

les CAHIERS

de la création contemporaine





édito

Présidente du Centre national des arts plastiques :

Anne-Marie Charbonneaux

Directeur de la publication :

Richard Lagrange, directeur du Centre national des arts plastiques

Commissaire des expositions :

Claude Allemand-Cosneau, conservateur général honoraire

Direction éditoriale :

Sandrine Mahieu, responsable des éditions

Rédaction :

Claude Allemand-Cosneau, Céline Aubertin

Graphisme :

Yann Rondeau

En couverture :

YVES REYNIER

La Vie en rose, 2008

Morceaux de toile peinte et de carte postale collés sur carton
Huile sur toile et impression couleur sur papier, collage
26 x 20 cm

FNAC 08-648

© Yves Reynier/CNAP/ photo : Y.Chenot, Paris

En 4ème de couverture :

PIERRE ALECHINSKY

Trophées des grands prix nationaux 1989, 1989

Céramique de Sèvres

Diamètre : 35 cm chaque

FNAC 95298 et 95299

© ADAGP/CNAP/ photo : galerie Lelong, Paris

DIFFUSION GRATUITE

ISSN : 2100 - 9635

ISBN : 978-2-11-128320-6

Edition du **Centre national des arts plastiques**,

tour Atlantique, 1 place de la Pyramide,
92911 Paris La Défense /
01 46 93 99 50 /

www.cnap.fr

En 2010, le Centre national des arts plastiques (CNAP) organisait, avec l'ambassade de France au Cameroun et le soutien de Culturesfrance (Institut français), des manifestations d'art contemporain qui connurent un vif succès au Centre culturel français à Yaoundé, à l'espace Doual'art à Douala et à Bandjoun chez l'artiste Barthélémy Togo. Une des missions du Centre national des arts plastiques, principal établissement dédié par le ministère de la Culture et de la Communication français au soutien et à la promotion de la création contemporaine dans tous les domaines des arts visuels (peinture, dessin, gravure, sculpture, photographie, installation, vidéo, design...) est, en effet, de diffuser en France comme à l'étranger les œuvres d'art d'aujourd'hui qu'il acquiert pour le compte de l'Etat et qui constitueront le patrimoine de demain. A la suite de ces manifestations, le CNAP a souhaité porter une attention particulière à la scène artistique camerounaise et des peintures de Boris Nzebo ont déjà pu être acquises. Ainsi, en 2010, pour la première fois, des ensembles significatifs d'œuvres d'art venues de France étaient présentées au public camerounais. Une telle collaboration ne pouvait que se poursuivre et deux nouvelles expositions sont proposées ce printemps 2011 avec les œuvres issues du fonds national d'art contemporain dont le CNAP assure la garde et la gestion.

Au Centre culturel français de Yaoundé, comme l'avait souhaité Hubert Maheux son précédent directeur, l'exposition *Visages* propose 55 œuvres de 34 artistes internationaux. Dessin, estampe, peinture, installation mais surtout photographie sont les moyens plastiques qu'utilisent les artistes sélectionnés, pour une approche en gros plan des visages de toute nature : de l'empereur romain hiératique au nouveau-né vagissant, du visage tatoué à la tête de mort, de l'auto-portrait aux troublants jumeaux, de la self-hybridation au portrait-sculpture, du mannequin au portrait-robot, du visage

idéalisé au visage méconnaissable... toutes ces représentations nous renvoient à la perception d'autrui, aux questions de l'identification et de la ressemblance. A Douala, l'espace Doual'art, dirigé par Marilyn Douala-Bell et Didier Schaub accueille *Céramiques d'artistes depuis Picasso* : plus de 50 œuvres en céramique de 33 artistes. Picasso est un des premiers artistes du XX^e siècle à avoir considéré la céramique comme un médium ordinaire à côté de la peinture ou du dessin, inscrivant ainsi ses créations dans la longue tradition de l'objet usuel décoré. D'autres plasticiens se sont prêtés à ce jeu du décor comme Pierre Alechinsky, François Morelet ou César. Mais la terre, façonnée, émaillée, cuite, est un matériau dont tous les artistes peuvent se servir si un artisan céramiste les accompagne dans leurs expérimentations pour créer sculptures, installations ou objets de design.

Nul doute que ces deux expositions accompagnées de la publication des Cahiers de la création contemporaine, petit journal diffusé gratuitement et dont le commissariat est assuré par Claude Allemand-Cosneau, conservateur général du patrimoine, sera l'occasion pour le public de découvrir des aspects très différents de la création d'aujourd'hui.

Un tel projet ne pouvait se concrétiser qu'avec la mise en œuvre de plusieurs partenariats : aux côtés des services de l'Ambassade de France au Cameroun, en particulier le Centre culturel français à Yaoundé et du Centre national des arts plastiques en France, l'Institut français apporte son soutien dans le cadre du programme Public/Publiques. Sur place, la banque SGBC, Campost et Orange ont accepté d'aider à la mise en œuvre de ces expositions. Que tous en soient vivement remerciés.

BRUNO GAIN

Ambassadeur de France au Cameroun

RICHARD LAGRANGE

Directeur du Centre national des arts plastiques, Paris

VISAGES

La représentation de la figure humaine et plus précisément du visage est, depuis l'antiquité, une tradition de l'art européen. A partir de la Renaissance le développement du portrait marque l'affirmation de l'individualité. Portrait aristocratique, portrait bourgeois sont en peinture ou en sculpture des genres codifiés qui affirment publiquement la position sociale du modèle. Avec la naissance de la photographie au XIX^{ème} siècle, le portrait est aussi utilisé à des fins judiciaires pour permettre l'identification des individus suspects et l'étude des caractéristiques physiques des malades mentaux. Cette indexation des critères morphologiques a conduit à conforter les pires thèses racistes, justification ultime des politiques raciales de gouvernements colonialistes ou nazi qui ont conduit à des mesures d'extermination massive, à la négation même de l'autre. C'est sans doute que le visage, plus que toute autre partie du corps humain, est très personnel et permet l'identification de chacun. Représenter le visage de l'autre, c'est reconnaître son altérité, c'est le poser comme autrui par rapport à soi-même avec toutes les conséquences morales, philosophiques ou politiques que cela implique.

La petite sélection de visages contemporains proposée ici permet d'aborder quelques questions liées à la représentation de la figure humaine et offre une approche partielle mais variée des différents médias mis en œuvre par les artistes.

En détournant de leur usage des objets de grande consommation, fragiles et sans intérêt intrinsèque, des allumettes à bout coloré, David Mach réalise des sculptures ironiques, ici un personnage dévorant une figurine de Mickey Mouse, clin d'œil à la culture populaire des dessins animés américains. Le même esprit critique anime Sammy Engramer lorsqu'il propose les silhouettes accolées des profils de Mickey et Tintin, figures emblématique

de la bande dessinée. A l'opposé Yves Reynier, dans de précieux petits collages, emprunte à l'histoire de l'art des visages célèbres qui émergent d'un puzzle coloré. Les petites têtes d'enfants dessinés par Thierry Agnone, aux couleurs acidulées offrent des visages dont le sourire confine au rictus.

D'un genre plus traditionnel, l'autoportrait gravé de Jean-Pierre Pincemin renvoie aux maîtres de la gravure ancienne avec une liberté de trait qui souligne la distance de l'artiste par rapport à lui-même dans une sorte d'autodérision désabusée. Les autoportraits peints de Pierre Moignard s'inscrivent dans la longue tradition de la peinture française mais en déclinant son propre visage avec un cadrage très serré, il fait naître un sentiment d'étrangeté par l'expression figée de ses traits et la variation irréaliste de son regard absent. Etrange aussi et même disgracieuse, la figure gravée de Georg Bazelitz se présente renversée comme pour mieux distancier le spectateur d'une représentation conventionnelle et faire apprécier pour lui-même le trait tourmenté du dessin. C'est au contraire sur un fond coloré en aplat que Djamel Tatah dessine sobrement le visage d'un homme dans ce qu'il appelle lui-même une « figuration humaniste » ; un humanisme qui n'est pas sans rappeler la position qu'adoptera Robert Doisneau lorsqu'il saisira la figure humaine, ici d'un marginal. Par un travail complexe de déconstruction et reconstruction à partir d'une photographie en gros plan d'un visage, Chuck Close applique à la gravure sur bois le principe pictural du pointillisme. Le visage est une simple silhouette noire sans traits pour Jean-Charles Blais et, avec Barthélémy Toguo, les deux têtes opposées, de profil sur fond rouge, semblent dotées de pouvoirs magiques qu'elles expriment comme un souffle vital, énergique, pour atteindre la plénitude. Enfin Carlo Buzzi fait de ses autoportraits ironiques, ici avec une bulle de chewing-gum, un moyen d'expression artistique public puisqu'il les a placardé dans tout Milan en Italie utilisant les moyens les plus modernes de la

communication publicitaire. Dans la vidéo de Dennis Adams avec son cadre clinquant, nous assistons à la mise à nu du visage de l'artiste, sorte de démaquillage politique puisque ce sont les images documentaires de l'insurrection algérienne qui sont utilisées.

La représentation de la tête de mort a toujours inspiré les artistes dans des compositions morales sur la vanité de l'existence. Mais avec Stéphane Magnin, l'usage décalé de la laine à tricoter colorée dédramatise le sujet et le renvoie presque du côté du jeu d'enfant ou du décoratif.

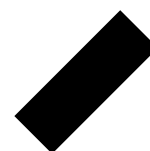
Dans la photographie contemporaine, la question de l'image du visage se pose de manière inédite en raison peut-être des facilités technologiques qui permettent la manipulation de l'image elle-même. Le portrait comme tel existe toujours et il n'a de sens que par rapport à la ressemblance reconnue du sujet photographié, qui ne se confond pas avec la similitude des traits. Le modèle et son image ne sont évidemment pas identiques mais ce qui fait la vérité de l'œuvre c'est la tension qui existe entre le désir de celui qui se fait photographier et le travail esthétique du photographe (Jean-Baptiste Huynh). Les portraits en très gros plan que Philippe Bazin, sans concession, réalise de personnes très âgées ou ici de nouveau-nés, procèdent d'un souci d'objectivité quasi scientifique que renforce paradoxalement le choix du tirage noir et blanc. Peter Lindberg en photographiant de près, en séquence, le visage d'une chanteuse ou Sam Samore en fixant des dialogues restituent l'action, le mouvement. Les têtes d'empereurs romains de Patrick Faigenbaum, où la lumière joue un rôle si essentiel ou bien celles des singes colobes de Sophie Chivet sont ici comme des contrepoints aux photographies de visages humains et vivants. Si le visage est bien la source de l'identité de l'individu, le phénomène de jumeaux (Dominique Delpoux) ou l'exercice du portrait-robot (Leandro Berra et Massa) témoignent de cette hésitation à déterminer la ressemblance. Mais la confrontation n'est-elle pas troublante entre la photographie d'une tête de poupée et celle lisse et délicate d'une enfant asiati-

que? La similitude devient presque ressemblance dans les œuvres de Rose Julianne. Dans ses « portraits en braille » Patrick Tosani au contraire brouille les pistes, rend illisible le portrait flou et les picots d'un alphabet braille restent incompréhensibles même aux aveugles puisqu'ils sont photographiés !

Le développement des technologies numériques permet dorénavant à un certain nombre d'artistes d'intervenir sur l'image photographique et de créer ainsi de nouveaux visages, dont l'ambiguïté fascine et dérange en même temps. L'autoportrait de Graham Gussin aux yeux émetteurs de rayons X, transporte dans une autre dimension, celle de la science-fiction, alors que la fillette surréelle de Loretta Lux, avec ses coloris tendres, invite à pénétrer dans le monde merveilleux d'une enfance intemporelle. La beauté lisse et sans faille du visage de mannequin de Nancy Burson est sans doute obtenue par ordinateur de même que les étranges métamorphoses que Lawick et Muller opèrent d'un visage à l'autre à l'aide du morphing pour créer des êtres androgynes.

Lorsqu'Orlan, après avoir réalisé des transformations physiques sur son propre visage, entreprend, à l'aide d'images digitales, les « refigurations self-hybridations précolombiennes », elle conçoit à partir d'elle-même, des êtres mutants, mixant deux cultures, deux standards de beauté. Ce geste artistique de refiguration est à l'opposé de celui de Thierry Fontaine qui recouvrant son visage de terre le transforme en sculpture et plus encore du travail de défiguration d'Arnulf Rainer qui sur des photographies de visages, portraits, sculptures ou masque mortuaire, intervient violemment par griffures, recouvrement, lacération, au point de rendre méconnaissable et même inconnaissable le sujet initial, acte ultime pour conjurer la mort.

CLAUDE ALLEMAND-COSNEAU





DENNIS ADAMS

Né en 1948 à Des Moines (Iowa, États-Unis)
Vit et travaille à New York (États-Unis)

Reconnu pour ses interventions dans l'espace public et ses installations réalisées pour des musées, Dennis Adams s'intéresse aux relations entre l'art et le contexte urbain. Ses œuvres interrogent les processus de mémoire collective et de contrôle social dans l'espace urbain, leurs liens avec l'architecture, dans sa conception comme dans son usage. Dans *Make down*, qui signifie "démaquillage", un moniteur vidéo s'est substitué au miroir d'une vanité de maquillage. Le film présente un seul plan fixe d'une durée de vingt-trois minutes. Un gros plan montre l'artiste qui se regarde dans un miroir et enlève soigneusement de son visage, de ses cheveux et de son torse, une épaisse couche de maquillage, dont la couleur terne d'olive évoque le camouflage militaire. Chacun des morceaux de papier qu'il utilise pour s'essuyer est imprimé avec une séquence de quatre-vingt-six photos, tirée d'un film de Gillo Pontecorvo *La Bataille d'Alger*, film sur la guerre d'Algérie. La séquence choisie montre une jeune Algérienne ôtant son voile et se donnant une allure européenne pour franchir un poste de contrôle de l'armée française, avant d'aller poser une bombe dans le quartier français d'Alger. Les images du visage de la révolutionnaire ont le pouvoir de nous débarrasser de nos propres masques et autres camouflages, que le miroir magique et lucide d'Adams tente de révéler.

Make down, 2005/2006

Installation vidéo Betacam numérique, son, couleur, métal, ampoules électrique, écran plat
55 x 80 x 20 cm
Durée : 23'

FNAC 07-632

© Dennis Adams/CNAP/photo : Gabrielle Maubrie, Paris



THIERRY AGNONE

Né en 1964 à Nice (Alpes-Maritimes)
Vit et travaille à Marseille (Bouches-du-Rhône)

Thierry Agnone exploite des pistes formelles variées : du dessin à la sculpture, son travail est toujours basé sur un sens de la recherche et aspire à éviter la répétition. Il dessine en noir et blanc, parfois en couleur comme dans ces visages où il utilise des crayons de couleur, avec des petits points, des traits fins, des ombres troubles. Il pense que le dessin a été injustement considéré comme une activité mineure face à l'art "véritable" : simple dessin préparatoire pour la réalisation d'un projet, croquis pour une œuvre ou une installation, dessin industriel, etc... Certes, dans l'histoire de l'art, le dessin a pu être revalorisé par la gravure qui en a permis la reproduction illimitée. Cependant, Thierry Agnone envisage cette expression plastique comme une activité subjective, absolument différente des autres médiums et tente de l'investir d'une dimension plus profonde. Le motif devient ainsi moins important que les images mentales qui émergent de son esprit et auxquelles il tente de donner une forme. Ces visages enfantins exprimeraient ainsi une candeur toute naïve et communicative, si leurs pupilles vides ou de couleur jaune ne les transformaient en masques inquiétants. Avec eux, c'est le dessin lui-même, comme simple médium, qui perd son innocence.

