

Retour
Back 14 fév. / 5 avril 2011
aux bases
to basics

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
D A T E S / M O T S - C L É S



FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART NON-OBJECTIF

MOULINS DE VILLANCOURT - 83 COURS SAINT-ANDRÉ - 38800 PONT DE CLAIX

Espace d'exposition Les Moulins de Villancourt - 83 cours Saint André, Pont de Claix - Du lundi au vendredi de 15h à 19h
Contact : 04 76 29 80 05 / information@ville-pontdeclaix.fr

AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE DU GRAPHISME DE LA VILLE D'ECHIROLLES

« *Se rappeler qu'un tableau,
avant d'être un cheval de bataille, une femme nue
ou une quelconque anecdote, est essentiellement
une surface plane recouverte de couleurs,
en un certain ordre assemblées* ».

Maurice DENIS,
1890. *Revue Art Critique*

S O M M A I R E

Un peu d'histoire	P. 3
Les Artistes de l'exposition "Retour aux bases"	P. 9
Glossaire	P. 10
Des propositions pédagogiques pour utiliser l'exposition dans une dimension créative	P. 14

Dossier réalisé par Marie-Josée BOURRIOT-FROMENT
(Association LA VEDUTA) et Claudine SALLENAVE
à la demande de la ville de PONT DE CLAIX (38800).

Photographies Musée de Grenoble

Bibliographie :

Dictionnaire *L'art du XXème siècle*, Larousse, Paris, 1991.

Dictionnaire de l'art moderne et contemporain, Hazan, Paris, 1992.

Catalogues :

L'art du XXème siècle, collection du Musée de Grenoble, Paris, RMN 1994.

Et Musée de Grenoble, collections, Ed. Artlys, Versailles, 2004.

Et Chefs-d'œuvre dessinés du XXème siècle du Musée de Grenoble.

Actes Sud, 2008.

I. Un peu d'histoire

Il y a près d'une centaine d'années, naissait l'art qu'on appelle "abstrait"... **1910-1911**

- Un des grands inventeurs de cet art est **Wassily KANDINSKY** (1866-1944) : dès 1909, il peint à Murnau des toiles "singulières" dans lesquelles les couleurs vives et la composition, qualifiées de musicales, prennent leur indépendance par rapport au motif, et se nomment "Improvisations", "Impressions", "Compositions"...



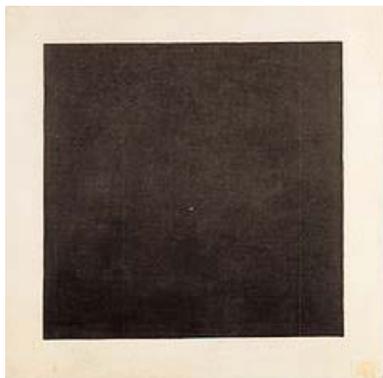
KUPKA (KUPKA Frantisek, dit) (Opocno, 1871 - Puteaux, 1957)
Primitive (ancien titre *Eclats de lumière*), 1910-1913
Huile sur toile 100 x 72,5 cm.
Don d'Eugénie Kupka en 1963 au M.N.A.M.
Dépôt du M.N.A.M. au Musée de Grenoble

- L'autre : **Frantisek KUPKA (1871-1957)** dès 1911-12, réalise ses premières toiles non-figuratives où, à travers des jeux de plans et de courbes, un arrière-plan philosophique permet de saisir les notions d'énergie cosmique, de jaillissement énergétique et de multiples allusions au monde de la musique et de l'architecture...

A. LE NOYAU DE BASE DE L'ART NON-OBJECTIF :

Pourtant très vite dans la Russie pré-révolutionnaire, un groupe de jeunes peintres russes en relation avec les futuristes* italiens prend au mot l'idée de « Révolution artistique »...

- **Kasimir MALEVITCH** expose en **1915** dans l'exposition *0,10 le Quadrangle Noir*... quadrangle parce qu'il ne s'agit pas d'une forme géométrique, mais dira l'artiste, "un enfant royal", une sorte d'être pictural, "l'icône de mon temps"... Commence alors la révolution Suprématisiste* et un peu plus tard, c'est le tableau *Carré blanc sur fond blanc* ou l'art de mettre en évidence le ton sur ton, le presque rien, les nuances à peine lisibles mais bien présentes matériellement.



MALEVITCH Kasimir (Kiev, 1878 - Leningrad, 1935)
Carré Noir sur fond blanc, 1915.
Huile sur toile 79,5 cm x 79,5 cm,
Galerie Trétiakov, Moscou.

- **Alexandre RODTCHENKO** (1881-1956), lui, peint avec la règle et le compas, fabrique des tableaux à base de lignes et de plans, réagit à l'œuvre de Malévitch par un fameux *Noir sur Noir* en 1919, et surtout en **1921** peint *Couleur Rouge pur*, *Couleur Jaune pur*, *Couleur Bleu pur*, 3 toiles monochromes dans un geste qui semble dire adieu à la peinture, - on a même parlé d'Anti - art - alors

que parallèlement, il commence au sein du Groupe des Constructivistes* puis des Productivistes, ses célèbres photos – montages, fabrique des objets du quotidien, des affiches de propagande "pour faire des expériences concrètes dans la vie réelle"...

■ Ce mouvement se poursuivra dans un grand élan créateur au sein de l’**Ecole du BAUHAUS** à Weimar **dès 1919**, puis à Dessau et jusqu’à Berlin en 1933. Les nazis décident évidemment de fermer cette école où l’on enseignait la **synthèse des arts**, les rapports entre la peinture, l’architecture, l’objet, l’image et le spectacle... “art dégénéré” selon eux. Les grands intervenants de cette histoire de l’enseignement artistique s’appelaient Walter GROPIUS, MIES VAN DES ROHE, mais encore W. KANDINSKY, Paul KLEE, Laszlo MOHOLY-NAGY, Johannes ITTEN (qui nous a laissé un traité “Art de la Couleur”), et bien d’autres encore...

