomme I.K.B. (International Klein Blue), le bleu Klein international. Yves Klein se sert d'éponges naturelles ou de rouleaux pour peindre ses monochromes. Imprégnés d'I.K.B., il les trouve tellement beaux qu'il décide de les présenter tels quels : le simple outil accède alors au rang d'oeuvre d'art. Sur le même principe d'appropriation, l'artiste recouvre de bleu des moulages de globes terrestres, la Victoire de Samothrace ou l'Esclave de Michel Ange. Il peint également avec du feu : il remplace le pinceau traditionnel par des becs de gaz et caresse la surface de la toile avec ses torches laissant apparaître la trace du passage de la flamme. À partir de 1958, il réalise les « Anthropométries » (terme du critique d'art Pierre Restany venant du grec : « anthropos » signifiant l'homme et « métrie », la mesure) à travers une performance sur une musique qu'il a conçue, la Symphonie Monoton-Silence, au cours de laquelle des femmes prennent le rôle de pinceaux. Elles sont nues et couvertes de peinture I.K.B., rampent et se traînent sur la toile, posée parfois dans un premier temps au sol. Klein prend le rôle d'un véritable chef d'orchestre. Il prolonge sa théorie de l'imprégnation avec ses recherches sur l'espace et le vide. La photographie intitulée « Le saut dans le vide » et éditée dans une fausse édition du « Journal du Dimanche » en 1960, le présente en train de se jeter dans l'espace grâce à un photomontage. Il souhaite par ce geste investir l'espace. Dans les « Cosmogonies », empreintes de la pluie et du vent sur la toile qu'il réalise à partir

de 1960, l'artiste convoque les éléments de la nature afin de manifester leur force créatrice. Le MAMAC présente une salle unique en Europe réalisée grâce au dépôt à long terme et à la générosité des archives Yves Klein.

Champagne, glacier et fleurs

« Moi je montrerais. Je montrerais tout. Mon coeur, mes émotions. Vert-rouge-jaune-bleu-violet. Haine-amour-rire-peur-tendresse. »

Niki de Saint Phalle

Niki de Saint Phalle (Neuilly sur Seine 1930 – La Jolla aux États-Unis 2002) a fait de sa vie une oeuvre d'art. Elle se dévoue entièrement à son oeuvre et cette dernière incarne sa dignité. L'art est pour elle une thérapie et son appétit artistique l'aidera à dépasser les difficultés, à magnifier ses souffrances et lui permettra de résister face à la maladie. « Champagne, glacier et fleurs », titre d'une lettre de 1979 que Niki adresse à son amie artiste Marina Karela, résume à lui seul sa personnalité à la fois puissante, sensible et charismatique. Elle est une rebelle et choisit de se servir d'un fusil, non pour détruire mais pour créer des oeuvres d'art. Le premier tir a lieu en 1961. Grâce aux « Tirs », elle est enfin reconnue comme une artiste et acquiert, malgré les critiques cinglantes, une notoriété hexagonale. Elle crée ainsi des oeuvres inédites en cachant sous du plâtre des sachets remplis de peinture et en tirant sur ses « toiles » avec une carabine. Le tableau est blessé et renaît dans une nouvelle création. L'artiste crache sa rage et la violence qu'elle a en elle dans un geste exutoire ; elle tire sur son père qui a abusé d'elle à l'âge de 11 ans, sur sa mère, mais aussi sur l'Église, sur la société et ses injustices. Dès ses premières séances de tirs, les nouveaux réalistes l'invitent à rejoindre le groupe dont elle sera la seule femme. Lorsque Niki se détache des « Tirs » en 1963, elle crée des sculptures d'un blanc impur qui paraissent parfois mortifères ou inquiétantes comme dans les séries représentant des mariées, des coeurs ou encore des femmes accouchant. Ses sculptures sont faites de tissu et de laine collés sur des treillages métalliques sur lesquelles Niki ajoute souvent des objets de récupération. Les femmes qu'elle représente sont encore enchaînées notamment par le mariage ou la maternité, et tentent de s'en délivrer. Dès 1965, Niki s'attaque à la série des « Nanas » afin de mettre de nouveau la femme en avant. Ces sculptures, aux couleurs vives et aux formes généreuses, symbolisent la femme moderne, libérée des traditions. Les « Nanas » sont noire, jaune, rose, elles sont multiraciales à l'image du monde. L'artiste consacre une grande partie de sa vie à des projets monumentaux. Ses sculptures se métamorphosent en de véritables architectures : le toboggan Golem à Jérusalem en 1972 ou Hon, la plus grande des Nanas (28 m de long) jamais construite par Niki en 1966 à Stockholm. Elle participe activement au Cyclope (1969-1994) de Jean Tinguely à Milly la forêt. Mais c'est sans doute le Jardin des Tarots, qu'elle réalise en Toscane à partir de 1978, qui représente la plus grande aventure de sa vie. Ce monde merveilleux est parsemé de sculptures monumentales qui se visitent, et sont recouvertes de mosaïques tout en s'intégrant à la nature environnante. Elle s'inspire pour cela de deux créations architecturales qui ont beaucoup marqué son oeuvre : le Parc