Sans titre, 1997/1998

Mine de plomb, crayon de couleur, feutre sur carton d'emballage de cigarettes "Gitane filtre"

42 x 24 cm chaque

FNAC 980734, 980735, 980736, 980740

© Thierry Agnone/CNAP/photo : galerie Patricia Dorfmann, Paris



GEORG BASELITZ

Né en 1938 à Deutschbaselitz (Allemagne)
Vit et travaille à Holle (Allemagne) et à Munich (Allemagne)

Lors de ses études à Berlin, Georg Baselitz est marqué par l'expressionnisme et l'art informel. Artiste figuratif dans les années 1960, il décide en 1969 de représenter ses personnages à l'envers, pour privilégier la perception de la peinture elle-même. Il produit également des estampes en utilisant diverses techniques (lithographie, xylographie...). Sans doute liée au vif goût de l'artiste pour la musique orientale, *Jaffa* appartient à une série de dessins de femmes qui portent des noms de villes (*Oran*, *Amman*). L'œuvre de Georg Baselitz est structurée depuis un quart de siècle par le renversement, qui est d'ailleurs génériquement lié à l'art même de la gravure, toujours réalisée "à l'envers". Le peintre-graveur conçoit son motif directement tête en bas, puisqu'il s'agit pour lui de dépeindre le monde non tel qu'il est mais tel qu'il l'imagine, dans l'autonomie du fait plastique comme dans la force d'une vision personnelle. Ce renversement d'un contenu figuratif descriptible renvoie donc tout ensemble à une expérience quotidienne de la réalité et à une image nouvelle, presque hors de portée.

Jaffa, 1995

Gravure : tirage en noir sur papier vélin de BKF Rives

Pointe sèche et aquatinte sur cuivre

66 x 50 cm

FNAC 971047

© Georg BASELITZ/CNAP



PHILIPPE BAZIN

Né en 1954 à Nantes (Loire-Atlantique)
Vit et travaille à Villejuif (Val-de-Marne)

Philippe Bazin est médecin de formation. Au cours de ses visites, le visage de ses patients figé par l'auscultation au stéthoscope s'est imposé à lui à la fois comme présence et comme image. Un jour, la mort d'un patient dont il n'arrivait plus à mémoriser le visage est le déclencheur du passage à la photographie. Le cadrage très proche du visage, amplifié par l'usage de la lumière du flash, produit un effet d'auscultation de l'intimité d'autrui. L'ambition du travail de Philippe Bazin est universaliste dans sa volonté de montrer la condition des hommes contemporains, de leur naissance à leur mort. Si l'institutionnalisation généralisée de tous les événements de l'existence a transformé la vie des hommes au XX^{ème} siècle, Philippe Bazin cherche, dans un geste de résistance, à se réapproprier la dimension solidaire d'une existence qu'on nous promet solitaire. En parcourant différentes institutions, il tente de redonner une visibilité à des gens qui, souvent absents de notre regard, ont disparu de la "visibilité collective". L'artiste confie qu'il cherche moins à faire des portraits au sens classique du terme, qu'à "affirmer la présence au monde d'êtres qui (lui) sont étrangers" mais sans lesquels il ne saurait vivre. Les photographies de nouveaux-nés prises à la maternité du Centre Hospitalier de Maubeuge sont emblématiques de son travail dans sa relation à l'institution (au monde médical, au refus des classifications, à la protestation), à l'altérité (à l'innocence, à la responsabilité, à la normalité) mais aussi à la part animale qui est visible en nous dès nos premiers instants de vie.

Nés, 1998

Épreuve gélatino-argentique contrecollée sur aluminium
44,6 x 44,5 cm

FNAC 03-772, 03-774, 03-775

© Philippe BAZIN/CNAP/photo : Galerie Anne Barrault, Paris



LEANDRO BERRA

Né en 1956 à Buenos Aires (Argentine)
Vit et travaille à Cachan (Val-de-Marne)

Un programme destiné à la réalisation de portraits-robots (utilisé par la police et la gendarmerie françaises ainsi qu'Interpol) tel est l'outil à partir duquel Leandro Berra propose à des anonymes de réaliser leur "propre" autoportrait. A partir d'une base de données de milliers d'images, le participant doit, assisté par l'artiste, retrouver les éléments qui lui ressemblent : les yeux, le nez, la bouche, etc., afin de composer un visage dans lequel il arrive à se reconnaître. Le protocole qui détermine cette action exige du participant de travailler exclusivement d'après son souvenir, sans recours à aucun miroir ou photo, ni aide d'un tiers. La proposition s'achève en confrontant cet "autoportrait" avec la photographie de la personne représentée, prise par Leandro Berra. Cette photo, qui adopte la neutralité de la photo d'identité, vient comme mettre un terme à la recherche de ressemblance, tout en se présentant elle-même comme une nouvelle version de cette même recherche. Le grand format comme la confrontation "biface" des images interrogent le processus d'identification de soi par le visage. Côte-à-côte, les deux images figurent l'écart, le hiatus entre la vision intérieure qu'une personne a d'elle-même, l'image intime de soi, et l'image réelle qu'elle donne à voir, ce visage qui n'est lui-même, peut-être, que l'image de ce que nous sommes pour les autres... La prétendue neutralité de la photo d'identité n'est-elle pas incompatible avec sa capacité à exprimer la présence singulière d'une personne ? Laquelle des deux correspond à la vérité ? Où est notre identité réelle ? C'est à une véritable réflexion métaphysique sur l'identité personnelle que Leandro Berra nous invite.

Humberto B, 2004

Tirage noir et blanc Epson
60 x 43,5 cm chaque
FNAC 06-309

Françoise B, 2005

Tirage noir et blanc Epson
60 x 43,5 cm chaque
FNAC 06-310

© D.R./CNAP/photo : galerie Claude Samuel, Paris



JEAN-CHARLES BLAIS

Né en 1956 à Nantes (Loire-Atlantique)
Vit et travaille à Arcueil (Val-de-Marne) et à Vence (Alpes-Maritimes)

Jean-Charles Blais s'impose sur la scène artistique française au début des années 1980, aux côtés de jeunes plasticiens pratiquant la "figuration libre", comme Robert Combas, Hervé Di Rosa, Remy Blanchard ou Georges Rousse. Jean-Charles Blais prônait néanmoins le respect des avant-gardes et se référait aussi bien à Mondrian et Malévitche qu'à l'art conceptuel et minimal. Il réalise alors des tableaux peints sur des matériaux de récupération ou des affiches arrachées. En 1990, il signe l'aménagement de la station de métro Assemblée nationale à Paris constituée d'une gigantesque frise de posters imprimés et renouvelés périodiquement pendant dix années. Cet aménagement a été reconduit dans une nouvelle version depuis 2004 où les silhouettes humaines ont fait place à des figures géométriques. C'est dans le même esprit de silhouette qu'il réalise sa contribution à l'ouvrage consacré aux écrits révolutionnaires, édité lors du bicentenaire de la révolution française. Comme une version moderne des silhouettes romantiques, le portrait sans visage ni traits est pris cependant de face, traçant juste les contours d'une tête dont l'identité se perd dans le noir qui l'emprisonne. Visage en ombre noire qui dit l'invisibilité des individus dont les noms ont disparu dans la légitime violence d'une révolution tout aussi légitime. Hommage aussi épuré que sombre aux anonymes révolutionnaires.

Légitimité de la révolution, légitime violence, 1989

Lithographie
42 x 32 cm
FNAC 05-778(3)
© ADAGP/CNAP



NANCY BURSON

Née en 1948 à Saint Louis (Missouri, États-Unis)
Vit et travaille à New York

Parmi les artistes qui travaillent avec la photographie numérique, l'artiste américaine Nancy Burson est une figure incontournable. Depuis 1979, elle utilise l'ordinateur pour générer des images, des portraits d'êtres fictifs issus quelques fois de la fusion de plusieurs êtres, d'autres fois de la modification d'un portrait d'un visiteur de ses expositions. Son travail est à la limite entre un véritable travail de création artistique et une recherche purement scientifique puisqu'elle doit être considérée comme la pionnière dans le développement du "morphing", cette technique de pointe qui permet de transformer un élément en un autre, et de fusionner des portraits différents pour n'en créer qu'un. Par la suite, cette technologie sera notamment utilisée par les services de police pour effectuer des portraits-robots mais aussi par les industries du cinéma pour les effets spéciaux. Avec ses visages composites, Nancy Burson crée des êtres dépourvus d'identité, dont l'image ne reflète plus aucune individualité. Elle bouleverse les genres, les catégories sexuelles, les codes esthétiques. Par la synthèse des visages des plus grandes actrices de l'histoire du cinéma, elle pousse jusqu'à l'absurde la condensation des canons de beauté définis par les modes. Ses images de femmes, poupées, enfants et mannequins sont les réalisations littérales mais dérangeantes de stéréotypes variés. Le regard fixe et vitreux du *Mannequin* crée un effet troublant et incertain d'androïde, où l'humain le dispute au fantastique comme la version futuriste d'une esthétique sur mesure.

Untitled 89-3 (Mannequin), 1988

Photographie
58,3 x 46,2 cm
FNAC 931011
© Nancy Burson/CNAP



CARLO BUZZI

Né en 1966 à Milan (Italie)
Vit et travaille à Milan (Italie)

Autodidacte, Carlo Buzzzi a commencé sa carrière dans les années 90 dans le région de Milan. Après des débuts dans la peinture, il s'oriente vers des travaux conceptuels, dont la stratégie réside dans l'intervention dans le domaine public. Fondées sur la dialectique entre publicité et communication, ses premières actions consistent à publier, dans les pages d'un magazine d'art, des images qu'il a fabriquées lui-même. Il exporte ensuite ce principe dans l'espace public, quand il colle ses affiches comme des publicités, en en payant les droits ou les frais, déléguant ainsi à une industrie le droit d'exposer des œuvres d'art. Il se prend souvent lui-même pour sujet, dans des postures différentes, comme dans celle-ci où il forme avec désinvolture une grosse bulle de chewing-gum, et dont les affiches ont été placardées sur les murs de Milan, durant tout le mois d'août 1998. Avant d'être le principal protagoniste de ses propres images, Carlo Buzzzi réalisait des associations ironiques et provocatrices, montrant Picasso tenant une brosse à la main, ou Van Gogh avec une râpe. L'œuvre de Carlo Buzzzi consiste, à la lettre, à faire sa propre campagne publicitaire, en évitant les réseaux institutionnels et en se réappropriant un réseau à l'origine purement commercial. Son détournement ultime étant bien évidemment de n'avoir rien à proposer à la vente, sinon... une grosse bulle d'air!

Sans titre, 1999
Affiche offset sur papier
126,8 x 90 cm
FNAC 99538
© D. R./CNAP



SOPHIE CHIVET

Née en 1962 à Tournan-en-Brie (Seine-et-Marne)
Vit et travaille à Paris

Après des études à l'Ecole nationale des Arts Décoratifs, Sophie Chivet devient photographe indépendante, avant de rejoindre l'Agence Vu. On retrouve dans toutes ses photographies une passion pour l'architecture. Structurés par des cadrages très serrés ses images de bâtiments, de détails de sobres, ses portraits comme vêtements ou d'animaux, allient finesse et impact. Qu'elle travaille en noir et blanc ou en couleurs, elle s'attache à la précision de la lumière et à la pureté de la mise en page, avec un certain classicisme assumé. Alors qu'elle assure le suivi de la rénovation de la Grande Galerie de l'Evolution, elle réalise des portraits des animaux empaillés qui se trouvent au Muséum national d'histoire naturelle de Paris. Regroupés dans la série *Portraits de Famille*, ils ont fait l'objet d'une édition (en 1994 et 2004). Le gros plan, par un cadrage serré sur les yeux, semble redonner vie à ces *Colobus* qui nous fixent depuis un temps immémorial. Le caractère a priori ethnographique de ces photos est en définitive recouvert par une étrangeté dérangeante.

Colobus guereza, 17 mars 1994
Colobus fuliginosus, 12 juillet 1994
Photographie noir et blanc, tirage baryté
40,5 x 30 cm
FNAC 95090, 95095
© Agence Vu/CNAP/photo : Sophie Chivet



CHUCK CLOSE

Né en 1940 à Monroe (Washington, États-Unis)
Vit et travaille à New York

Depuis plus de trente ans, Chuck Close est reconnu comme l'un des plus grands artistes américains. Très célèbre en tant que peintre, il est également passé maître en gravure, dont il a repoussé les limites techniques, notamment pour la gravure en creux, la lithographie, le papier fait main, la gravure directe ou la gravure sur bois japonaise, la sérigraphie ou la linogravure. Cependant, Chuck Close est plus attaché à une recherche sur les principes de la perception qu'à l'image produite. Tout son travail est basé sur l'utilisation d'une grille qui lui sert de base pour la représentation d'une image. On retrouve cette même intention dans ses peintures qui semblent avoir été traitées par un logiciel qui les aurait pixellisées. Or, plutôt qu'une mauvaise image en basse définition, *Lucas Woodcut* rend parfaitement la présence du regard du modèle, telle une icône moderne légèrement diabolique. Chuck Close est un inventeur qui, selon ses mots, construit "des expériences de peinture pour le spectateur", grâce à des images étranges et syncrétiques, à la fois numériques et mécaniques, puisque tout son travail est exclusivement effectué à la main.

Lucas Woodcut, 1993
Bois et pochoir en couleur (219 couleurs) sur papier Korean Kozo
117,4 x 91,4 cm
FNAC 99281
© Chuck Close/CNAP



DOMINIQUE DELPOUX

Né en 1962 à Albi (Tarn)
Vit et travaille à Saint-Cirgue (Tarn)

Dès le premier regard, on devine que le travail photographique de Dominique Delpoux est basé sur un protocole précis qui le situe sur un des territoires de la pratique contemporaine : le style documentaire. Tout a commencé en 1993 par une série de portraits de couples des derniers mineurs de Carmaux, posant chez eux dans le décor intact de leur salle à manger. Cette démarche, dont on peut clairement saisir la teneur sociologique, s'est vue étayée par de nombreux travaux réunis sous un concept fort : il s'agit toujours de capter la différence à travers la similitude, la transformation d'un même visage, d'une même personne au gré d'un temps, d'un travail, d'un milieu ou d'un contexte. Les deux portraits proposés, *Claude et Jean Montaut* et *Anne le Breton et Thérèse Magret*, appartiennent à une série qui radicalise le principe de départ : la petite différence entre les individus est d'autant plus difficile à saisir qu'il s'agit de portraits de jumeaux, exposés côte-à-côte. A première vue, seul le décor, sobre et sans aucune mise en scène, confirme la dualité des individus annoncée par le titre. Peu à peu, la similitude des postures et la ressemblance des visages va être traversée par de légères différences, à la fois visibles et insaisissables, présentes mais indescritibles. Et l'identité réelle des individus finit par s'imposer malgré tout, prenant le dessus sur leur existence sociale ou quotidienne.