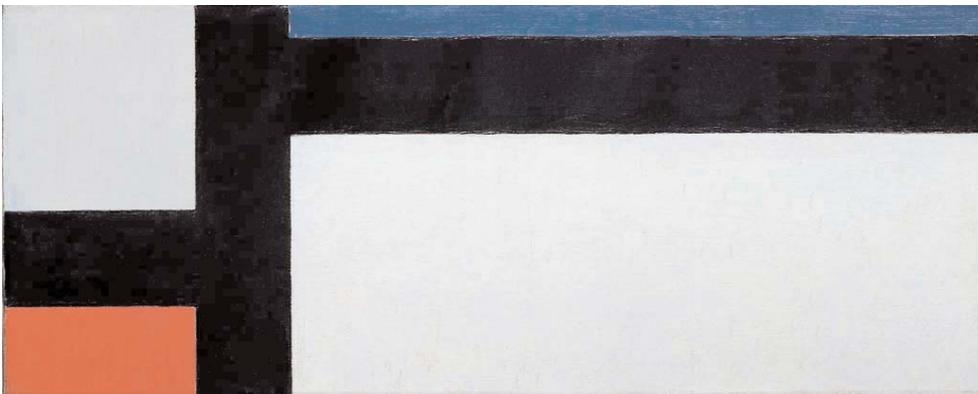


Henryk STAZEWSKI (Varsovie 1894-1988)
Composition, 1930.
 Huile sur toile, 68 x 42,5 cm.
 Musée de Grenoble.

■ Il faudrait encore parler des artistes constructivistes polonais qui se retrouvent dans divers groupes : “Blok”, “Praesens” et “A. R.” : le peintre **Henryk STAZEWSKI** (1894-1988), puis Katarzina KOBRO, (1898-1951) et le théoricien Wladislaw STRZEMINSKI (1893-1952) fondateur de l’Unisme*. Les divers artistes se retrouveront dans les collections du Musée Sztuki de Lodz dès 1930.

B. AUTRES EPISODES EUROPÉENS :

- A La Haye et à Amsterdam, un groupe d’artistes issus du divisionnisme et du symbolisme se retrouvent autour de **Piet MONDRIAN** (1872-1944), Georges VANTONGERLO, Théo VAN DOESBURG et Bart VAN DER LECK et créent **en 1917**, la revue “De Stijl” ou “Du style”, qui présente les recherches plastiques et philosophiques des artistes du **Néo-Plasticisme**... C’est aussi le nom de l’ouvrage de Mondrian édité à Paris en 1920 qui définit les principes de cette forme d’art par la rigueur des moyens d’expressions : les couleurs primaires sont posées en aplats, les lignes horizontales et verticales noires se croisent à angles droits, les “non-couleurs” – le noir, le gris et le blanc – servent à mettre en valeur les plans de couleur parfois rejetés à la périphérie. Mondrian est certainement un des premiers grands artistes abstraits d’origine en dehors du noyau russe.



Théo Van DOESBURG (Utrecht, 1883 - Davos, 1931)
Contre-composition XII, 1924.
 Huile sur toile. 21,5 x 52,5 cm.
 Musée de Grenoble



Joaquín TORRES-GARCIA
(Montevideo, 1874-1879)
Estructura en blanco, 1930.
Bois polychromé 52,5 x 36,2 x 4 cm.
Musée de Grenoble.

- A Paris, dans les années 1930, et plutôt issus du Cubisme (celui de J. VILLON, A. LHOTE, d'A. MARCOUSSIS etc...) et du Purisme (LE CORBUSIER, F. LEGER, A. OZENFANT), toute une série d'artistes se retrouvent autour du critique d'art Michel SEUPHOR directeur de la collection de "L'Esprit Nouveau", qui rassemble autour de lui tous les créateurs possibles issus de l'abstraction et des avant-gardes européennes ou lointaines...

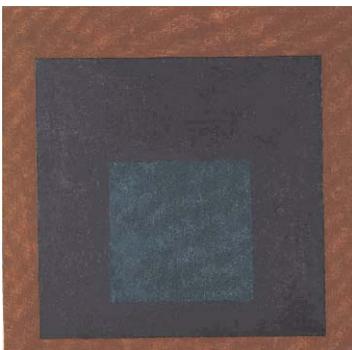
Plusieurs groupes vont naître de ces rencontres :

- "Cercle et Carré" dès **1929** avec le peintre uruguayen J. TORRES-GARCIA
- "Abstraction - Création" en **1931** (avec une revue du même nom), regroupera dans l'esprit de progrès et de modernité près de 400 artistes du monde entier, dont 1/3 de retour chez eux, rapporteront leur dans leur pays d'origine, les exigences de cet art dans lequel la création doit être rationalisée et conduite consciemment selon les règles que se fixe à l'avance l'artiste.

- Entretemps VAN DOESBURG a créé de son côté le groupe "Art concret *" en **1930**.
- Ces artistes donneront naissance par la suite à l'association du "Salon des Réalités Nouvelles" sous l'égide de Fredo SIDES en **1946**, salon qui continue d'exister et d'exposer à Paris la plupart des artistes abstraits, concrets, constructivistes, et non-figuratifs au sens large jusqu'à nos jours...

C. PARALLÈLEMENT :

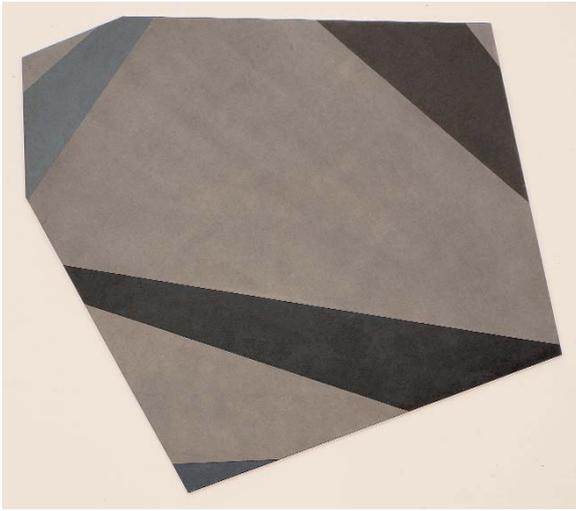
Un artiste iconoclaste, Marcel DUCHAMP met en scène une "Roue de bicyclette" sur un tabouret et un "Porte-bouteilles" sur un socle dès **1913-1914** dans son atelier à Paris. Il proclame ainsi que tout geste de l'artiste est Art... Le geste, l'intention, le lieu de la mise en scène deviendront peu à peu au cours du XXème siècle des éléments fondateurs de toute création artistique... Il sera suivi en 1916 par les artistes du groupe **Dada*** de Zurich puis de Berlin et Hanovre (hostiles à la boucherie qu'est la Grande Guerre) et enfin Paris : tous, ils remettent en question les traditions de la représentation classique en pratiquant déjà sur les traces des Futuristes*, des "actions" polémiques, en créant des œuvres à partir de rebuts et de matériaux sans valeur marchande. Marcel Duchamp ira vivre à New York dès 1915 et commencera à marquer une partie des cercles artistiques américains par son esprit corrosif (*Le Grand Verre* ou *La Mariée mise à nu...* 1915-23).