Güell d'Antoni Gaudí à Barcelone et le Palais Idéal du Facteur Cheval à Hauterives. Elle finance entièrement le projet et mettra plus de 20 ans à l'achever. Si l'art lui a sauvé la vie, le gaz qu'elle inhale lors de la réalisation de ses sculptures en polyester, lui vaudra de graves maladies pulmonaires dont elle souffrira toute son existence. Un an avant sa mort en 2001, elle fait une donation remarquable au MAMAC, un geste à l'image de sa générosité et de son engagement envers les autres, permettant au musée de présenter la plus belle collection de l'artiste en France.

A fleur de réel

« **La vie ne s'arrête jamais.** »

Ben

À la fin des années 1950, de jeunes artistes influencés par le Dadaïsme, par l'enseignement de John Cage et par la philosophie Zen, effectuèrent un minutieux travail de sape des catégories de l'art pour un rejet systématique des institutions et de la notion d'oeuvre d'art. En 1961, George Maciunas choisit l'appellation « Fluxus », signifiant « courant » en latin, et ouvre sa galerie en organisant des concerts de musique contemporaine ainsi que des expositions de ses amis. Ces artistes utilisent l'humour afin de faire exploser les limites de la pratique artistique. Jusqu'en 1970, une forte activité de Fluxus a également lieu sur Nice, mouvement représenté notamment par Ben Vautier, George Brecht, Robert Filliou, Marcel Alocco et Serge III. Ainsi, dans les années 1960, la région niçoise a favorisé l'émergence de mouvements contemporains, renouvelant et assurant une vie créative intense. Une partie de ces artistes font partie intégrante de l'École de Nice ; cette dernière comprenant également quelques membres du Nouveau Réalisme. L'École de Nice est à l'image du bouillonnement artistique niçois des années 1960 à 1980 à travers une position commune : le foncier rejet des académismes. Certains artistes appartenant à cette école échappent à toutes classifications dans un mouvement artistique comme c'est le cas entre autres de Sosno et Ernest Pignon-Ernest. Tous ces artistes ont un point commun : à travers un art d'attitude, ils souhaitent intégrer l'art au quotidien, à la vie.

Chrysalide

« **Une vie, c'est fait avec l'avenir, comme les corps sont faits avec du vide.** »

Jean-Paul Sartre

Les artistes ont toujours dessiné, peint et sculpté la forme humaine. Ces dernières décennies, ils explorent également les notions de risque, de peur, de danger vis-à-vis du corps et ses différents modes de représentation. Ils utilisent la forme humaine afin de contrer les normes dominantes et mettre en cause les constituants traditionnels de l'identité. Ainsi, le corps va même jusqu'à disparaître afin de ne laisser que des vestiges. Ces enveloppes sont des substituts de la présence corporelle. L'écran