Anne Le Breton et Thérèse Magret, août 1996
Photographie couleur
40x30cm (x2)
FNAC 01-084

Claude et Jean Montaut, 1996
2 photographies couleur
40x30cm (x2)
FNAC 01-086
© Agence Vu/CNAP

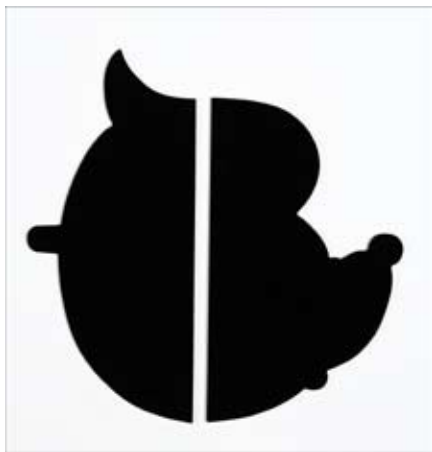


ROBERT DOISNEAU

Né en 1912 à Gentilly (Val-de-Marne)
Décédé en 1994 à Paris

De tous les sujets de société traités par Robert Doisneau, celui des tatoués est sans doute l'un des plus atypiques dans l'univers lumineux et poétique du photographe. Passé aujourd'hui dans les moeurs, le tatouage était encore rare dans les années 50 et avait une connotation plutôt "négative" puisqu'il était le signe d'appartenance à une communauté, un monde peuplé d'excentriques et de "taulards", de petits malfrats et de marginaux, des gens de la rue et des bas-fonds. C'est l'écrivain Robert Giraud, grand ami de Robert Doisneau, qui introduit le photographe dans ce milieu parisien du côté de Saint-Germain-des-Prés, de la place Maubert, de la rue Mouffetard ou des Halles. Peu habitué à cette population, Doisneau se pose alors comme un photographe "ethnologique", saisissant méthodiquement ses modèles, à la manière des photographies anthropométriques de Bertillon pour la police au début du XXème siècle. Les planches-contact, notamment, révèlent la dimension quasi-scientifique de ce travail : on y trouve des annotations, des chiffres et des tracés. Les modèles sont saisis frontalement comme pour mieux montrer la signification de chaque tatouage. L'appareil devient l'outil d'enregistrement, de recensement, d'une population mal connue. Mais Doisneau n'est pas Bertillon, et son humanisme saute aux yeux dans le léger sourire de cet homme, teinté à la fois d'une douce timidité et d'une fierté assumée.

Tatouage, 1950
Photographie noir et blanc, tirage argentique
24,4 x 18 cm
FNAC 01-736
© Atelier Robert Doisneau/CNAP



SAMMY ENGRAMER

Né en 1968
Vit et travaille à Tours (Indre-et-Loire)

Peintre à l'origine, Sammy Engramer s'est très vite intéressé à la sculpture et à l'objet. Objet qu'il met en scène dans des espaces d'expositions perçus comme le moment privilégié d'une expérience esthétique dans un contexte imprégné par les enjeux politiques et marchands. Héritier de Marcel Broodthaers, il explore les relations qu'entretiennent l'art, le discours et l'objet. Nourrie de la critique de l'immédiateté, son œuvre rejette toute visibilité trop évidente pour tous et trop commune pour être profonde, dont le sens souvent se consomme et se consume à l'instant même de sa découverte. À l'inverse, le spectateur est toujours libre d'interpréter comme bon lui semble les œuvres de Sammy Engramer. Elles tentent de ne produire qu'un très petit nombre de pistes, de sens et d'orientations afin de laisser le spectateur s'enrichir par lui-même et, confie l'artiste, de « faire avec sa propre culture ». Sammy Engramer est membre actif du Groupe Laura qui cherche dans un mouvement de pure désinvolture à rendre visible tous les mécanismes de la chaîne économique de l'art, mais surtout, et plus profondément, qui tente de penser l'implication d'un objet d'art dans son contexte de production et d'exposition.

Tinke & Mitin, 2004
Altuglas noir découpé
30 x 30 cm
FNAC 05-498
© D.R./CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



PATRICK FAIGENBAUM

Né en 1954 à Paris
Vit et travaille à Paris

Dès le début des années 80, Patrick Faigenbaum fut l'un des premiers photographes à se positionner hors du champ de la tradition du reportage. Avec Jeff Wall ou Craigie Horsfeld, il fait partie de ces artistes qui participent à l'élargissement des modes de figuration photographique en s'inscrivant dans la tradition picturale. Ses sujets sont tirés de la vie quotidienne et de l'ordinaire, avec pour principe fondamental le refus obstiné du spectaculaire. Mais là où Jeff Wall aborde son travail par une scénographie de la rue, Patrick Faigenbaum le réalise principalement à travers le portrait, comme par exemple dans une longue et riche série en noir et blanc consacrée aux familles aristocratiques italiennes. Dans les années 90, il élargit sa pratique en adoptant la couleur et en prenant pour sujet les villes et les lieux, alternant portraits, paysages et natures mortes. Si dans ses portraits Patrick Faigenbaum travaille avec des personnes soucieuses d'affirmer leur héritage historique et familial, les lieux et les décors concourent néanmoins à extirper ses "tableaux photographiques" du flux du temps, comme les indices d'un récit invisible. La série des portraits des empereurs romains approche la démarche de l'artiste du processus de la statuaire, tout en en inversant le principe: le cou de Trajan semble encore palpiter de vie et Constantin nous fixe d'un regard dont l'intensité porte tout le poids d'un temps immémorial. Ce que la sculpture a figé, les subtils contrastes de lumière et un fin cadrage sur les ombres lui redonnent vie.

Sévère, 1987
Trajan, 1987
Constantin, 1987
Epreuve gélatino-argentique
52,5 x 48 cm chaque
FNAC 90135, 90136, 90137
©D.R./CNAP



THIERRY FONTAINE

Né en 1969 à Saint-Pierre (La Réunion)
Vit et travaille à la Réunion et à Paris

Artiste originaire de l'île de la Réunion, Thierry Fontaine s'est formé aux Beaux-Arts de Strasbourg et a été pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 1999. Si ses racines sont présentes dans son œuvre, cela ne signifie pas pour autant qu'il produise un art "ethnique", puisqu'il les intègre et leur donne forme de manière critique et inattendue, parfois même pour les dépasser. Mémoire de l'esclavage, rapports présents avec la "métropole" et dimension plastique du paysage sont les trois composantes principales de sa démarche. Dans son travail photographique, il est souvent question de tentatives, pas toujours réussies, de communication. L'image exposée appartient à une série qui représente un homme, saisi frontalement et présenté à l'échelle 1, dont le corps est tronqué et recouvert d'une pâte informe. Celle-ci est composée de matériaux de construction divers comme de la terre glaise, du ciment, des briques rouges, ou d'autres matières telles que du sable, des cailloux, des racines ou du sucre. Le choix de ces substances n'est pas indifférent puisque toutes évoquent indirectement la traite des noirs et l'esclavage. La tête perd ainsi son visage et son identité sous un masque monstrueux qui semble l'occulter autant que la protéger. À la fois stigmate et pansement, ce masque ambigu crée une identité incertaine, modelée par une histoire que l'artiste cherche ainsi à se réapproprier. La série à laquelle ces photographies appartiennent porte le titre de *Sculpture: sculptures de soi?*

Sans titre, Sculpture photographie La Réunion 1999, 1999
Tirage sur papier fixé sur medium
74 x 79 cm
FNAC 99374
©D.R./CNAP



GRAHAM GUSSIN

Né en 1960 à Londres (Royaume-Uni)
Vit et travaille à Londres

Graham Gussin travaille sur l'infini envisagé du point de vue de son appréhension humaine, sur la confrontation de l'homme avec ce qui nie sa finitude. Avec l'autoportrait *Known nothing Self portrait as X-the man with the X-ray Eyes*, il propose une représentation singulière de cette quête. La photographie présente ainsi un autoportrait sans regard, intériorisé et absent, dont les yeux n'ont ni pupilles ni blanc d'œil. Si on pense à l'autoportrait de Giuseppe Penone aux yeux retournés (*Rovesciare i propri occhi*, 1970), Graham Gussin le renverse en tout : aux miroirs qui proposaient un échange ou une réflexion, il substitue un fond d'œil noir, où de minuscules points blancs suffisent à orienter le regard vers nous, tout en le laissant aveugle et soustrait à tout échange. Comme retourné sur lui-même, ce regard vide invite à un face-à-face troublant et inhumain, paradoxal puisqu'impossible et insoutenable. L'aveuglement de l'homme dans sa quête d'infini est un thème classique de la littérature et du cinéma de science-fiction, qui montrent des scientifiques avides de se propulser à la hauteur des Dieux mais ensuite éblouis par des visions insupportables pour l'homme. Sorte d'Icare moderne qui aurait survécu à la mort au prix de son humanité, ce clone né sous X semble tout droit échappé de la série culte des années 60 *Les Envahisseurs*, provenant d'un ailleurs inconnu dont il conserverait derrière l'opacité de son regard le secret diabolique.

Know nothing : Self Portrait as X - the Man with the X-Ray Eyes, 2004

Tirage sur aluminium, bois peint
52,5 x 42,4 x 4 cm
FNAC 05-758
©D.R./CNAP/photo: Lisson Gallery, Londres



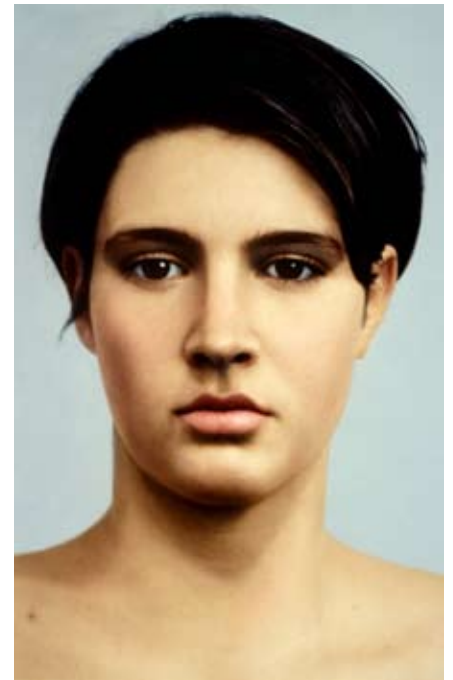
JEAN-BAPTISTE HUYNH

Né en 1966 en France
Vit et travaille à Paris

Né en 1966, de mère française et de père vietnamien, Jean-Baptiste Huynh développe dès l'adolescence une passion pour la photographie. Autodidacte et déterminé, il s'initie aux techniques photographiques du tirage et du développement et montre un intérêt profond pour la lumière et l'éclairage. De cet apprentissage solitaire naîtra une écriture photographique sans artifice, basée sur l'équilibre et la clarté. Qu'il s'agisse d'un portrait ou d'une nature morte, le processus de création pour chaque prise de vue se fonde sur un protocole simple : un sujet souvent unique, une seule source de lumière et un fond neutre en arrière-plan. Soucieux de la qualité de l'image, Jean-Baptiste Huynh réalise des tirages aux sels de chlorobromure d'argent. Pour cela, il utilise un papier traditionnel, devenu rare aujourd'hui, lui permettant d'obtenir une grande finesse de l'image et une infinité de nuances entre le noir et le blanc. De ses nombreux voyages en Asie (Viêt Nam et Japon) en Afrique (Mali, Ethiopie, Egypte) en Inde et en Europe, il rapporte des clichés de paysages ou de populations étrangères. Son talent de portraitiste réside dans le modelé et la sensualité de ses portraits. Tirés en noir et blanc, ceux-ci marquent par la force des regards qui s'adressent profondément, directement au spectateur. Epurés et intemporels, ils allient intensité et intimité.

Mali, portrait II, 2003

Epreuve aux sels de chlorobromure d'argent contrecollée sur aluminium
115,3 x 115,3
FNAC 07-293
© D.R./CNAP



LAWICK & MULLER

Vivent et travaillent à Kirchheim (Allemagne)

Non seulement ces deux artistes allemands travaillent ensemble depuis plusieurs années mais leur logo Lawick/Müller suppose implicitement un être mixte, incarnant l'objet même de leur réflexion plastique. Dès leurs premières séries, ils ont abordé le couple en général, et leur couple en particulier, dans des œuvres composées de neuf ou douze images qui fonctionnent selon le principe du morphing. Par l'artifice d'un logiciel d'ordinateur, ils décomposent les étapes d'une transformation progressive d'un portrait à l'autre, où chacun intègre peu à peu des traits propres à l'autre sexe. Au centre géométrique de la composition, un être androgyne apparaît, sorte de composite du couple. Avec *Agnès*, il s'agit d'un faux portrait d'identité dont le visage de face, sur fond neutre, est inexpressif. La référence aux bustes antiques est revisitée dans un curieux mélange synthétique d'individus différents, aussi visible qu'indescriptible. La personne répondant au prénom du titre semble insaisissable, comme en constante transformation immobile. *Léna* et *Nadine* quant à elles semblent appartenir à une même fratrie. Leur ressemblance nous frappe comme celle de jumeaux très singuliers ou de clones. Telles des Vénus métissées, elles nous fixent depuis l'irréalité de leur hybridations humaines. A la fois fascinantes et inquiétantes, les physionomies expérimentales de ces chirurgiens du numérique sont autant de synthèses fantasmatiques, invitant à une nouvelle humanité hybride et impersonnelle, étrangement stéréotypée.

Agnès, 1998/1999

Léna, 1998/1999
© D.R./CNAP/photo : galerie Patricia Dorfmann, Paris
Nadine, 1998/1999

Tirage numérique, cibachrome contrecollé sur aluminium
100,1 x 62,9 cm chaque
FNAC 99935, 99936, 99937



PETER LINDBERGH

Né en 1944 à Duisbourg (République fédérale d'Allemagne)
Vit et travaille à Paris

Photographe des plus belles femmes du monde, Peter Lindbergh utilise un langage qui trouve ses racines dans les débuts du cinéma allemand et de la danse des années 20. D'abord formé à l'Académie des beaux-arts de Berlin, il étudie ensuite la peinture libre au College of Art in Krefeld. Il est encore étudiant en 1969 lorsqu'a lieu sa première exposition à la Galerie Denise René/Hans Mayer. Il se tourne vers la photographie en 1971 et travaille alors comme assistant pour le photographe Hans Lux. En 1978, sa carrière internationale est propulsée avec un sujet de mode publié dans le magazine Stern qui remporte un grand succès. Lindbergh travaille depuis pour les plus grandes revues de mode féminine, dans le monde entier et dirige les campagnes des plus grands couturiers. En 1992 sort sur les écrans son premier film documentaire, *Models: The film* tourné avec de nombreux tops models. Il réalise les portraits des plus grandes stars, comme la série *La Caïta*, célèbre chanteuse de flamenco. Ses puissantes photographies en noir et blanc reflètent, comme il le dit « son gène mélancolique de l'expressionnisme allemand ». Le style dramatique de ses séries est également le résultat d'un intérêt profond pour le cinéma : son travail contient des références à Fritz Lang comme à Jim Jarmusch. On peut aussi déceler dans ses images son admiration pour des photographes aussi différents que Lartigue et Blumenfeld.

La Caïta, 1994
Tirages argentiques
87 x 63 cm environ chaque
FNAC 991197 à 991200
© D.R./CNAP



LORETTA LUX

Née en 1969
Vit et travaille à Monaco

Loretta Lux conçoit ses photographies à la manière d'un peintre – sa formation d'origine. Ayant remplacé le pinceau par les outils numériques, elle crée des images à la fois séduisantes et inquiétantes. Elle a fait du portrait d'enfant un genre à part, en conférant à ses modèles une dimension étrange. Les enfants qu'elle met en scène posent dans des lieux qui oscillent entre paysages naturels et scènes de théâtre. Vrais modèles qu'elle sollicite dans son entourage familial et amical, ces enfants adoptent des poses figées et académiques qui excluent tout naturel. Les visages évitent systématiquement le sourire ou la moindre expression, les regards sont absents ou comme hypnotisés. Derrière la façade "hyperréaliste" se cache un grand travail de manipulation numérique. Les personnages sont photographiés devant un fond neutre indépendamment du décor sur lequel ils sont "collés" ultérieurement. Travaillant la lumière avec une palette proche des peintres de la Renaissance, l'artiste gomme des visages toute émotion. L'extrême réalisme et l'esthétisme de ces photographies contrastent avec leur très grande froideur, l'atmosphère dérangement et irréalité qui s'en dégage. La mise en scène mêle une certaine forme de nostalgie à une impression énigmatique de menace invisible. Figée dans une lucidité mystérieuse, *Dorothea* prend ainsi le contre-pied de l'opinion commune qui associe enfance et joie, innocence enfantine et épanouissement sans nuage...