Josef ALBERS (Bottrop, 1888 - New Haven, 1976)
Green-grey shield, 1959.
Huile sur isorel, 60,5 x 60,5 cm.
Dépôt du Centre Pompidou
au Musée de Grenoble.

D. AUX ETATS UNIS :

Issue de la filiation Bauhaus, une grande Ecole d'Art se crée en **1933** - le Black Mountain College - où l'on retrouve les figures de Josef ALBERS chassé d'Allemagne par les nazis, directeur du Département des Arts jusqu'en **1944**. Ses travaux systématiques sur la couleur et l'abstraction dite "froide" marqueront notablement les générations d'artistes qui suivront son enseignement comme K. NOLAND, et R. RAUSCHENBERG. On y trouvera d'autres enseignants célèbres jusqu'à la fermeture de cette école en **1956** : Merce CUNNINGHAM, John CAGE, Ossip ZADKINE et bien d'autres qui accueilleront toutes les tentatives possibles de briser les frontières entre l'art et la vie.



Kenneth NOLAND (Asheville, 1924 - New York, 2010)
Pend, 1975.
 Acrylique sur toile, 310 x 340 cm
 Musée de Grenoble.

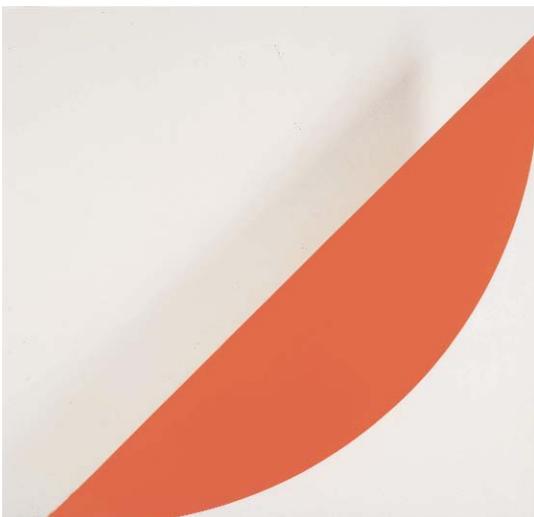
En **1936**, à New York, Alfred BARR organise une très grande exposition “Cubism et abstract Art” au Museum of Modern Art qui fait le point sur ces différents mouvements modernes.

Pendant la deuxième guerre mondiale, beaucoup d’artistes dadaïstes, surréalistes et abstraits vont s’exiler aux Etats-Unis. C’est à ce moment-là que certains peintres comme les grands abstraits américains vont reprendre à leur compte la notion de “hasard objectif” et de fonctionnement automatique*. On nommera cette tendance **EXPRESSIONNISME ABSTRAIT*** chez de grands artistes comme A. GORKY, W. DE KOONING, F. KLINE, R. MOTHERWELL et un critique d’art H. Rosenberg parlera de “l’Action Painting” chez Jackson POLLOCK. : “ce qui se passe sur la toile, n’est pas une image, mais une action”...

Et New York devient capitale de “l’art en train de se faire” au détriment de Paris.

Se distinguant des précédents, les tenants du “Color Field*” refusent la matérialité tactile de la peinture au bénéfice de grands “champs de couleur” aux qualités optiques, se côtoyant sur de grandes surfaces saturées, abolissant la hiérarchie d’une figure en relief sur un fond et surtout semblant s’ouvrir sur les bords vers un champ extérieur – technique du “all-over” - comme le pratiquait déjà Matisse dans ses grandes peintures synthétiques à partir des années 1908... Le tableau existe comme fondement d’une nouvelle valeur spirituelle, il bénéficie d’une aura paisible qui doit susciter chez le spectateur la sensation d’un engagement total physique et mental.

Les formats évoluent parfois, la forme quadrangulaire du tableau peut être abandonnée, ou très allongée en hauteur ou en largeur : Barnett NEWMAN, Mark ROTHKO, Helen FRANKENTHALER, Ad REINHARDT, Morris LOUIS, Clifford STILL et Frank STELLA quittent définitivement les repères et les modalités de la peinture européenne, aidés en cela par le critique Clément GREENBERG.

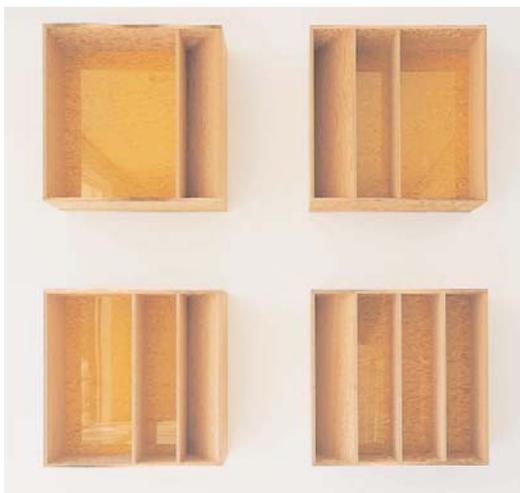


Ellsworth KELLY (Newburgh, 1923)
Red Curve IV, 1973.
 Huile sur toile, 254 x 254 cm.
 Musée de Grenoble.

Certains artistes, comme Ellsworth KELLY, dès **1953**, vont diviser la toile en grands plans géométriques : les aplats de couleurs vives se limitent les uns par rapport aux autres, par une frontière nette extrêmement précise, dénommée “hard edge”. Celle-ci renforce les effets optiques vibratoires juste sur cette limite. La forme du tableau (on peut aussi y voir une influence du Pop’Art) semble parfois épouser les modes du répertoire géométrique ou styliser des portions de motifs simples, ou des formes en L, en H, en T, en VW comme chez Frank STELLA : la notion de “shaped canvas” apparaît, - mot à mot “toile mise en forme”, ou “toile découpée” - c’est là que domine la planéité de la surface.