qui recouvre chacune de ces oeuvres, même éclatant, revêt le vide. L'absence du corps peut parfois évoquer la mort mais également la nature éphémère de ce dernier, s'opposant alors à la permanence de l'art. Ce vide évoque à la fois la mémoire, l'absence et la vie intérieure de l'artiste. Dans Effigie n° 6, Annette Messenger dessine sur une étoffe de forme cruciforme, des silhouettes féminines à l'intérieur desquelles elle a intégré des photographies d'elle-même nue. Cette mise en abyme évoque un corps coincé dans un périmètre qui le contraint. Dormeuse et Nicole G. vue de dos de Robert Malaval sont des moulages du corps féminin fracturé recouvert d'un drap laissant deviner une gisante pour le premier, ou dans lequel « l'Aliment Blanc » prend la place des organes. Cet « Aliment Blanc », créé par l'artiste dès 1961 à partir de papier mâché, parasite ici le corps et le dévore. Le fauteuil du même artiste est également consommé par « l'Aliment Blanc » ; un corps assis auparavant a peut-être déjà subi le même sort ? La sculpture Vestitu Blu d'Enrica Borghi se présente sous la forme d'une grande robe fastueuse, réalisée à l'aide de bouteilles et de sacs plastiques récupérés. L'oeuvre occupe l'espace et en crée un autre ; elle s'offre comme un contenant vide à investir. Enrica Borghi, parce qu'elle élimine toute représentation réaliste du corps, joue aussi sur la notion de présence / absence de celui-ci. Jean-Charles Blais expérimente le corps humain sans pour autant le représenter tel quel dans une démarche de fragmentation et d'exploitation de différents supports, dans une insistance volontaire sur l'enveloppe. Les pièces de vêtement accrochées directement sur le mur sont déclinées en patrons, dessins et évoquent l'univers de la couture dont il est proche. La représentation du moine et de l'ange, de part et d'autre d'une table de stratégie monumentale dans l'oeuvre Brugge de Jan Fabre, joue sur le corps humain selon les notions d'intérieur et d'extérieur. La sculpture, faite notamment de tranches d'os humains et d'animaux découpées, porte son ossature à l'extérieur du corps, se métamorphosant en une carapace protectrice prenant la fonction d'une véritable armure.

Post Human

« **Je veux être capable de faire concurrence à la télévision.** »

Keith Haring

Une sensibilité nouvelle, non seulement picturale mais profondément figurative, se fraie un chemin en contestation ouverte vis-à-vis des expériences des deux décennies des années 1960 et 1970. Notamment la subculture qui apporte une contribution importante aux arts plastiques à travers les graffitis. Les artistes cherchent des éléments de réponse aux changements en cours, notamment de l'informatisation galopante. Le « Post Human » témoigne d'une nouvelle orientation de l'industrie culturelle où le retentissement médiatique compte toujours plus. Ce terme de « posthumain » apparaît dès 1990 dans la presse d'actualité, dans des textes qui se proposent de réfléchir aux liens entre les mutations technologiques et leur continuelle ingérence dans la sphère sociale.

Compositions

« **Composer revient à exprimer une chose unique.** »

Anne de Staël

Il s'agit dans cette section de revenir sur l'action même de composer, de former un tout par assemblage et combinaison, en ciblant les gestes et postures employés davantage que l'organisation plastique même des oeuvres.



Keith Haring, *Untitled (n° 2557)*, 1986 – Acrylique et huile sur toile, 240 x 240 cm – Collection MAMAC
© Keith Haring Foundation 2015 – Photo : Muriel Anssens

Cette balade par petits pas de côté sur l'art de la composition au sein des collections du musée prend comme point de départ une oeuvre de Nicolas de Staël offerte au musée par Madeleine et Jacques Matarasso qui recevaient dans leur librairie-galerie les peintres abstraits de l'époque. Les oeuvres choisies se répondent par écho pour former une nouvelle composition qui est celle de l'exposition. L'accrochage s'articule autour de focus particuliers : la composition géométrique, la non-composition, l'appropriation des images et des objets du quotidien ou l'invention d'un monde loufoque. Composer ainsi revient à inventer sa propre histoire.

MAMAC
Musée d'art moderne
et d'art contemporain

MAMAC  NICE

Place Yves Klein
www.mamac-nice.org