Dorothea, 2001
Cibachrome
43 x 42,6 cm
FNAC 06-297
©ADAGP/CNAP/photo: galerie Torch, Amsterdam

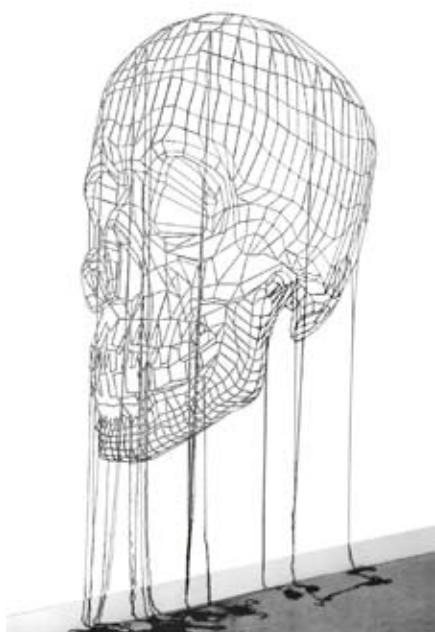


DAVID MACH

Né en 1956 à Methil (Royaume-Uni)
Vit et travaille à Londres

Artiste de la démesure, David Mach est devenu célèbre à travers le monde dans les années 1980 grâce à ses sculptures monumentales faites de produits neufs manufacturés, à l'instar des pneus utilisés dans sa très étonnante réplique du Parthénon (*Temple at Tyre*). S'emparant d'objets du quotidien fragiles, Mach les métamorphose en chefs-d'œuvre spectaculaires et imposants. Des cintres deviennent ainsi cosmonautes dans *Spaceman*, ou gorille dans *Silver Back*. Des magazines empilés forment des installations « tsunamis » qui engloutissent tout sur leur passage. Les collages de cartes postales reprennent le principe de la juxtaposition d'une même carte des centaines de fois qui crée une toute autre image, parvenant par exemple à concevoir un portrait d'un *Laughing Buddha* à partir de vues nocturnes de l'Opéra de Paris. David Mach fait également subir à Mickey différents types de tortures : il est ici croqué par une sculpture diabolique, un visage à la peau d'allumettes dont le relief sur la joue laisse deviner la tête étouffée de Mickey. S'attaquant ainsi à une figure mythique, il en renverse le statut d'icône par un jeu d'enfant cruel. Singulièrement dotées de souplesse et d'élasticité, les allumettes se transformeront dans des séries ultérieures en masques d'animaux ou en têtes d'icônes (*Marilyn*). Dénonçant avec humour et ironie la société de consommation et ses symboles, David Mach sait faire émerger la beauté du quotidien, et transfigure l'ordinaire en extraordinaire.

Mickey Matchhead, 1994
Allumettes, colle, poupée (bois peint et tissu), armature métallique
54 x 32 x 23 cm
FNAC 96164
© D.R./CNAP/photo: Ace Contemporary Exhibition Gallery, Los Angeles



STÉPHANE MAGNIN

Né en 1965 à Paris
Vit et travaille à Cap-d'Ail (Alpes-Maritimes)

Stéphane Magnin est un artiste protéiforme réalisant peintures, installations, dessins, sculptures et décors muraux. Profondément influencé par le situationnisme et la culture des années 1960 et 1970, il crée des environnements dans une esthétique du recyclage. Conformément aux principes de l'architecture utopique des années 60, qui se fondent sur le refus de l'urbanisme des villes et prônent un habitat évolutif, ses installations déclinent des expériences de vies communautaires et écologiques. Fêru de science-fiction, il met constamment en jeu des problématiques dont la lecture ne s'opère pas au premier degré. Il manipule et contamine des références hétérogènes dans un esprit poétique profondément libre, qui prend également une forte dimension critique. Passionné de jeux, Stéphane Magnin manipule, mixe et interprète. Son intérêt pour la science-fiction peut prendre des formes très diverses, comme la création de personnalités fictives. Tous ses projets s'inscrivent dans une démarche participative originale, notamment à travers ce qu'il nomme des « surfaces de rencontres temporaires », conçues comme d'authentiques espaces à vivre, plutôt qu'à contempler ou admirer. Sa "vanité de laine" est une invitation à tisser des nouveaux liens invisibles, un partage anonyme et éphémère de notre humaine condition. Toute de souplesse, c'est une œuvre précaire, à la fois légère et tragique.

Sans titre, 1996
Dessin mural à réaliser avec un fil de laine
Dimensions variables
FNAC 02-1028
© D.R./CNAP/photo: galerie Art Concept, Paris



MASSA

Vivent et travaillent à Paris

Massa est le nom d'un collectif composé de deux artistes : Sébastien Pignon, plasticien français né en 1973 à Paris, qui a été pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 2005-2006, et Mauro Luperchi, artiste italien né en 1961 à Catane, qui a étudié et exposé en Italie comme en France. Sébastien Pignon pratique une peinture loin de tout conformisme comme de toute dimension décorative. Depuis son premier recueil de dessins érotiques, *Devant-derrrière*, jusqu'à ses expositions de *Pisseurs* et de *Pendus*, il porte un regard acide et sans complaisance sur le monde contemporain. Après une première œuvre présentée à l'Académie de France à Rome en 2006, le collectif Massa expose l'année suivante *Disparu* à Paris. Au mur, une série de portraits robots du disparu ont l'étrange particularité d'être des peintures. La présence du mannequin d'enfant qui leur fait face est énigmatique : éclairant à la torche l'un des portraits, il semble se substituer aux policiers et mener lui-même l'enquête pour retrouver le disparu. Pourtant ses yeux sont bandés, comme pour manifester par là son impuissance, ou plutôt son simple rôle de guide, destiné à nous sortir de notre cécité propre sur les disparus, sur tous ceux qui ont sombré dans l'invisible et dans l'oubli. L'installation produit une impression de violence sourde, comme une mise en scène enfantine singeant le monde adulte, où l'enfant semble seul à pouvoir indiquer sa propre disparition, peut-être aussi seul à retrouver son propre chemin, sa propre identité. A cette absence palpable de paternité et à la quête d'identité qu'elle appelle, fait écho le choix du pseudonyme par le duo d'artistes.

Disparu, 2007
Huile sur toile, papier, tissu, adhésif, colle...
Peintures : 27x22 cm chaque Mannequin : 93x65x25 cm
FNAC 07-389(1a6)
© D.R./CNAP/photo : galerie Nathalie Seroussi, Paris



PIERRE MOIGNARD

Né en 1961 à Tebessa (Algérie)
Vit et travaille à Paris

Depuis le début des années 1980, Pierre Moignard développe un travail de peinture ancré dans la dimension figurative du tableau affirmant ainsi, avec d'autres artistes français de sa génération, la vitalité d'une pratique alors largement contestée. La naïveté du dessin de ses autoportraits évoque autant un dessin d'enfant qu'un portrait du Fayoum. Occupant quasiment toute la toile, le visage semble comme collé en surface, sans aucun recul, dans une frontalité sans détour. Les yeux noirs et intenses fixent droit dans les yeux le spectateur, sans échappatoire possible. Ils expriment d'une façon particulière cet intérêt général que Pierre Moignard porte à la surface même des choses, la surface des corps et de leurs écrans dont il tente, dit-il, de capter la « pellicularité ». Tout, dans ses portraits, est une question de superficialité c'est-à-dire d'absence de profondeur physique, qui conduit ainsi, paradoxalement, à une impression d'absence d'intériorité psychique. L'artiste évoque ce qu'il appelle une « phénoménologie de surface » : les individus, dont lui-même, sont comme de simples enveloppes qui surgissent et imposent presque brutalement leur paraître, sans pouvoir masquer un sentiment de vide que leurs corps mettent en scène. En écho à ce que le photographe Stephen Shore a appelé les « surfaces américaines », Pierre Moignard explore finalement ici ce qu'on pourrait nommer le devenir-décor du monde placé sous l'emprise d'une ornementation globalisée, d'une superficialité généralisée.

Autoportrait, 1993
Huile sur toile
57 x 22 x 2 cm chaque
FNAC 94053
FNAC 94053 à 94055
© D.R./CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



ORLAN

Née en 1947 à Saint-Etienne (Loire)
Vit et travaille à Paris

Les *Self-Hybridations* réalisées par Orlan depuis 1998 poursuivent la dynamique d'une démarche engagée à la fin des années 60 sur les thématiques du corps, du sacré, de la féminité, de la beauté, de l'hybridation. Explorant les possibilités de transformations que permettent les nouvelles technologies (vidéo, télématique, palette graphique, retouche numérique) Orlan réalise des séries où se fondent, grâce au procédé du morphing, portraits de l'artiste et figures primitives, sculptures précolombiennes et photos ethnographiques africaines. L'artiste maintient constants les liens qu'elle tisse depuis le début de sa carrière avec l'histoire de l'art. Dans sa série *Tableaux vivants*, elle incarne tour à tour la Maya de Goya, l'Odalisque d'Ingres, des icônes féminines de la Renaissance et réalise également des images synthétiques de son visage modifié par la chirurgie. Après avoir associé ses créations à l'art occidental et à la religion chrétienne, Orlan a pris la décision, depuis 1998, d'élargir ses sources aux cultures non occidentales. Les *Self-Hybridations Indienne-américaines* témoignent d'une hybridation des sexes, des cultures comme des pratiques artistiques. Elles réaffirment la dimension fortement politique de sa démarche, à la fois féministe et ouverte au monde. Au tournant du XXI^{ème} siècle, les self-hybridations d'Orlan apparaissent comme une prémonition, celle d'une espèce humaine mutante née d'un brassage culturel grandissant et des découvertes technologiques renouvelées.

Refiguration / Self-Hybridation n°4, 1999
Photographie numérique Cibachrome sur papier Ilfochrome
contrecollé sur aluminium
167 x 117,2
FNAC 99892
© ADAGP/CNAP/photo : Orlan



JEAN-PIERRE PINCEMIN

Né en 1944 à Paris
Décédé en 2005 à Arcueil (Val-de-Marne)

Autodidacte, Jean-Pierre Pincemin se consacre d'abord au cinéma, puis définitivement à la peinture, à la gravure et à la sculpture. Au début des années 1970, il participe à la fondation du groupe Support-Surface avec Claude Viallat. Leur propos est de faire de la matérialité du tableau et de ses constituants (support, format, couleurs, composition, etc.) l'objet même de leur recherche, ce qui donne lieu à une abstraction radicale. En 1973, il s'affranchit du groupe Support-Surface et ses compositions deviennent plus complexes, son polychromatisme plus riche. Pincemin expérimente l'utilisation de matériaux de récupération les plus divers : il empile et assemble planches, tôles, grillages, carrés de toile trempés dans la peinture, dans les séries des *Palissades* et des *Portails* notamment. Il compose également des peintures géométriques et orthogonales, monumentales et quasi architecturales, qui le conduiront de nouveau vers des œuvres tridimensionnelles. Il crée alors des sculptures polychromes à l'aide de morceaux de bois. Parallèlement, il réalise des gravures qui font usage de procédés divers. Abstraites ou figuratives, elles tirent l'expression plastique de Pincemin sur un terrain plus narratif.

Autoportrait, 1990
Eau-forte rehaussée de typex
124 x 83 cm
FNAC 96451
© ADAGP/CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



ARNULF RAINER

Né en 1929 à Baden (Autriche)
Vit et travaille à Vienne (Autriche) et en Espagne

Avec Herbert Nitsch et Gunter Brus, Arnulf Rainer est l'un des maîtres de l'avant-garde autrichienne. Il se définit comme un artiste qui "peint pour quitter la peinture". Après un intérêt pour le surréalisme, il se rapproche du tachisme et de l'art informel tout en s'intéressant également à l'art brut. Arnulf Rainer est aujourd'hui reconnu pour ses travaux dans lesquels il utilise des techniques mixtes. Partant d'images préexistantes (photographies, illustrations, reproductions d'œuvres), il les recouvre de "surpeintures" ("Übermalungen") dans un style abstrait (projections, griffures, tâches). Dans les années 1960, il travaille sur ses *Faces Farces* dans lesquelles il dessine sur des photos. Dans une spontanéité sans retenue, il recouvre obsessionnellement la totalité de la surface avec un crayon noir. En 1970, après avoir pris de la mescaline, il a une hallucination intense de taches de couleur sur les dessins et sur les photographies qui se répandent autour de lui. Depuis cette expérience, Rainer peint sur ses photos avec du jaune, du noir et du rouge, cherchant à réaliser une reproduction de lui-même qui exprimerait sa propre expérience. Inspiré par le langage corporel, il cherche à donner forme aux différentes manières de communiquer avec son corps. Fasciné par la mort, il peint sur des masques mortuaires à partir de 1977. Il s'intéresse notamment à la physiologie de leurs fronts qui évoque une impression de vie et de souffrance, et qui donne le sentiment d'une activité surgissant du passé.

(Sans titre), 1969-1971
Huile et photographie sur aluminium
169 x 139 cm
FNAC 35473
Toten Mask: Ludwig Uhland, 1978
Photographie noir et blanc
57 x 42,9 cm
FNAC 971058
©ADAGP/CNAP/ photo : Y.Chenot, Paris



YVES REYNIER

Né en 1946 à Saint-Yrieix-la-Perche (Haute-Vienne)
Vit et travaille à Nîmes (Gard)

Yves Reynier réalise des œuvres de petites dimensions qui procèdent par assemblage de matériaux d'origines diverses (cartes postales, papier, carton), mais aussi parfois avec de simples fragments prélevés dans la nature. Ses collages possèdent une dimension énigmatique. Réalisés avec une grande simplicité plastique, ils étonnent par cette condensation qui ouvre, paradoxalement, pour le spectateur un champ d'interprétation très large. L'étrangeté se dégage de la mise en scène ludique, de sa confrontation d'éléments hétérogènes : un cadre aux fragments géométriques colorés enserre comme un écran un visage, auquel est associé une petite saynète. A la manière de rébus ou de devinettes, ils représentent des mises en scène fragmentaires, esquissant les contours accidentés d'individus allégoriques. Les visages peints sont vraisemblablement des portraits découpés de cartes postales qui reproduisent des œuvres d'art. Leur identification apparaît cependant secondaire par rapport au jeu avec l'histoire de l'art que Yves Reynier semble vouloir instaurer. *La Vie en rose* donne une version à la fois énigmatique et littérale de l'expression commune. Le traitement classique du collage le rapproche d'un jeu surréaliste ou dada. Avec une légèreté un peu facétieuse, ces images évoquent des cocottes d'enfants ambiguës : dépliées et mises à plat, elles semblent vouloir révéler leurs messages secrets, tout en conservant néanmoins quelque chose de leur profond mystère.