Robert MANGOLD (North Tonawanda, 1937)
Distorted Square within a Square, 1974.
 Acrylique et crayon blanc sur toile, 1,67 x 1,67 m.
 Musée de Grenoble.



Donald JUDD (Excelsior Spring, 1928 - New York, 1994)
Yellow Wall pieces, 1987.
 4 Caissons de bois, contreplaqué et plexiglas.
 Chacun 100 x 100 x 50 cm.
 Dépôt du F.N.A.C. au musée de Grenoble.

A partir de **1962-65**, de grands artistes comme Robert MORRIS, Robert MANGOLD, Donald JUDD, Frank STELLA, Dan FLAVIN et bien d'autres reviennent aux prémices des œuvres russes du début du siècle, surtout celles d'A. RODTCHENKO et Vladimir TATLIN, avec l'objectif de "réduction de la forme" et de facture impersonnelle. Ils empruntent aussi au sculpteur Constantin BRANCUSI (1876-1956) l'idée de répétition modulaire à l'infini. La peinture est totalement auto-référentielle : l'œuvre est d'abord une surface en tant que champ de couleur et de forme. S'y ajoutent les déclinaisons dues à des matériaux nouveaux, des technologies récentes empruntées au monde industriel car l'artiste conçoit mais ne fabrique pas forcément ses œuvres : des boîtes de métal ouvertes ou fermées, aux formes lisses, parfaites, des couleurs peintes au pistolet sans la trace du geste, des compositions de tubes de néon colorés, des formes géométriques produites en série soumises à une programmation raisonnée strictement ordonnée. Le spectateur est amené à faire d'abord et avant tout, l'expérience d'un acte de perception. On parle alors de MINIMALISME* avec le célèbre mot d'ordre "less is more" (repris par Mies Van der Rohe à un certain Browning)... Chaque artiste utilisant et déclinant à la fois le matériau, la forme, la structure, le rapport à l'espace qui lui convienne le mieux, pour aboutir à l'ordre et au dépouillement extrême.

E. Des années 60 jusqu'à Aujourd'hui :

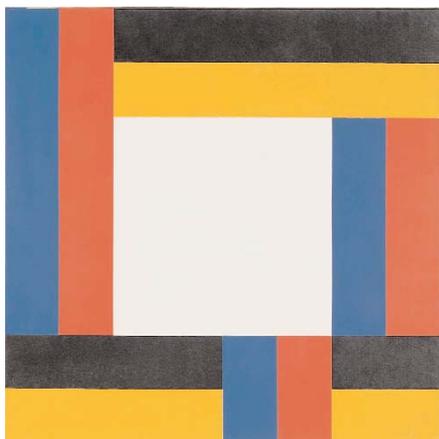
De nombreuses variations non-objectives naissent à l'infini – non ! la peinture n'est pas morte ! - chez les artistes du monde entier en contact avec ces mouvements évoqués précédemment. S'il est clair que dans les pays européens où la dimension spatiale reste plus réduite, on va s'attacher à produire encore un certain

temps des tableaux dits "de chevalet", très vite chaque artiste va chercher sa propre écriture créatrice à partir des invariants plastiques de base tels que : surface plane, plan de couleurs, aplats géométriques, lignes, formes, couleurs primaires, secondaires, vives ou nuancées et surtout ESPACE. Le nouveau mot d'INSTALLATION désigne ces œuvres protéiformes, qui vont envahir désormais les expositions.

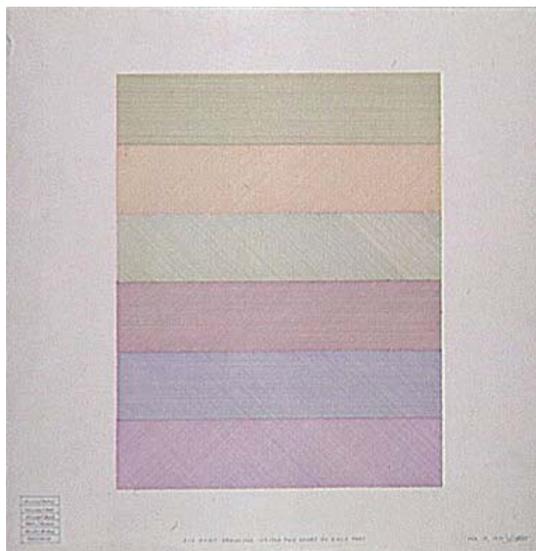
Parallèlement : On ne peut cependant éviter d'évoquer les figures de deux grands artistes exceptionnels qui vont influencer jusqu'à aujourd'hui l'art le plus récent : d'une part l'américain **Andy WARHOL** (1928-1987) qui déclare créer comme une machine et refléter en cela la société contemporaine, le monde de l'objet de consommation à l'infini, l'impact de l'imagerie publicitaire sur toute production artistique et surtout l'auto-sacralisation de l'artiste.

D'autre part, l'allemand **Josef BEUYS** (1921-1986), artiste, chaman, producteur de happenings, de performances stratégiques à partir de son propre sauvetage légendaire pendant la guerre, utilisant pour cela des matériaux à forte présence tactile et symbolique : feutre, graisse, matériaux à la fois pauvres et producteurs d'énergie. Mais il ré-invente aussi un travail conceptuel* de critique du système social (dans la lignée des dadaïstes des années 20).

Ces deux artistes vont tellement marquer les générations artistiques suivantes par leur forte personnalité, que chacun par la suite **prendra position** par rapport à eux, dans le regard sur le monde d'aujourd'hui, sur le monde de l'art, sur la place de l'artiste et se situera dans le contexte du monde marchand et muséal.



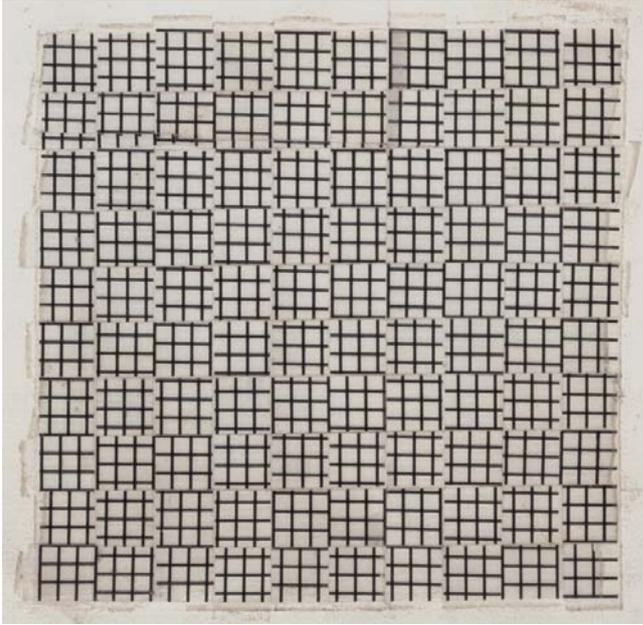
Max BILL (Winterthur, 1908 - Berlin 1994)
Couleurs jumelées horizontales et verticales I, 1969.
Huile sur toile, 120,7 x 120,7 cm.
Musée de Grenoble.