La Vie en rose, 2008

Morceaux de toile peinte et de carte postale collés sur carton
Huile sur toile et impression couleur sur papier, collage
26 x 20 cm
FNAC 08-648

Le Goût de l'éternel, 2008

Morceaux de toile peinte et de carte postale collés sur carton
Huile sur toile et impression couleur sur papier, collage
24,5 x 21,5 cm
FNAC 08-649

©Yves Reynier/CNAP/ photo : Y.Chenot, Paris

La Juive, 2008

Morceaux de toile peinte et de carte postale collés sur carton
Huile sur toile et impression couleur sur papier, collage
19 x 28,5 cm
FNAC 08-650



JULIANNE ROSE

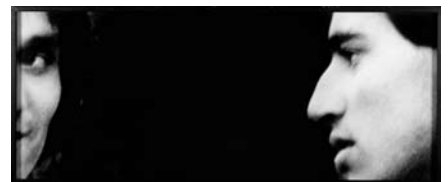
Née en 1966 à Townsville (Australie)
Vit et travaille à Paris

Jeune artiste australienne travaillant à Paris, Julianne Rose pose un regard critique et radical sur l'image de l'enfant dans notre société de consommation. Modèle à l'âge de dix-huit ans après avoir remporté un concours de beauté, elle raconte l'anecdote concernant la facilité avec laquelle ses parents lui avaient offert une nouvelle poupée toute neuve, en remplacement de sa poupée préférée disparue, unique et irremplaçable à ses yeux. Fondée sur ces deux expériences, toute la réflexion de Julianne Rose tourne autour de la marchandisation de l'enfant et explore le paradoxe de l'enfant à la fois sujet consommateur d'objets et objectivé par le regard adulte. Elle interroge l'utilisation de l'identité de l'enfant dans la publicité, dans la mesure où le consumérisme et la publicité standardisent les comportements individuels et les paradigmes de la beauté. Dans une exposition à Paris en 2006, *The Flesh and Blood Toy Store* (le magasin de jouets en chair et en os), l'artiste présente une série de diptyques qui juxtaposent l'image d'un enfant réel à celle de sa réplique en poupée. Dans chaque cas une dualité est créée : chair/plastique, réalité/rêve, vivant/non vivant. Face à ces photographies, on se demande immédiatement qui, de l'enfant ou de la poupée, est le modèle de l'autre. Les deux incarnent à la perfection un même modèle de beauté standardisée. La peau lisse et les lèvres maquillées, l'enfant apparaît alors transformé en un objet de consommation, mais aussi, inmanquablement, en objet étrange et ambigu de désir.

Flesh and Plastic, 2005/2006

Tirage lambda contrecollé sur aluminium sous diasec mat
80,3 x 59,6 x 2,3cm et 80,7 x 59,3 x 2,3cm
FNAC 06-626(1et2)

© D.R./CNAP/photo : galerie 13 Sévigné, Paris



SAM SAMORE

Né en 1953 à Chicago (Illinois, États-Unis)
Vit et travaille à New York et à Paris

Le travail photographique de Sam Samore est intimement lié à l'art post conceptuel des années 1970. Son intérêt pour la psychologie le conduit, en 1973, à élaborer un ensemble de travaux autour du thème de l'anti-héros. Il transpose ainsi à l'image photographique un thème éminemment littéraire : les mythes, les fables et le film via le story bord sont devenus des références incontournables de son œuvre. En noir et blanc, les images granuleuses, formelles et picturales, de l'artiste américain développent une ligne narrative fragmentée et dramatique. Le point de vue cinématographique, en plan très rapproché, coupe les corps et capte les détails des peaux ou les plis d'un sourire. La surface de l'image devient une matière organique presque palpable. Le grain volontairement gros des photographies crée un flou qui rejette ces images dans un passé hors du temps. Théâtrale et cinématographique, l'œuvre de l'artiste américain met en tension le mythe et le contemporain avec poésie et sensualité. Sam Samore travaille par séries (*Situations, The Sorcerers, Stories, Allegories of Beauty Incomplete, The Lovers* etc.) qui mêlent avec subtilité réel et fiction, abstraction et figuration. Si les protagonistes photographiés se transforment magiquement en héros tragiques, en silhouettes antiques ou en stars de cinéma, ils semblent cependant isolés dans leur drame existentiel personnel, comme résolument enfermés dans une communication difficile et inquiète.

Situations, 1980

Photographie noir et blanc
50 x 122 cm environ
FNAC 94008 et 94009

© Sam Samore, Courtesy Anne de Villepoix, Paris/CNAP



DJAMEL TATAH

Né en 1959 à Saint-Chamond (Loire)
Vit et travaille à Paris

Installé à Marseille à la fin des années 1980, Djamel Tatah y élabore une part importante de son dispositif de création, nourri de techniques picturales anciennes (peinture à la cire), de photographie et de technologies de numérisation. Son travail de représentation abstraite de l'homme contemporain, initié par le tableau *Femmes d'Alger*, se fonde sur le processus de répétition des personnages. Hybride, le dispositif pictural de Djamel Tatah met en scène des figures humaines grandeur nature, situées de plain-pied dans des espaces géométriques vides et colorés. Toute dimension anecdotique est neutralisée par le protocole de composition qui va de la prise de vue photographique à la numérisation de l'image pour, enfin, réaliser la projection du dessin sur la toile. Ces transferts successifs créent comme une dématérialisation des figures, qui se trouvent finalement réinvesties d'une présence imposante. Marcheurs ou gisants les figures de Djamel Tatah sont autant de motifs rejoués de tableaux en tableaux pour construire une mise en scène de la vie urbaine contemporaine. Il cherche à produire une tension entre figures et espace, un "dialogue tendu, aux limites", comme il le confie lui-même. Le visage d'un blanc éclatant sur un fond obscur évoque un sage ou un moine zen, à la fois austère et humain, dont la force tranquille émane en deçà de tout pathétique. Une présence étrangement puissante et flottante, intense malgré (grâce à ?) son apparente indifférence.

Sans titre, 1996
Sérigraphie sur papier BFK Rives 250 g
75,6 x 56,6 cm
FNAC 96700(24)
© ADAGP/CNAP/photo: CNAP



BARTHÉLÉMY TOGUO

Né en 1967 à Mbalmayo (Cameroun)
Vit et travaille à Paris et Bandjoun (Cameroun)

Le parcours artistique de Barthélémy Toguo est marqué par le voyage : né au Cameroun, il suit des études d'art à Abidjan, puis successivement à Grenoble et Düsseldorf. Depuis ses premières œuvres, comme ses performances, son travail rend compte d'une société mondialisée marquée par une mobilité accrue des personnes et des biens, dans lesquelles les sentiments liés à l'exil sont symbolisés par une valise. Il sollicite une large gamme de médiums, qui vont de l'installation à la sculpture sur bois, comme de la peinture à la vidéo. Autant de vecteurs à un discours critique qui interroge l'état du monde, le clivage économique et culturel qui se creuse entre l'Occident et l'Afrique, les tensions nées de l'existence des frontières et de l'émigration. Souvent commentées pour leur dimension politique, ces œuvres témoignent également d'une sensibilité pleine de mélancolie et d'ironie. Ses aquarelles et ses gravures, qui jouent sur la plasticité du corps, de ses organes comme ses fluides, fonctionnent comme une surface vivante et organique.

Reaching Fullness, 2009
Lithographie sur papier Lana Royal
63 x 80,5 cm
FNAC 09-370
© ADAGP/CNAP/photo: Item Editions, Paris

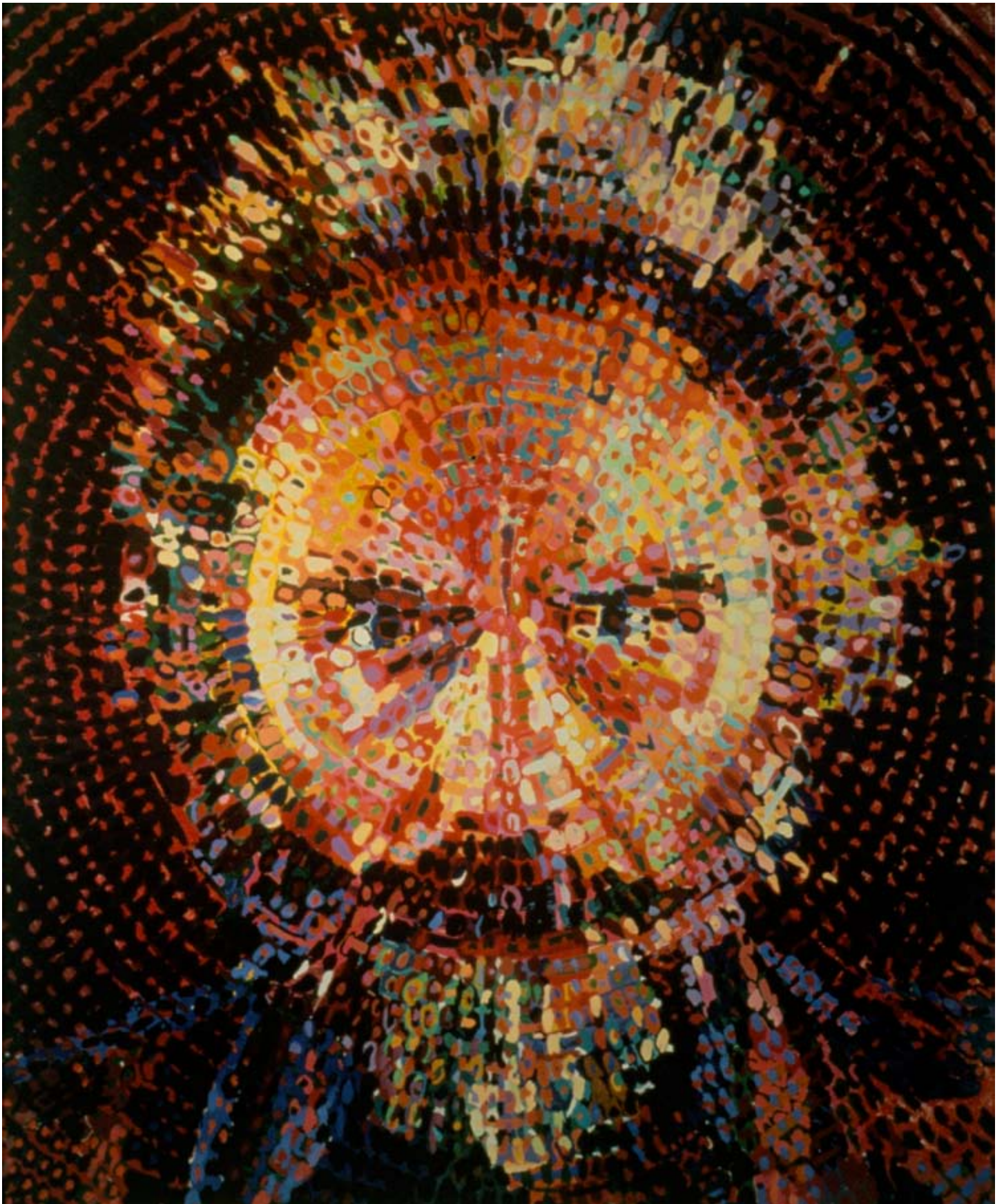


PATRICK TOSANI

Né en 1954 à Boissy-l'Aillerie (Val-d'Oise)
Vit et travaille à Paris

Architecte de formation, Patrick Tosani pratique la photographie de manière sérielle. Il revendique l'emploi des moyens les plus objectifs : la précision, la frontalité des prises de vue, la netteté, la couleur et l'agrandissement pour interroger la force de l'image. Le geste essentiel de la photographie réside pour l'artiste dans le cadrage qui se définit selon lui comme un travail de fragmentation. Les photographies de Patrick Tosani portent sur des thèmes assez ordinaires : des objets manufacturés isolés (cuillères, talons, vêtements, niveaux, glaçon) ou des fragments d'extrémités du corps humains (têtes, pieds ou ongles rongés). Surface d'ombre et de lumière, son *Portrait n°16* se soustrait à toute tentative d'identification de traits humains ou de visages. Profondément énigmatique, l'image s'offre comme une métonymie, le portrait indirect d'une présence éphémère dont Patrick Tosani aurait saisi l'ombre au vol. Des points en relief tracent l'écriture tactile d'une peau indéchiffrable à nos yeux qui en ignorent le langage occulte. Deux ombres sans forme creusent une présence incertaine, indéterminée. L'étrangeté de cette mise en scène, à la fois neutre et délicate, montre « l'envers du visible », invitant à toucher du regard ce que les apparences peuvent soustraire à nos yeux de voyants aveugles. Abolissant nos contraintes perceptives naturelles, Patrick Tosani décuple ainsi le potentiel du regard en créant une expérience singulièrement synesthésique. Son travail phénoménologique rend alors aux faces cachées des corps une visibilité tactile inattendue, résolument sensible.

Portrait n°16, 1985
Photographie couleur type c
130 x 100 cm
FNAC 88060
©ADAGP/CNAP



Chuck Close
Lucas Woodcut, 1993
Bois et pochoir en couleur (219 couleurs) sur papier
Korean Kozo
117,4 x 91,4 cm
FNAC 99281
© Chuck Close/CNAP

DOUALA

DU 2 AVRIL AU 30 MAI 2011

ESPACE DOUAL'ART

Directeurs :

Marylin Douala-Bell et Didier Schaub

CERAMIQUES D'ARTISTES DEPUIS PICASSO

La production d'objets en céramique est une tradition millénaire que de nombreux artistes contemporains n'hésitent pas à revisiter s'associant pour cela à des artisans expérimentés. Les objets sélectionnés ici sont le résultat de techniques diverses, simples ou sophistiquées, du décor rajouté sur une forme usuelle existante à des productions complexes, que les artistes n'ont pas toujours maîtrisées seuls : un savoir-faire au service de créations plastiques qui s'apparentent à la peinture, à la sculpture ou au design, une collaboration originale, qui permet de révéler les qualités multiples de la terre malléable, modelée, taillée, tournée, coulée, pressée avant d'être cuite, gravée, émaillée... Le premier qui a considéré que la céramique ne relevait pas d'un art mineur est probablement Picasso lorsqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale, en 1946, il a commencé à travailler avec les ateliers de Vallauris, petite commune au bord de la Méditerranée, haut lieu de production de la céramique en France. Il y agit en sculpteur pour créer des formes inédites mais également décora de la vaisselle, pichets zoomorphes, plats ou assiettes, de ses motifs de prédilection et se vanta de faire des assiettes dans lesquelles on pouvait manger, désacralisant ainsi son intervention d'artiste et s'inscrivant dans une logique utilitaire. Plus tard, d'autres artistes comme Pierre Alechinsky, César ou François Morellet se sont prêtés au jeu du service de table répondant parfois avec humour à la commande d'objets commémoratifs en porcelaine de Sèvres ou de Limoges.

C'est aussi à Vallauris, qu'Edouard Pignon, grand peintre figuratif ami de Picasso, apprit la céramique, dans les années 50, et qu'il réalisa, outre des pièces uniques, ses « céramiques –sculptures ». Les *Coups*

de main de Mark Brusse, sortes de grands pains de céramique posés sur des coussins révèlent bien cette liberté de l'artiste à mélanger les genres, à réaliser des sculptures-assemblages puissantes.