Sol LEWITT (Hartford, 1928 - New York, 2007)
Six-part Drawing using Two Colours in each Part, 1970.
Encre de couleur sur papier, 45,7 x 45,7 cm.
Musée de Grenoble.

Dans les **années 50-60**, la question du **mouvement** - réel ou figuré - entre de nouveau dans le mode de création artistique : **art cinétique, optical art*** permettent à des machines de toutes sortes d'investir les murs ou le sol de l'exposition. A travers le monde, suite à CALDER (années 30 déjà) et à TINGUELY (1925-1991), avec toutes les formes possibles d'ironie ou de délectation visuelle, les œuvres bougent, tournent, dansent mais aussi font bouger, marcher, allonger le pas au spectateur, y compris hors de l'espace d'exposition, dans la nature (Land - Art) ou dans les lieux non - artistiques (**œuvres in situ** placées dans des lieux industriels, des châteaux ou des sites marqués par l'histoire, des lieux de vie de toutes sortes etc...). L'histoire de la SCULPTURE et de la peinture s'étaient déjà rejoints chez Gauguin, Matisse et Picasso, au début du XXème siècle, elles s'accompagnent d'évidence dans les années 70-80, mettant en jeu parfois des modes d'intervention non - différenciés et cela aussi chez les artistes de l'art non - objectif...

- Cependant il faut noter chez tous ces créateurs l'importance de la mise en oeuvre **mathématique** des formes : que ce soient les peintres ou les sculpteurs, les formes modulaires héritées du minimalisme ou d'autres mouvements antérieurs sont à la base de la composition rationnelle des œuvres comme le faisait déjà Rodtchenko dans les années 20, ou les artistes du Bauhaus comme Max BILL, mais de plus aujourd'hui, l'outil ordinateur et les nouveaux logiciels permettent de créer à l'infini de façon monumentale toutes sortes d'objets et de formes. Déjà, le *Projet* de création qui existait sur le papier chez des artistes minimalistes, comme Carl ANDRE et Sol LEWITT, à l'état virtuel, peut aussi aujourd'hui faire l'objet de dossiers de créations qui seront - parfois seulement - pris en compte et financés par les structures exposantes. L'artiste français François MORELLET va aussi travailler de cette façon.



François MORELLET (Cholet, 1926)
Etude 1959-59023, 1959.
 Encre de chine sur papier calque 15,5 x 12 cm.
 Musée de Grenoble.

- Autre élément : **un retour à des matériaux pauvres, moins sophistiqués**, avec l'influence de l'Arte Povera* italien. Mais cela existait déjà en France : les artistes du groupe SUPPORT-SURFACE*, impliqués dans de complexes débats théoriques produisent dans les années 70 des œuvres où est mise en avant la matérialité de la peinture ou de la sculpture et une relative pauvreté dans la production : toile, châssis, corde, s'appropriant les lieux d'expositions par l'installation de leurs pièces se déployant dans l'espace.

- Enfin beaucoup de ces artistes utilisent **la dimension critique** dans leur création : critique des modes et des mouvements artistiques antérieurs, critiques du statut de l'œuvre et de la production artistique aujourd'hui (comme le groupe B.M.T.P.*), critique de l'inanité de la prétention à la nouveauté

(Peter HALLEY) ou de la séparation des modes abstraits - figuratifs (Gerhard RICHTER), critique des nouveaux rapports entre mécènes et artistes, critique du "bien fait – mal fait" et donc d'un formalisme trop parfait etc ...

2. Les Artistes de l'exposition "Retour aux bases"

Les 23 artistes **d'aujourd'hui** présentés dans l'exposition font en fait partie d'un groupe beaucoup plus large vivant et travaillant sur tous les continents, se réclamant de procédures et de modes de productions artistiques rassemblées sous les termes de : Reductive Art ou Art Réductif.

L'Art Réductif se caractérise par l'utilisation de matériaux simples accessibles partout et par tous ainsi que par l'usage de la couleur monochrome, de la géométrie, de motifs (patterns) à reproduire et à combiner à l'infini, de la répétition, de la séquence, de la série nécessitant autant une connaissance fine des techniques et des technologies qu'une grande rigueur intellectuelle.

Dans un second temps l'Art Réductif est très lié à **la perception de notre environnement** : architecture, lieux spécifiques, temporalités - une espèce *d'ici et maintenant* -.

Pour sa diffusion, ses représentants utilisent les traditionnels espaces d'expositions mais aussi **internet** : parmi ces artistes deux **d'entre eux**, Matthew DELEGET et Rossana MARTINEZ, ont fondé *Minusspace*, le site de l'art réductif en 2003. La construction du site fait une large part à une chronologie du développement de l'abstraction réductive dans laquelle l'internaute retrouve les références historiques citées précédemment ainsi **que** tous les artistes impliqués **dans cette direction**. Le

site propose aux internautes au jour le jour le point sur **les** expositions et **les** publications, relate le moindre événement, relie chaque production artistique à une pratique signifiante dans ce siècle d'Abstraction. Toutes les informations collectées permettent, grâce à l'extraordinaire plasticité de l'outil informatique, de quotidiennement enrichir et approfondir la base de connaissances. Depuis quatre ans les artistes réductifs sont devenus, à la demande **des fondateurs, des collaborateurs**, soulignant ainsi le caractère collectif de l'entreprise. Ce travail toujours en marche, *work in progress*, facilite l'appréhension de l'Art Réductif mais n'empêche pas l'exercice de sa perception dans les expositions.

3. Glossaire

Suprématisme : Mouvement créé par K. Malévitch (1878-1935) en 1914 qui expose des formes purifiées, rejette les liens avec la nature et fait naître l'idée de sensation pure. Le tableau, entité vivante, est chargé d'une énergie propre, porte en lui un mouvement, affirme la suprématie de la couleur pure à partir de plans bi-dimensionnels. Puis succède une phase d'exploration de formes "totalement libres" et de volumes projetés dans un espace « extra-terrestre ». Malévitch expliquera sa philosophie au moment de ses contacts avec le Bauhaus dans un livre intitulé *Le Monde sans objet* (1927).

Constructivisme : L'idée de construction, qui n'aurait pas de rapport avec la réalité visuelle, a été reprise dès 1914-1915 dans les premiers reliefs picturaux de TATLINE (1885-1953) et chez d'autres peintres cubo - futuristes russes. Il s'agit d'affirmer aussi dans la texture du matériau et le choix des formes ou des volumes, un rapport de productivité, de tension dynamique entre les éléments en voisinage immédiat, une sorte de structure d'interdépendance entre volumes, plans, lignes, surfaces, couleurs, textures et direction... La rupture avec le Suprématisme a lieu lors de l'exposition $5 \times 5 = 25$ à Moscou en septembre 1921.

Unisme : pour W. STRZEMINSKI (1893-1952), théoricien du groupe, il existe une relation entre l'organisation formelle de l'œuvre et un ordre social universel, utopie basée sur des changements progressistes du monde et la perception visuelle de celui-ci. Le tableau est totalement homogène, "unité de l'œuvre d'art et du lieu de sa création" (1929). Par la suite, ses travaux l'amènent presque à la monochromie par élimination des contrastes. Parallèlement, les "compositions architecturales" résultent de principes mathématiques et ses recherches dans le domaine de la typographie sont parmi les plus intéressantes...

Néo-Plasticisme : Ce mot désigne une théorie plutôt qu'un mouvement, théorie de la plastique pure... "style exact" pour certains. Mondrian publie souvent des articles dans la revue *De Stijl*, comme "Réalité nouvelle, réalité abstraite" (1919-1920). Si Mondrian quitte le groupe en 1924, il restera cependant la figure centrale de cet art, aussi bien à Paris (où l'on vient visiter son atelier), puis à Londres (entre 1938-1940) qu'à New York ensuite où il modifie ses compositions : les lignes noires disparaissent au profit de nombreuses lignes colorées imbriquées de petits plans de couleurs.

Art Concret : groupe créé à l'origine par VAN DOESBURG en 1930 qui ne vit que le temps d'une exposition. Mais les idées en sont reprises par les artistes suisses en 1944 qui, dans la lignée du Bauhaus, créent un art déterminé par des règles posées a priori : composition à base orthogonale, formes minimales, couleurs primaires et complémentaires posées en aplats, sans modulation, ceci en relation avec le projet d'un art social "mesurable", valable pour tous, formes comprises de tous les publics, un langage universel proche de la science ou de la musique... : Max BILL, C. GRAESER, R.-P. LOHSE, etc... Depuis 1987 est ouverte à Zurich une fondation pour un art constructif et concret.



Kurt SCHWITTERS (Hanovre, 1887 - Kendal, 1948)
De Stijl, 1947.
 Collage, papiers imprimés et timbres-poste
 Sur papier. 28,6 x 23,2 cm.
 Musée de Grenoble.

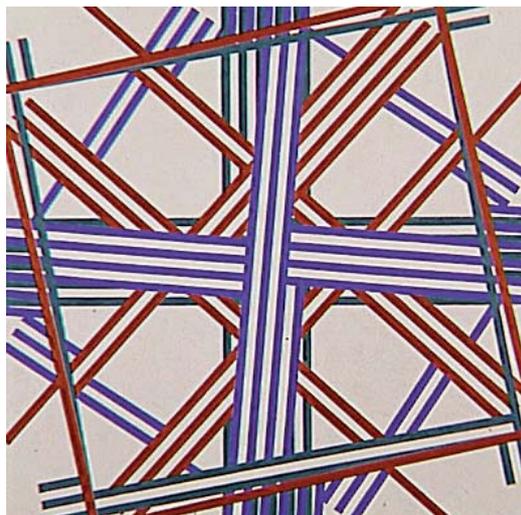
Dada, Dadaïsme : Mouvement artistique d'essence subversive qui naît à Zurich au Cabaret Voltaire en 1916 et rayonne à travers l'Europe puis les Etats-Unis jusqu'en 1923. L'épisode révolutionnaire qui secoue l'Allemagne à la fin de la première guerre mondiale favorise l'explosion des manifestations politico - artistiques autant à Berlin (Georges GROSZ, Raoul HAUSMANN, John HEARTFIELD, Hannah HÖCH) qu'à Hanovre (Kurt SCHWITTERS et l'art "Merz") et Cologne (Max ERNST). La jonction se fera avec les Surréalistes français par le biais de Tristan TZARA et André BRETON dans les années 20 en France. A New York, le cercle des collectionneurs autour de Marcel DUCHAMP, (K. DREIER, W. ARENSBERG) et la galerie 291 d'Alfred STIEGLITZ permettront la liaison des différents groupes entre les deux guerres. On a redécouvert dans les années 60 l'immense apport artistico-politique des œuvres dadaïstes (happenings, performances, matières de rebut du monde quotidien) puis la richesse inventive des collages dans les années 90.

Futurisme : On considère ce mouvement comme la première des avant-gardes, à cause de l'importante production écrite théorique (nombreux manifestes), les manifestations provocatrices, libelles, tracts, insultes au public, textes de toutes sortes précédant ou suivant un renouvellement plastique, d'ailleurs plus présent dans le choix des sujets que sur le plan plastique. Les notions de temps, de simultanéité, de durée apparaissent essentielles dans l'œuvre de G. BALLA, U. BOCCIONI, et chez d'autres artistes du groupe. Le premier Manifeste du Futurisme paraît en 1909 à Paris, écrit dans la verve du poète MARINETTI. Le mouvement semble s'éteindre en Europe en 1914, alors qu'il **marque profondément les artistes russes des années 1910-1915**, y compris Malévitch et Tatline. Un second futurisme fusionnera dans les années 30 avec quelques éléments empruntés au Purisme, à l'abstraction géométrique et au Surréalisme.