Pour susciter, dans le domaine de la céramique, des productions nouvelles, sans aucun but utilitaire, le ministère de la Culture, il y a dix ans, proposa à une trentaine d'artistes de s'associer à des ateliers de céramistes afin d'expérimenter, certains pour la première fois, ce travail de la terre. Les œuvres présentées ici, issues de cette commande publique, prouvent s'il en était besoin, l'étonnante variété des réponses, au gré des intérêts de chacun. Certains artistes, ayant régulièrement une pratique de céramiste comme Philippe Barde, Serge Bottagisio et Agnès Decoux, Bernard Dejonghe et Haguiko ont utilisé de manière subtile les qualités intrinsèques des terres mêlées pour que la forme et les effets de surface naissent en quelque sorte de la matière, ne préexistant pas de manière évidente. D'autres, principalement des peintres se sont servi de la surface comme support : ainsi Carole Benzaken réalise un pavement ; Pierre Buraglio, très simplement, rend autonome le petit pan de mur jaune d'un tableau de Vermeer dont Marcel Proust vanta la beauté ; Christian Bonnefoi transpose sur la terre, avec des moyens nouveaux pour lui, les motifs de ses compositions peintes jouant de délicates superpositions ; Hervé di Rosa cartographie les territoires mouvants de l'art modeste aux confins des formes d'art plus reconnues ; quant à Kassia Knap, son paysage peint se superpose aux reliefs accidentés des accumulations de terre.

La céramique est tout naturellement un matériau de base pour la sculpture : Jean-François Texier façonne la figurine inattendue d'un pompier dénudé, comme Vénus sortant de l'onde ; Christine Canetti joue sur la polychromie pour de pseudo cranes d'herbivores, sortes de témoins d'une fable naturaliste ; Christine

Crozat agrandit démesurément en porcelaine une molaire posée sur ses racines, volume à la fois puissant et fragile ; Johan Creten qui depuis longtemps travaille la terre pour des œuvres monumentales et spectaculaires, propose en miniature son petit musée personnel en valise ; Claire Jezequel définit sa ligne d'horizon avec de légères ponctuations en porcelaine, comme un paysage lointain et doux ; l'élégante chaussure à talon débordante de matière informe de Saverio Lucariello est bien dans la veine baroque et grotesque de son inspiration ; le coquillage géant de Jean-Luc Vilmouth trouble par l'hyper réalisme de ses émaux délicats ; de même, comme par jeu et pour tester les extrêmes possibilités de finesse du matériau, Marc Couturier a reproduit en porcelaine, la peau d'un avocat, simple relief d'un repas.

L'objet usuel en céramique fait partie depuis toujours de l'univers domestique et certains designers et artistes contemporains ont cherché à innover dans ce domaine. Ronan Bouroullec, jeune designer français qui travaille avec son frère Erwan, a obtenu avec la porcelaine l'effet d'objets réalisés en papier froissé marqué d'un réseau de triangles, l'évidement de quelques triangles rendant certains utilisables comme « vases », d'autres faisant fonction de « coupe ». Moins expérimental, le *Centre de table Ledoux* de Martin Szekely trouve l'origine de sa forme circulaire parfaite dans l'architecture néo-classique et utopique de la fin du XVIII^e siècle. C'est en moulant son propre avant-bras que Pascal Convert a défini le volume de ses vases en porcelaine de Sèvres, laissant paraître tous les détails anatomiques. Quant à Fabrice Hyber il réalise une simple lampe cubique en utilisant les propriétés particulières de la porcelaine translucide. Enfin Pierre Petit, s'éloigne de l'utilitaire et détourne la passoire, objet banal de la cuisine, pour l'agrémenter de fioritures du langage amoureux.

La création d'objets improbables a amusé Jacques

Carelman (ici, sa cafetière pour masochiste dont le bec verseur est du côté de l'anse) et Robert Combas traite une coupe à fruits comme un véritable objet-sculpture.

Parmi les récentes acquisitions pour la collection, les figures de Michel Gouery en terre cuite vernissée de couleurs vives offrent des visages étranges entre masques de carnaval et extraterrestres. C'est par une longue fréquentation des militaires de la Légion étrangère d'Aubagne, une sorte d'infiltration artistique dans un milieu réputé fermé, que le couple d'artistes Bernadette Genée et Alain Le Borgne a pu créer, avec les légionnaires eux-mêmes, tous les éléments du *Jardin hongrois* en utilisant les barrettes des uniformes comme motifs décoratifs d'un parterre fleuri. Enfin Rachel Labastie joue sur l'opposition entre la fragilité de la porcelaine blanche et la violence imposée aux esclaves pour créer des entraves, rappel d'un passé colonial dérangeant.

CLAUDE ALLEMAND-COSNEAU



PIERRE ALECHINSKY

Né en 1927 à Bruxelles (Belgique)
Vit et travaille à Bougival (Yvelines) et à Labosse (Oise)

Après avoir étudié la typographie et l'illustration du livre à Bruxelles, Pierre Alechinsky commence à peindre à la fin des années 1940 avant d'adhérer au mouvement Cobra (Copenhague-Bruxelles-Amsterdam) aux côtés de Karel Appel, Pol Bury et Asger Jorn. Ses activités artistiques sont multiples, intégrant le cinéma, la peinture, la gravure, le dessin ou la rédaction de livres. Alechinsky crée aussi de la céramique, dans les ateliers de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence, pour la réalisation de décorations murales. Avec le céramiste Hans Spinner, à Grasse, il a réalisé les *Infeuilletables*, petits livres en porcelaine, et plusieurs décorations monumentales en plaques de lave émaillée, installées en Belgique et en France. Il travaille depuis 1975 avec la Manufacture nationale de Sèvres, pour laquelle il crée des décors originaux. Si ses céramiques bleues sur fond blanc révèlent immédiatement une influence de l'art japonais et de la céramique chinoise, le tracé aléatoire et spontané des lignes évoque également l'Action Painting, fidèle en cela à son style propre, cette synthèse si personnelle et vite identifiable entre calligraphie et expressionnisme.

1984

Assiette motif entrelacs
Terre chamottée émaillée
Diamètre 31 cm environ
FNAC 95554

© ADAGP/CNAP/photo : galerie Lelong, Paris

Trophées des grands prix nationaux 1989, 1989
Céramique de Sèvres
Diamètre : 35 cm chaque
FNAC 95298 et 95299



PHILIPPE BARDE

Né en 1955 à Genève (Suisse)
Vit et travaille à L'Auberson (Suisse)

Après des études aux Beaux-Arts de Mâcon et aux Arts Décoratifs de Genève, Philippe Barde est aujourd'hui un céramiste de réputation mondiale. La matière - le plus souvent la porcelaine -, sa sensualité comme ses propriétés, restent au cœur de son travail distingué aussi bien en Nouvelle-Zélande qu'au Caire ou en Corée. Philippe Barde, qui se dit avant tout disciple de l'expérience, élargit le champ de la céramique vers d'autres expressions créatrices, et semble vouloir la soustraire définitivement à ses origines utilitaires ou purement décoratives. Philippe Barde privilégie le moulage qui donne à son œuvre une perfection presque mécanique et une apparente neutralité. C'est en plasticien qu'il marie la céramique à la sculpture. Il réalise ainsi des objets aux formes inattendues, des volumes de porcelaine très physiques mais creux, en dehors des normes sculpturales ou formalistes trop fixes. Conçus en série, ses cubes aux faces irrégulières sont comme une invitation à creuser du regard l'intériorité d'une matière qui, d'ordinaire soustraite aux regards, nous dévoilerait mystérieusement ses secrètes configurations.

Sans titre, 2001-2002

10 éléments

Porcelaine et feldspath

16 x 12 x 14 cm environ chaque

FNAC 02-479(1 à 10)

© D.R./CNAP/photo : B.Scotti, Paris



CAROLE BENZAKEN

Née en 1964 à Grenoble (Isère)
Vit et travaille à Paris

Formée à l'École des Beaux-Arts de Paris, Carole Benzaken marque la scène picturale des années 1990 avec sa série des *Tulipes*. Lauréate du Prix Marcel Duchamp en 2004, elle réalise deux ans avant pour l'exposition *Cher peintre* au Centre Pompidou, un sol en céramique inscrit dans un espace spécifique, qui exprime son engagement à la fois dans la peinture et dans les autres médiums de l'art contemporain. Carole Benzaken trouve sa source d'inspiration dans diverses images du répertoire médiatique, qu'elle puise en général dans l'univers télévisuel ou dans la presse people - bouteilles, nounours, footballeurs, funérailles de Lady Diana. Si elle s'empare des stéréotypes les plus communs véhiculés par la culture populaire, c'est pour en faire une critique profonde proche du Pop'Art. Dans le *Fragment pour un sol*, par terre de faïence peint au pinceau, elle s'attaque à des sujets plus obscurs et politiques : l'exotisme, l'Afrique, la condition noire. La multiplication des points de vue hétérogènes (un portait de groupe, une maison, des vues aériennes d'axes autoroutiers, une fleur) met en tension les images associées mais également, et plus profondément, la double référence picturale et photographique. Le montage de différents plans en un puzzle éclectique rythme l'œuvre ouverte et comme inachevée, dont l'unité n'est plus à chercher dans le cadre mais plutôt dans la synthèse fine et discrète entre public et intimité, anecdote et critique politique, décoratif et idée de la représentation.

Fragment pour un sol, 2001-2002

18 éléments

Plaque de lave de Volvic émaillée, décoration au pinceau avec couleurs vitrifiables : atelier Jean-Claude Laristan

134 x 133 x 3 cm

FNAC 02-620(1 à 18)

© ADAGP/CNAP/photo : B. Scotti, Paris



CHRISTIAN BONNEFOI

Né en 1948 à Salindres (Gard)
Vit et travaille à Gy-les-Nonains (Loiret)

Alors même que la peinture était donnée comme dépassée au profit d'autres territoires artistiques, ou qu'elle s'était engagée dans un retour à la figuration, l'originalité de l'œuvre de Christian Bonnefoi est d'être restée résolument picturale et abstraite. Depuis les premiers collages des années 1970, la spécificité de sa démarche est de se vouloir spéculative et expérimentale, au profit d'une «relance» de la tradition classique du tableau. Son œuvre s'est construite autour de l'axe central des Babel, dans un va-et-vient constant entre travaux de papier de soie et ceux de tarlatane, tous fondés sur une pratique commune: le collage. Ce dernier, par sa destruction de l'unité de la surface, autorise ainsi toutes les manipulations. Dans la série plus récente des *Ludo*, les collages de papier de soie peint s'échappent du cadre habituel pour se répandre librement sur les murs: le tableau existe sans son cadre. Alors que dans le tableau, ce qui intéresse l'artiste est la capacité des éléments à revenir à l'intérieur du cadre, dans le collage à l'inverse, le principe de l'œuvre est principalement le processus. Rejetant toute composition préalable au sens d'une vision d'ensemble, le mouvement d'élaboration part du détail vers l'ensemble, lequel n'est pas prédéterminé mais produit par la simple interruption du processus, l'arrêt en quelque sorte du travail. Non dogmatique, l'expérimentation reste pour Christian Bonnefoi un jeu ouvert, un champ d'investigation toujours remis en question.

Sans titre, 2001-2002
Panneau
Terre réfractaire, email : atelier Gérard Simoën
60,2 x 40 cm
FNAC 02-476
© Christian Bonnefoi/CNAP/ photo : B.Scotti, Paris



SERGE BOTTAGISIO AGNÈS DECOUX

Nés en 1950 et 1951
Vivent et travaillent à Dému (Gers)

Les sculpteurs plasticiens Agnès Decoux et Serge Bottagisio ont été formés à l'école des Beaux-Arts de Bourges dans la classe de l'artiste Jacqueline Lerat, pionnière du grès. Installés depuis 1974 dans le Gers, ils s'inspirent de la nature environnante à laquelle ils sont liés d'une manière très intense. Serge Bottagisio est plutôt le concepteur de l'œuvre tandis qu'Agnès Decoux se concentre sur l'esthétique. Ils sont devenus depuis une quinzaine d'années les spécialistes du béton associé à des granulats de terre cuite. Monumentales, leurs œuvres sont de formes primaires (cônes cubes, demi-sphères, cylindres) leur matière est en partie polie et en partie rugueuse, notamment aux endroits que les artistes ont parfois façonnés à la hache pour y inscrire la mémoire du mouvement de création. Les couleurs sont des gammes de terre, d'aubergine et de gris. Dans la *Toupie* réalisée en argile, la pointe du cône, brute et rugueuse, contraste avec la surface lisse de son œil bombé comme une lentille, polie en miroir. Bien que surdimensionnée et réduite à une éternelle immobilité, le jeu de cette toupie consiste ainsi à renvoyer les reflets mobiles des allées et venues des visiteurs, comme du monde alentour.

Toupie, 2001-2002
Argile
Hauteur: 37,4 cm, diamètre: 56,5 cm
FNAC 02-473
© D.R./CNAP/ photo : B.Scotti, Paris



ERWAN & RONAN BOURULLEC

Né en 1971 et 1976 à Quimper (Finistère)
Vivent et travaillent à Paris

Le domaine d'activité des frères Bouroullec s'étend de la création de petits objets utilitaires aux projets architecturaux. Outre la conception de meubles pour la maison et le bureau, de vases, de vaisselle en porcelaine, de bijoux et de divers accessoires pour l'habitat, l'étude de l'espace et de son aménagement fait partie des constantes de leur création. Ils se font remarquer grâce à la cuisine «désintégrée» qui n'envisage plus la cuisine comme une pièce mais comme un meuble déplaçable à l'envie, indépendant de toute structure murale. Entre réinterprétation et innovation, ils brouillent nos habitudes domestiques, les usages et les fonctions établis pour proposer un mode de vie renouvelé. Avec un style tout en simplicité et toujours empreint d'une grande légèreté, ils dessinent les possibilités d'un design ludique et modulable, où se fondent avec harmonie et intelligence, espace ouvert et intimité feutrée, humour subtil et fonctionnalité. Le minimalisme inspiré des deux designers fait écho à une forme de poésie japonaise, dont Erwan revendique l'application du même principe créatif: «comment condenser au maximum en essayant d'obtenir l'effet le plus fort, avec un minimum de mots.» Entre papier froissé d'un origami et jeu de construction en bois, les sobres céramiques blanches incarnent avec humour cette poétique orientale.

Sans titre, 2001-2002
Porcelaine: atelier Anne Merlet
10 x (10 x 15,5 x 18 cm chaque) et 2 x (5 x 35 x 20 cm chaque)
FNAC 02-980(1a12)
© D.R./CNAP/photo : B. Scotti, Paris



MARK BRUSSE

Né en 1937 à Alkmaar (Pays-Bas)
Vit et travaille à Paris depuis 1960

Reconnu comme l'un des grands sculpteurs de son temps, Mark Brusse s'installe à Paris en 1960 et adopte la France. Si son parcours est ponctué de rencontres avec les Nouveaux Réalistes, John Cage ou le groupe Fluxus, son œuvre farouchement originale et foisonnante résiste à tout rattachement à un quelconque mouvement. L'esprit de rigueur, la lumière et les couleurs, la poésie et l'humanisme latents de son pays natal sont les ancrages de ses recherches plasticiennes. Très riche et polymorphe, son œuvre s'étend des installations « bricolées » avec des matériaux de récupération à la peinture sur papier Hanji, de la céramique à la sculpture en verre de Murano, de bronzes mis en lumière par les matériaux naturels bruts jusqu'à la sculpture monumentale. S'il aime à récupérer des objets quotidiens qui ont déjà une histoire pour leur offrir une nouvelle vie, c'est pour inviter le spectateur à se « laver le regard » par une empathie teintée d'une certaine gravité poétique. Découvrant la céramique en Asie, Mark Brusse utilise une machine à faire des tubes dans laquelle il a pressé de l'argile. En sortant de la machine la terre a pris une forme de gros tuyaux retombant sur eux-mêmes. Retravaillant légèrement leur forme, les saucissonnant au besoin, il lui suffit ensuite de les cuire et de les exposer avec pour tout écran un rudimentaire mais confortable coussin. Pierre Restany, ami de l'artiste, aime à qualifier Brusse « d'Erasmus post-moderne », dont les rébus n'appellent pas de réponse puisque « leur solution réside dans ce constat ».