Hasard Objectif, Automatismes : il n'y a pas une esthétique définie du **Surréalisme** chez les peintres, mais la pratique artistique est un moyen d'exprimer "le fonctionnement réel de la pensée". Il s'agit de mettre en œuvre des techniques, des méthodes qui vont permettre de libérer les richesses d'un "modèle intérieur", d'approcher une connaissance plus profonde de l'être humain et de l'inconscient : visions étranges, rêves provoqués, pratiques de l'écriture et de la peinture automatiques non contrôlées par la conscience, collages, assemblages hétéroclites d'objets, "tableaux de sable" de A. MASSON, grattages et frottages de Max Ernst, espaces fondus presque abstraits de TANGUY etc... Cette manière, cette "transe psychique", ces effets de matières trouveront une résonance nouvelle à l'échelle monumentale dans les "drippings" de J. POLLOCK dans les années 1938-1943.

Expressionnisme Abstrait : En 1945, après le choc de la seconde guerre mondiale, New York devient LA capitale mondiale de l'avant-garde et, plus généralement, de l'art moderne : "l'Ecole de New York" fait la part belle à l'abstraction, soutenue à la fois par la critique et le volontarisme fédéral. Dès 1949 les galeries et les musées vont encourager cette forme d'art spécifiquement américaine. Dans les années 50, deux tendances surgissent opposant l'ACTION PAINTING et le COLOR-FIELD PAINTING : la première (définie par Harold ROSENBERG en 1952) développant des techniques radicales fondées sur le rythme et la gestuelle, implique principalement Jackson POLLOCK (1912-1956), Lee KRASNER (1908-1984), Franz KLINE (1910-1962), Robert MOTHERWELL (1915-1991), Willem DE KOONING (1904-1997), et la seconde, ardemment défendue par Clement GREENBERG en 1955, se fait l'écho des recherches plus réflexives et cérébrales de Clyfford STILL (1904-1980), de Mark ROTHKO(1903-1970) et de Barnett NEWMAN (1905-1970). Une décennie plus tard une nouvelle génération d'artistes principalement californiens propose une approche encore plus froide et plus formaliste toujours soutenue par Clement Greenberg. Celui-ci rassemble 31 artistes en 1964 dans une exposition au Los Angeles County Museum sous le terme de POST PAINTERLY ABSTRACTION. Cette nouvelle tendance formaliste se décompose en groupes plus restreints : Hard Edge Painting, Lyrical Abstraction, Minimal Painting ou Washington Color School.

Minimalisme : On utilisera ce terme surtout pour l'art américain à partir des années 60, à l'opposé de l'Expressionnisme abstrait. Il prolonge la démarche la plus rigoureuse du Hard Edge, s'inscrit dans une épuration radicale des formes géométriques et des couleurs sobres, à partir de "structures primaires" souvent répétées avec des matériaux pré-existants ou industriels. Pour la



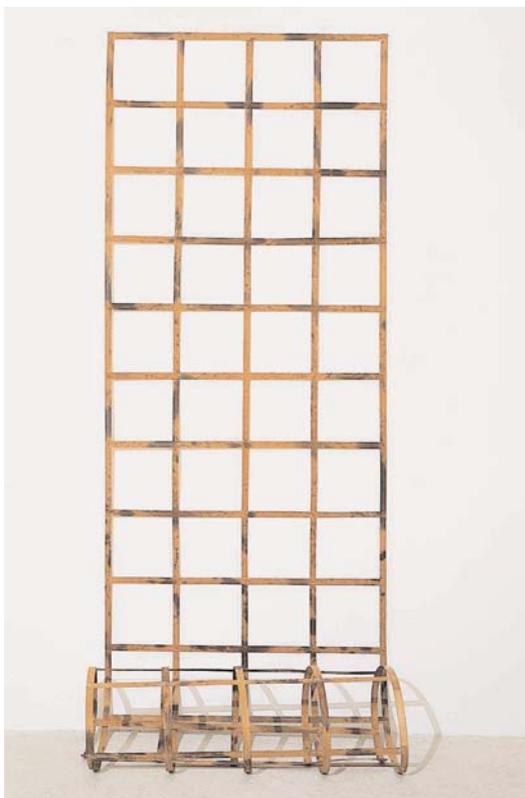
Kenneth MARTIN (Sheffield, 1903 - Londres, 1984)
Chance, order, change 14 (Milton Park B), 1980.
 Huile sur toile 91,5 x 91,5 x 2,5 cm.
 Musée de Grenoble.

sculpture, il s'agit d'affirmer l'objet présenté comme une évidence dans un lieu ou une situation déterminée. Cette attitude peut mener à la simple analyse de la fonction et par la suite vers l'art conceptuel.

Optical Art (art optique) : Les mouvements s'inscrivent dans l'œil, seulement (effets rétinien) à la différence du cinétisme. Les artistes gravitent autour de la galerie Denise René en France (VASARELY, AGAM, SOTO, CRUZ-DIEZ), mais il y en a dans tous les pays. En Angleterre, citons Bridget RILEY, Kenneth MARTIN, Antony HILL... L'exposition "The Responsive Eye" fait le point sur cette tendance en 1965 au Museum of Modern Art aux U.S.A.

Art Conceptuel : apparaît à New York en 1967 autour de Robert BARRY, Lawrence WIENER, Douglas HUEBLER et Joseph KOSUTH. C'est une réaction contre la trop grande présence de l'objet dans le Minimal Art et le Pop Art. Une des grands références reste Marcel DUCHAMP et la recherche du sens de l'œuvre prime sur l'aspect formel de celle-ci. Mais cette attitude va irriguer par la suite presque toute la production artistique, aussi en Europe grâce à la pensée de Joseph BEUYS.

Arte Povera : C'est le nom donné par un critique d'art italien Germano CELANT en 1967 à la galerie La Bertesca à Gênes, aux diverses recherches d'artistes italiens nés dans les années 20 et 30 qui travaillent sur "l'Antiform" ou le "Process Art" : est défini un espace d'expérimentation avec un pôle physique (matériaux de forte présence : plomb, acier, feutre, terre, feu, graisse etc...) et un pôle conceptuel (propriétés physiques de ces matériaux : densité, rigidité, fluidité, conductibilité, modifications temporelles, tension...). Cette tendance n'exclut nullement des croisements avec des composantes minimales ou conceptuelles...