Coup de main, 1978

Terre cuite, coussin, tuyau de plomb
21 x 86 x 28 cm ; 18 x 79 x 26 cm ; 20 x 83 x 28 cm ; 17 x 85 x 28 cm ; 18,5 x 81 x 29 cm
FNAC 10418 à 10422
© ADAGP/CNAP/photo : Christian Larrieu, Paris



PIERRE BURAGLIO

Né en 1939 à Charenton-le-Pont (Val-de-Marne)
Vit et travaille à Maisons-Alfort (Val-de-Marne)

Pierre Buraglio utilise la surface du tableau, qu'il soit figuratif ou abstrait, pour questionner le langage de la peinture. Ses règles de création sont déroutantes : ne pas figurer ni signifier, mais subvertir. Simple panneau de carrelage jaune, *Un petit pan de mur jaune* renvoie à un passage célèbre de la *Recherche du temps perdu* de Proust. Le personnage de l'écrivain Bergotte y redécouvre la *Vue de Delft* de Vermeer : fasciné par le détail du « petit pan de mur jaune », il est frappé par la justesse et la vie qui en émane. Le choc est tellement intense qu'il meurt face au tableau. En confrontant le spectateur à un pan de mur isolé de tout contexte et seulement explicité par son titre, Pierre Buraglio nous entraîne dans une réflexion critique sur l'art : en donnant corps, littéralement et sans le représenter, à un fragment d'un autre tableau, le petit pan réel nous fait-il le même effet que sa représentation à Bergotte ? Que devient la puissance du détail quand il est exposé hors de tout contexte ? D'autre part, en présentant un pan de briques réelles et non leur représentation picturale, Buraglio interroge la dimension fictionnelle de la figuration plastique et confronte son contenu narratif à celui de la littérature. Tout en ironisant sur la fétichisation du détail en peinture, ce petit pan exposé comme œuvre plastique en lui-même ne cherche-t-il pas à rivaliser avec l'œuvre littéraire ? En définitive, dans la confrontation avec la qualité matérielle et sensible de l'œuvre qu'il instaure, ce petit pan de mur n'est-il pas comme l'icône du choc esthétique en tant qu'il passe outre toute représentation ? N'est-ce pas ce paradoxe même qui l'élève au statut d'œuvre d'art ?

Un petit pan de mur jaune, 2001-2002

Faïence blanche chamottée : atelier Hugo Jakubec
40 x 60 cm
FNAC 02-617
© ADAGP/CNAP/photo : B. Scotti, Paris



CHRISTINE CANETTI

Née en 1959 à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine)
Vit et travaille à Paris

Formée aux Arts appliqués de Paris, Christine Canetti propose avec *Hybride* une œuvre en trois éléments qui associent chacun trois matériaux différents. Sur le support métallique horizontal, elle a mis en scène une tête de cheval émaillée rouge. Au-dessus et légèrement décalées, deux plaques de lave côte-à-côte sont exposées au mur, de couleur différente, l'une grise, l'autre anthracite. Sur ces plaques, qui portent chacune l'inscription « hybride », deux têtes de mulets sont accrochées, l'une en porcelaine émaillée de couleur jaune, avec un biscuit en porcelaine gris non émaillé ; l'autre en porcelaine blanche mate. « Têtes perdues dans les champs de pierre, blancheurs éclatées sur la terre ? J'y vois une rurale intelligence broutant sa liberté, une tension des muscles, l'effort sous le poil dru... l'ombre de son regard triste et silencieux » explique l'artiste à propos de l'origine de sa pièce. Comme sauvés d'une fatale décomposition naturelle, ces trophées insolites semblent avoir été préservés par le geste de l'artiste, tout en conservant quelque chose de leur fragilité organique.

Hybride, 2001-2002

Faïence et émail rouge sur plaque métal cirée ; porcelaine émaillée sur plaque de lave anthracite ; porcelaine mate sur plaque de lave foncée : atelier Gilles Bouttaz
(1) 26 x 34 x 61,3 cm
(2) (3) 60 x 66 x 18 cm
FNAC 02-632(1 à 3)
© D.R./CNAP/photo : B.Scotti, Paris



JACQUES CARELMAN

Né en 1929 à Marseille (Bouches-du-Rhône)
Vit et travaille à Paris depuis 1956

Né une semaine après le krach boursier de Wall Street, Jacques Carelman quitte Marseille et s'installe à Paris en 1956 pour se consacrer à la peinture et à la sculpture. Membre fondateur de l'Oupeinpo (l'Ouvroir de peinture potentielle), il est régent du collège de Pataphysique, titulaire de la chaire d'Héliocologie. Son célèbre *Catalogue des objets introuvables* (Balland, 1969) est un hommage au catalogue, utilitaire lui, de la manufacture des armes et cycles de Saint-Etienne, qu'il avait découvert enfant et dont les noms le laissaient rêveur. Insolites et improbables, ces objets sont néanmoins déclarés indispensables aux personnes telles que : acrobates, ajusteurs, amateurs d'art, alpinistes, et autres amis des bêtes. C'est ainsi qu'est présenté l'ouvrage dont chaque objet surréaliste est accompagné d'un argument de vente humoristique pour nous convaincre du bien fondé de son existence et de son utilité. Depuis sa publication, ce classique a été traduit en dix-neuf langues. Plusieurs dizaines d'objets ont été réalisés, notamment la célèbre *Cafetière pour masochiste* dont le bec-versoir se situe du côté de l'anse. En voici d'autres exemples : ciseaux à tranchant externe, la scie-balançoire, couteau de poche universel, globe terrestre pliant, tampon à empreinte digitale, machine à calculer simplifiée ou boulier électronique, chaise berçante latérale, machine à raton-laveur, baignoire à portière, hameçon pour la pêche au requin (en forme de jambe), puzzle à deux pièces («idéal pour les débutants inexpérimentés ou personnes dépourvues de patience»).

Cafetière pour masochiste, 1972
Céramique rouge
25 x 18 x 14 cm
FNAC 2794
© ADAGP/CNAP/photo : CNAP



CÉSAR (CÉSAR BALDACCINI)

Né en 1921 à Marseille (Bouches-du-Rhône)
Décédé en 1998 à Paris

Bien qu'ayant fréquenté les écoles des Beaux-Arts de Marseille et de Paris à partir de 1943, César se considère «fondamentalement comme un autodidacte absolu». À partir de 1947, il travaille le fer et réalise ses premiers essais de soudure et de sculpture en ferraille, à partir de matériaux de récupération trouvés dans des décharges. Tubes, boulons et vis prendront la forme d'insectes géants, de femmes-robots ou d'un «Homme au cœur occupé par un réveil-matin en état de marche». Avec Arman, Jacques Villeglé, Yves Klein et Raymond Hains, il fonde en 1960 le groupe des Nouveaux Réalistes. Par la suite, César revient à une pratique plus figurative comme avec les empreintes de son propre pouce dont il réalisera de nombreuses répliques de dimensions différentes et dont les empreintes de porcelaine sont comme les doubles. César explique que son «but n'est pas le pouce, le *Pouce* fait partie du but que je me suis assigné. Je veux faire mon portrait avec des fragments de mon portrait... En développant mon empreinte à cette échelle, je la fais devenir sculpture». César a ainsi marqué de son empreinte digitale une assiette et un plat. Pour ce faire, les artisans de chez Bernardaud à Limoges ont mis au point une nouvelle technique inspirée de la lithographie, qui a permis d'inscrire dans la porcelaine les sillons et les reliefs dermiques de l'artiste.

L'empreinte digitale, 1991
Porcelaine de Limoges émaillée
3 x 31 x 22 cm environ
FNAC 96815
© ADAGP/CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



ROBERT COMBAS

Né en 1957 à Lyon (Rhône)
Vit et travaille à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne)

Robert Combas est un représentant du mouvement de la figuration libre, qui au début des années 1980, prônait une peinture figurative influencée par la bande dessinée, le rock ou encore le graffiti. Il s'agissait pour ces artistes de se détacher d'un art qu'ils considéraient comme trop intellectualisé et auquel ils préféraient une culture populaire accessible à tous. «Je suis figuratif parce que je vis dans un monde de réalités, s'explique l'artiste, je trouve par contre que le message de mes peintures est complètement abstrait (...) un essai vers un langage universel.» Robert Combas manipule les images de la vie quotidienne, tout en y mêlant références historiques et mythologiques. Cultivant un style inspiré de la bande dessinée et du graffiti, il crée un art tantôt désinvolte et humoristique, tantôt violent et sensuel. Il utilise diverses techniques (peinture, sculpture, dessin) et traite de nombreux sujets (portraits, scènes de bataille, bestiaires, paysages, etc.). Sa coupe de fruits en céramique témoigne de son style désormais reconnaissable entre tous : dessin simplifié emprunté à la bande dessinée qui sature l'espace, générosité des couleurs et un certain humour qui fait d'une coupe le cerveau d'un serveur intégré.

Coupe à fruits, 1995
Céramique polychrome
43,5 x 30 x 50 cm
FNAC 96333
© ADAGP/CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



PASCAL CONVERT

Né en 1957 à Mont-de-Marsan (Landes)
Vit et travaille à Biarritz (Pyrénées-Atlantiques)

Figure importante des années 1980, Pascal Convert évolue parmi un groupe d'artistes qui revendiquent un retour aux savoir-faire artistiques et aux enjeux intellectuels, loin de tout contexte social ou urbain. Il travaille des matériaux traditionnels comme le bois, le verre ou la céramique, et utilise des techniques de reproduction comme la gravure, l'empreinte ou le moulage. Si ses œuvres peuvent paraître anachroniques, c'est parce qu'elles cherchent avant tout à révéler les traces d'une mémoire ou d'une histoire oubliée, plutôt que de s'attacher au présent. Tout en interrogeant le statut des images, les œuvres de Pascal Convert évoquent ainsi la temporalité des êtres ou des choses. Dans une série autour de la notion d'empreinte, il cherche à transcrire la trace d'une présence ou d'un passage, en utilisant une multitude de techniques qui permettent de fixer l'empreinte d'un objet. Il s'approprie ainsi la mémoire de l'objet, créant une image porteuse de la mémoire des choses. La série des *Vases anthropomorphes* évoque l'anatomie humaine. En apparence abstraite, la forme du vase correspond en réalité à l'empreinte de l'avant-bras de l'artiste dont les systèmes veineux sont rendus particulièrement apparents. Ces veines saillantes viennent épouser et enlacer les tiges des fleurs que le vase est prêt à accueillir, dans une fusion harmonieuse de l'organique et du végétal.

Vases anthropomorphes, 1995

Porcelaine, décor intérieur couverte bleue émaillée de pâte nouvelle réalisée à la Manufacture de Sèvres d'après les moulages des avant-bras de l'artiste

hauteur : 38 cm, diamètre : 11 cm chaque

FNAC 991079(1et 2)

© ADAGP/CNAP/photo : galerie Philippe Gravier, Paris



MARC COUTURIER

Né en 1946 à Mirebeau-sur-Bèze (Côte-d'Or)
Vit et travaille à Paris

Révélu au grand public lors de sa participation à l'exposition *Les Magiciens de la terre* au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette en 1989, Marc Couturier est un artiste subtil, dont le travail est doté d'une forte charge spirituelle. À travers une mise en forme singulière et souvent installée dans l'espace, il tente de capter ce qui échappe d'ordinaire à la perception : l'imperceptible, l'invisible, le poétique. Interrogeant le sacré dans une série d'installations à forte connotation symbolique à la fin des années 1980, il est amené à questionner dans la décennie suivante le thème de la Création, avec la série des *Dessins du troisième jour*. Comme un chineur du quotidien, du banal ou de l'infime, il attrape les formes des objets, leur érosion comme leurs accidents, pour en faire la matière première de son vocabulaire artistique. Tel cet *Avocat* qui dévoré mais poli échappe à son destin de déchet par une brillante transfiguration en barque. Cette barque faussement végétale se soutient d'elle-même sur son double renversé par un subtil équilibre, s'engageant ainsi sur le chemin d'une nouvelle vie. Présent dès ses premières œuvres qui portaient sur les barques de passeurs de la Saône, le thème de la barque traverse toute l'œuvre de Marc Couturier, comme la *Barque virtuelle* contemporaine de l'*Avocat*. Par un jeu identique sur l'équilibre, la barque virtuelle semblait flotter dans la pièce, au centre d'un espace radicalement transformé par sa présence. A la recherche du sens dans ce qui est apparemment insignifiant, Marc Couturier tente de saisir l'essence subtilement poétique des choses ténues.

Avocat, 2001-2002

Porcelaine, oxydes : atelier Patrick Audevard

8,8 x 5,2 x 3,3 cm chaque

FNAC 02-464(1) à 02-464(2)

© Marc Couturier/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



JOHAN CRETEN

Né en 1963 à Bruxelles (Belgique)
Vit et travaille à Paris

Le travail de Johan Creten dénote dans le paysage artistique contemporain par l'emploi de pratiques sculpturales traditionnelles, presque anachroniques, comme le bronze ou la céramique. Ses œuvres dessinent un univers baroque et protéiforme inspiré par la mythologie et habité par des créatures à la fois végétales, animales et organiques, dont le métissage semble exprimer une fusion de contradictions ou quelque lutte intérieure. Ses sculptures cuites à haute température puis vernissées, abordent également des thèmes plus charnels où des corps recouverts de fleurs aux allures de vulves évoquent la sensualité de la femme et la force de la nature. Habité par le souci de la beauté et de l'aura de l'œuvre, Johan Creten prolonge une certaine tradition héritée de la Renaissance où l'on croise Bernard Palissy et Arcimboldo. Ce sont cependant Duchamp et Broodthaers qu'il semble invoquer dans *Mon petit musée en valise*, dans lequel il range et transporte un panthéon de sculptures miniatures. La valise renferme quinze reproductions en modèle réduit d'œuvres emblématiques de l'artiste, comme un petit musée portatif avec une touche supplémentaire de surréalisme à la belge.

Mon petit musée en valise, 2001-2002

Mélange argileux et feldspathique, mallette métallique : faiencerie

St-Jean-L'Aigle

46 x 36 x 16,5 cm

FNAC 02-844(1 à 15)

© ADAGP/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



CHRISTINE CROZAT

Née en 1952 à Lyon (Rhône)
Vit et travaille à Lyon (Rhône)

De 1993 à 2000, Christine Crozat trouve dans les paysages qu'elle traverse régulièrement en TGV les sujets de ses dessins et de ses photographies. Ses œuvres sont marquées par une réflexion sur l'espace et le temps qui fragmentent sa perception des choses, du monde et du corps. Elle propose ainsi les morceaux que sa mémoire enregistre, préférant suggérer un instant poétique que donner à voir une totalité. Chez elle, le corps constitue une véritable source d'inspiration, comme en témoignent les portraits photographiques de pieds de ses amis ou les sculptures de dents géantes qu'elle réalise en céramique. Elle s'inspire du quotidien qu'elle rend à la fois mystérieux, inquiétant et amusant.