Daniel DEZEUZE (Alès, 1942)
Sans titre, 1977
 Echelle de bois teinté, bois 428 x 108,6 cm
 Musée de Grenoble

Support-Surface : un moment de l'art français entre 1966 et 1971. Les premières manifestations s'exercent en réaction contre les artistes parisiens (B.M.T.P.) et se déroulent en province, dans la nature, dans de petites galeries dans le sud de la France avec des œuvres éphémères pour la plupart, mais résolument abstraites : Claude VIALLAT, Daniel DEZEUZE, Patrick SAYTOUR, André VALENSI... Le mouvement s'ouvre sur les réflexions théoriques et révolutionnaires (1968) des parisiens (Louis CANE, Marc DEVADE, Vincent BIOULES) qui créent la revue "Peinture, cahiers théoriques", mais éclate en 1971. La renommée nationale est grande, la portée internationale limitée. Demeurent l'attention aux moyens spécifiques de la peinture : outils, supports, toiles découpées, teintées, pliées, tendues, empreintes, les matériaux les plus divers (le sculpteur Toni GRAND).

B.M.T.P. : soient BUREN, MOSSET, TORONI, PARMENTIER, groupe qui mêle un extrême minimalisme aux provocations d'esprit Dada. A Paris fin 1966, le groupe "n'expose pas", il se manifeste. Un tract peut remplacer la peinture dans le rendez-vous donné au public le 3 juin 1967 au Musée des Arts Décoratifs à Paris. Bandes verticales, cercle noir sur fond blanc, bandes horizontales, empreintes de pinceau posées à

intervalles réguliers veulent gommer toute subjectivité des auteurs, s'attaquer au marché de l'art et à l'histoire de l'art... Ceux qui continueront à vivre de cet art, vont inscrire leurs "marques" dans des lieux, des architectures, des environnements qu'ils mettront en évidence et dont ils souligneront le caractère spécifique.

4. Des propositions pédagogiques pour utiliser l'exposition dans une dimension créative

Pistes pédagogiques

L'économie de moyens n'empêche pas une exploration poussée de nos sensations et une observation posée de notre environnement : les progrès scientifiques et technologiques nous font adopter de nouvelles conduites ou nous font réagir de manière différente. C'est cette constante évolution, cette mobilité dans l'espace, cette accélération du temps que l'on peut explorer dans un travail avec les élèves pour créer un temps plus lent de réflexion dont les objets artistiques seraient la manifestation.

L'idée générale serait de créer avec les enfants et les élèves des "machines à voir".

Exploration de notre environnement urbain :

Façades à hauteur des yeux : matériaux, ruptures, matières, formes des détériorations, des recouvrements intempéstifs... autant de sollicitations pour l'œil sur lesquelles s'arrêter

Un chantier : les opérations : creuser, protéger, entasser, tasser, couper,... peuvent être réaménagées en classe atelier dans un travail programmé ou improvisé.

Chantier toujours : porter son attention sur la couleur, la forme et les dimensions des matériaux utilisés (des tuyaux aux filets de protection par exemple)

Sous nos pieds : matériaux, matières, rupture, enchaînement des formes

En levant les yeux : mettre en évidence les découpes du ciel entre les objets par un dispositif de lunette à découpe particulière...

La sensation colorée :

Mettre le visiteur en position de ressentir la couleur : fabriquer un dispositif avec du carton, de la couleur et de la lumière pour isoler la sensation colorée de bleu ou de rouge.

Comment une couleur vive appliquée sur un support peut en colorer un autre : proximité, surface, quantité matérielle de couleur, couleur immatérielle

Vibrations colorées : deux couleurs juxtaposées, bord à bord, produisent des échanges que notre œil-cerveau perçoit comme une vibration ... à explorer

Couvrir une série d'objets et leur espace adjoint de la même couleur : observations

La couleur dans les magasins de bricolage : nouveaux effets, enquêtes et quêtes

Appliquer de la couleur sans toucher le support avec le pinceau : imprégnation, faire couler la peinture, faire diffuser la couleur, vaporiser avec comme prétexte "nuages toxiques" ou "pollutions"

Travailler la couleur associée à la ligne, à la surface ou au volume sans limites : notion d'illimité, de continuum, de mélodique ...

L'impact visuel d'un petit carré de couleur sur n'importe quel objet : couleurs des logos, des sigles, des marques ...

La forme :

Explorer les formes géométriques irrégulières et complexes :

chercher à les assembler, les combiner ...

Décomposer les formes matérielles qui restituent le carré : lignes, contours, surface plane, épaisseur ...

La macro photo, le zoom poussé à l'extrême modifient notre reconnaissance des objets, déplacent notre perception : carnet de croquis pour noter des découvertes étranges

Travailler la forme au sol, au plafond par projection photo : déformations

Formes en réponses dans l'espace : les murs deviennent des portées musicales, poursuivre jusqu'à la symphonie

Utiliser l'ordinateur et la touche zoom pour étudier les relations entre les pixels : prendre ses observations en notes

Un motif répété cinquante fois dans format très limité : ça déborde ou... c'est bien rangé !

Collecter les nouveaux emballages industriels : (cartons, plastiques) leurs découpes, leurs tensions et étirements pour gagner en légèreté et en maintien, sont des formes nouvelles à explorer et à prendre comme prétextes pour fabriquer un objet singulier sans autre équivalent, cf. *Hommage au carré* de Josef ALBERS et *Autour d'un point* de Frantisek KUPKA

Les reflets :

Miroir-vitre : laisser ou ne pas laisser passer des flux d'images

Coïncidences d'images reflétées à saisir avec la photo

Reflets colorés : installation

Miroir comme support d'expression : peinture, ruban adhésifs colorés, mise en espace, installation

La grille :

Qu'est-ce qui n'est pas grille dans notre environnement ? Ce croisement de lignes qui structure notre regard : verticales, horizontales, obliques, courbes multipliées à l'infini auxquelles on ne fait plus attention. En tirer parti en grossissant, en divisant, en multipliant, en superposant ...

Caché / montré :

Les fantômes d'une couleur, d'une forme ...

Utilisation systématique des chutes d'un découpage complexe pour obtenir un double parfait en négatif

Volumes :

Principe : pouvoir en faire le tour ou y entrer par le regard

Constructions colorées à partir de blocs colorés (volumes en papier plié et collé, couleur sur les deux faces du matériau - papier)

Comment le principe d'une commode à tiroirs peut devenir un objet - sculpture étrangement coloré
Reliefs et couleurs, dedans, dehors

Attention portée à la qualité des objets produits : quelle quantité de peinture, quelle qualité de finition, combien de couches, quel usage d'instruments de mesures ?... réflexion sur la proximité art / design.

...