Sans titre, 2001-2002
Porcelaine de coulage : atelier Thiébaud Dietrich
65 x 38 x 40 cm
FNAC 02-470
© Christine Crozat/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



BERNARD DEJONGHE

Né en 1942 à Chantilly (Oise)
Vit et travaille à Saint-Auban (Alpes-Maritimes) depuis 1977

Depuis 1970, le travail de Bernard Dejonghe se fonde sur la terre et le verre, qui se métamorphosent sous l'effet du feu, dans la durée et le silence. Il transgresse les règles habituelles de leurs manipulations et les codes en modulant leurs densités, leurs relations à l'espace. Son travail de recherche s'oriente vers la maîtrise des technologies complexes liées au verre massif et à ses possibilités d'expressions. Il se trouve alors proche d'une démarche scientifique par son regard expérimental vers le monde minéral et ses variations chaotiques. Durant la décennie des années 1980, il participe à toutes les grandes expositions concernant la céramique et le verre. A la fin des années 1990, les pièces en verre sont plus pures, sans cristallisation, évoquant davantage le cosmos, l'origine du monde et de l'humanité. La hache à gorge est un instrument très fréquent en Afrique où l'artiste se rend annuellement pour y arpenter les déserts, rapportant dans son atelier, comme un trésor de guerre, des pierres façonnées par l'homme ancien, haches du Niger ou flèches du Ténééré.

Hache à gorge, 2001-2002
Grès émaillé
64 x 25 x 15 cm
FNAC 02-467
© D.R./CNAP/photo : B.Scotti, Paris



HERVÉ DI ROSA

Né en 1959 à Sète (Hérault)
Vit et travaille à Paris et Séville

Cofondateur du Musée International des Arts Modestes (MIAM) avec Bernard Belluc, Hervé Di Rosa est aussi l'un des principaux protagonistes du mouvement de la Figuration Libre, avec Robert Combas, Rémy Blanchard ou François Boisrond. S'il prône avec eux le recours à des images non traditionnelles, simples, très colorées et illustratives, liées aux codes de la bande dessinée, il renie en revanche l'expression de «figuration libre» inventée par la critique, pour lui préférer celle d'«art modeste». À travers sa pratique artistique, il s'intéresse aussi bien à l'automobile, au dessin animé et aux décors de théâtre et d'opéra, qu'à la création de marionnettes et de costumes. Associé d'abord avec son frère Richard, sculpteur, il exécute nombre d'installations, dont la plus grande fut présentée en 1988 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris : «Viva Di Rosa». Entre 1993 et 2000, il effectue un tour du monde à travers l'Afrique, l'Asie et l'Amérique du Sud et travaille avec les artisans qu'il y rencontre. Les objets d'art populaire qu'il rapporte du Mexique ont intégré les collections du MIAM, inauguré en 2000. Il réalise aussi bien des dessins à la mine de plomb que des peintures sur peau d'agneau tendues (réalisées en Ethiopie), des laques d'origine vietnamienne, des matériaux de récupération, comme les câbles téléphoniques tissés en Afrique du Sud, ou encore des bronzes ou des reliefs sculptés dans du bois d'iroko camerounais. Couverte de carreaux de faïence, la mappemonde parallélépipédique figure les différents types d'expressions plastiques comme autant de continents à explorer, ceux du monde singulier mais bien réel de l'art modeste.

Sans titre, 2001-2002
Faïence blanche de coulage, émail, sérigraphie : atelier Sylvie Lemaître
40,5 x 40,5 x 60,5 cm
FNAC 02-626
© ADAGP/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



MICHEL GOUÉRY

Né en 1959 à Rennes (Ille-et-Vilaine)
Vit et travaille à Paris

Les sculptures baroques et rococo de Michel Gouéry mêlent art populaire et imagerie religieuse, mécanique biomorphique et motifs décoratifs. Les masques aux prénoms humains appartiennent à une « galerie de portraits » d'une dizaine de visages carnavalesques et bizarres, à la fois grotesques et inquiétants. Loin cependant de la morbidity de têtes coupées, ils jouent avec les codes de la représentation des humanoïdes et autres êtres hybrides en s'inspirant du cinéma et des séries de science-fiction, de leurs maquillages et prothèses. Accrochées au mur, ces têtes sont comme les trophées de guerre d'ennemis vaincus, où se croisent puttis de Lucca della Robbia, satyres végétalisés et masques de chairs organiques. Des orifices, des pustules, des cartilages, des scléroses poussent sur ces sculptures comme les motifs décoratifs d'une civilisation extraterrestre. *Antoine* affiche un visage de chérubin au sourire tranquille et au crâne recouvert d'anus rosâtres, le nez scindé en trois et un regard hypnotique, glacial. Comme dans un film de David Lynch où l'atmosphère surréaliste fait perdre au quotidien sa banalité rassurante, les céramiques de Gouéry transposent les codes de l'histoire de l'art dans un univers extraterrestre, en un hommage futuriste. Comme issus de l'empire Volon, ces êtres semblent appartenir à un peuple hautement avancé qui aurait quitté sa forme physique pour ne plus exister que sous forme d'énergie pure. Présentées comme des pièces archéologiques, ce sont en réalité des fossiles du futur qui nous dévisagent de leur regard inhumain.

André, Joseph, Roberte, Antoine, George, 2007/2008
Sculpture murale. Terre cuite émaillée
23 x 18 x 17,5 cm ; 25 x 17,5 x 15 cm ; 25,5 x 17 x 5,5 cm ; 26 x 16 x 16 cm ; 27,5 x 15,5 x 16,5 cm
FNAC 09-198(1 à 5)
© D.R./CNAP/photo : galerie Deborah Zafman, Paris



HAGUIKO (HAGUIKO FUKUYAMA)

Née en 1948 à Saga (Japon)
Vit et travaille à Guermantes (Seine-et-Marne)

Architecte de formation, Haguiko quitte le Japon en 1972 pour s'installer en France. Devenue céramiste, elle utilise essentiellement la terre pour réaliser des œuvres de taille monumentale, mais aussi de petits objets insolites comme des tuiles, des livres, des stèles ou des boîtes. Séduite par la technique japonaise du raku pour sa cuisson rapide et spontanée, Haguiko aime travailler la forme pour elle-même. Elle aménage l'espace en concevant des volumes ou panneaux de grandes dimensions à la présence très forte. Intéressée par les objets de la vie quotidienne, Haguiko intervient aussi comme designer dans l'art de la table pour l'industrie de la porcelaine, à Limoges. Un art qu'elle cherche à renouveler. Son *Autoportrait* propose une œuvre aux plans verticaux, comme inachevés, qui se soutiennent dans un fragile défi à la pesanteur.

Autoportrait, 2001-2002
Faïence émaillée
56,3 x 19,4 x 31,6 cm
FNAC 02-461
© ADAGP/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



FABRICE HYBER (FABRICE HYBERT)

Né en 1961 à Luçon (Vendée)
Vit et travaille à Paris

Fabrice Hyber connaît rapidement le succès, au milieu des années 1980, grâce à un travail inclassable et ironique sur l'hybridation, la prolifération, ou les contradictions du système marchand. Il utilise tous les supports, dessin, peinture, sculpture, installation ou vidéo qui le portent à la frontière de l'art et de la vie. Le cinéma est également présent dans le travail de Fabrice Hyber, avec notamment les « story-boards », sortes d'œuvres-accrochages constituées par la disposition « en rhizome » de dessins et de peintures, dont la disposition varie sans cesse et se complète d'une exposition à l'autre. Etendant le champ de l'art à celui de l'entreprise, Hyber crée en 1994 la société UR (*Unlimited Responsibility*, 1994-2005), destinée à produire des objets et à favoriser les échanges de projets entre entreprises et artistes. Avec les POF (*Prototypes d'Objets en Fonctionnement*), comme par exemple le *Ballon carré*, Hyber détourne l'usage habituel d'objets du quotidien et se moque du design comme de notre appréhension spontanée des formes. Dans l'art de la céramique, le cube est la pièce la plus difficile à réaliser car la porcelaine se vitrifie lors de la cuisson, et sa structure se ramollit. L'œuvre présentée a donc nécessité des supports destinés à maintenir la pièce lors de la vitrification qui confère à la porcelaine ses propriétés de dureté et de transparence. Ce n'est qu'après le montage électrique que l'on peut enfin apprécier la translucidité de la porcelaine.

Sans titre, 2001-2002
Porcelaine blanche, cordon électrique, 5 ampoules : Edition limitée
36 x 34,5 x 34,5 cm
FNAC 02-1497(1 à 2)
© ADAGP/CNAP/photo : Y.Chenot, Paris



CLAIRE-JEANNE JEZEQUEL

Née en 1965 à Fontenay-aux-Roses (Hauts-de-Seine)
Vit et travaille à Paris

Les œuvres de Claire-Jeanne Jézéquel se situent à la croisée de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. L'artiste utilise toujours des matériaux simples et aisément identifiables, comme le contreplaqué souple qu'elle laisse dans son état brut et qu'elle déchire comme on déchiquète du papier mâché. Ces blessures tracent des lignes dont la fluidité vient avec douceur redéfinir l'espace d'exposition en relief géologique. Parfois soutenues par des tréteaux de différentes hauteurs, les sculptures au sol se développent, se courbent et s'élèvent en un paysage purement plastique. Loin de toute dimension narrative ou puriste, Claire-Jeanne Jézéquel revendique cette dimension minimale, prosaïque et étrange à la fois, de son œuvre. Affirmant sa condition matérielle quasi dérisoire, qui échappe au sujet comme à la symbolisation, son œuvre donne corps à quelque chose de non identifiable, où la construction côtoie la déconstruction, où le faire s'allie au défaire. A la limite du raté ou du rebut, ses œuvres sont «à la fois étincelantes et détruites, maîtrisées et abîmées» comme l'explique l'artiste. Tel un dessin tracé par le mur lui-même ou une ligne d'horizon vers des espaces imaginaires, *Ça s'organise* offre un étrange point d'appui au regard, en écho au blanc du mur qui le soutient, à la fois solide et vierge.

Ça s'organise, 2001-2002
Fajence émaillée nacrée, acier inox : atelier Kappa
35 x 60 x 11 cm
FNAC 02-629(1 à 4)
© Claire-Jeanne Jézéquel/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



KASSIA KNAP

Née en 1961 à Cracovie (Pologne)
Vit et travaille à Paris

Le paysage est depuis toujours l'unique et récurrent sujet d'inspiration de Kassia Knap : «Toute mon énergie créatrice se concentre à retrouver toute la gamme de sentiments et d'émotions éprouvés au contact direct avec le monde extérieur. Je ressens la nécessité de préserver et de prolonger l'évanescence des moments passés dans la nature en leur donnant une forme visuelle». Ses peintures, bien que génériquement intitulées *Paysage*, reflètent ainsi des perceptions vécues par l'artiste et fonctionnent alors comme des «cartes de sites psychologiques». Voulant rétablir une forme de symbiose avec la nature, l'artiste engage dans son processus créatif une lutte avec les matériaux, tentant de «leur enlever leur individualité au profit d'une homogénéité en matière». Elle plie et froisse la toile d'abord vierge, puis fixe ces plis avec de la colle, de la résine, de l'enduit ou du vernis. Diverses matières organiques recouvrent ensuite ses toiles (des cendres, de l'humus, du sable, des plumes, de la paille...). Du goudron suinte parfois de ses créations, tandis que d'épaisses couches de peinture viennent compléter l'ensemble, mettant un point final à ce travail «long et épuisant». Travail métaphysique, qui tente une synthèse personnelle entre les trois instances du corps : la chair, le sédiment et le fluide.

Paysage, 2001-2002
Argile chamottée, engobe : atelier Loul Combres
62 x 53 x 6,5 cm
FNAC 02-455
© ADAGP/CNAP/ photo : B.Scotti, Paris



RACHEL LABASTIE

Née en 1978 à Bayonne (Pyrénées-Atlantiques)
Vit et travaille à Lyon (Rhône)

Après une enfance étrange passée dans une secte apocalyptique, Rachel Labastie est amenée très tôt à s'interroger sur les notions d'aliénation et d'enfermement. Loin de tout artifice, Rachel Labastie élabore patiemment un répertoire d'objets qui interrogent les formes contemporaines d'aliénation. Elle manipule des objets d'une troublante violence physique ou spirituelle, révélant par un habile jeu de transmutation ce qui se cache derrière l'apparence des choses. Rachel Labastie n'hésite pas à s'approprier des techniques considérées comme désuètes dans un milieu de l'art fasciné par la technologie : aquarelles délicates, porcelaines fines, sculptures de papier. Elle construit avec patience une œuvre complexe, dont les aspects séduisants recouvrent toujours une réalité plus tragique. Avec sa pièce *Entraves*, l'artiste pousse encore plus loin son interrogation sur les modes d'aliénation, en passant du mental au physique. Les instruments de rétention, qu'elle reproduit en porcelaine blanche, sont accrochés comme de délicats objets d'un passé en apparence révolu, à moins qu'ils ne suggèrent une forme plus contemporaine de consentement et de soumission à l'ordre établi. En croisant les fers avec la porcelaine, les objets de supplices paraissent alors d'une extrême fragilité, comme une invitation à penser les possibilités d'un affranchissement sans violence physique, celles qui triomphent des prisons peut-être les moins visibles, nos prisons intérieures.

Entraves, 2008
Porcelaine et acier manufacturé
182 x 380 x 18 cm
FNAC 09-601(1 à 9)
©D.R./CNAP/photo : BANK galerie, Paris



ALAIN LE BORGNE BERNADETTE GENÉE

Né en 1947 et 1949
Vivent et travaillent à Concarneau (Finistère)

Bernadette Genée et Alain Le Borgne développent ensemble depuis plusieurs années un projet artistique atypique. En effet leur production plastique, susceptible d'être divulguée lors d'une exposition ou au travers de l'édition ne représente que l'aboutissement, l'arrêt sur image(s) de longues séquences de travail. Il ne s'agit pas seulement du temps nécessaire à la mise au point de l'objet artistique et à sa fabrication (vêtement, mannequin, vidéo, céramique, photographies...) mais du temps de la rencontre et de l'échange, là où tout commence. En effet, les deux artistes ont entrepris de travailler dans et avec différents milieux ou groupes sociaux (les agriculteurs, les Roms, les militaires, les pensionnaires des Invalides, la Légion, le Vatican...) qui apparaissent aux yeux de tous comme bien délimités, structurés, régis par des codes, et pour une part apparemment réticents à la pénétration d'éléments hétérogènes. Alors, loin de l'enquête sociologique ou du journalisme à sensation, les artistes entreprennent un travail d'approche, d'infiltration, d'immersion et de collaboration qui demande du temps et du doigté mais aussi un intérêt réciproque qui ne s'établit qu'au fil des rencontres. Avec les militaires de la Légion étrangère basés à Aubagne, le travail commun a duré plusieurs années et les artistes ont produit des films où les légionnaires récitent leurs poésies, des photos de l'intérieur de leurs képis où ils conservent quelques souvenirs intimes et des objets en céramique dont des petits képis souvenirs et ce *Jardin hongrois* qui reprend les motifs des barrettes de leurs uniformes.

Jardin hongrois, 2002-2004
Céramique et grès émaillé
200 x 540 x 4 cm
FNAC 05-465
© ADAGP/CNAP/photo : Alain le Borgne, Bernadette Genée

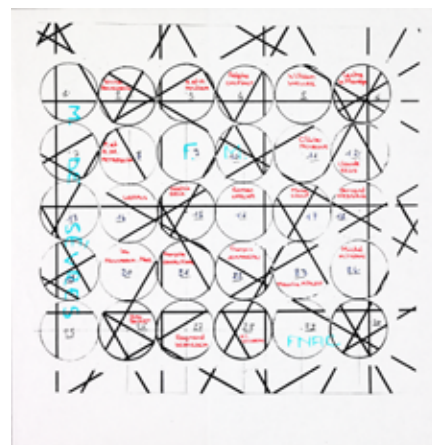


SAVERIO LUCARIELLO

Né en 1958 à Naples (Italie)
Vit et travaille à Marseille (Bouches-du-Rhône)

Après avoir étudié à l'Académie des Beaux-Arts et à la Faculté d'architecture de Naples, Saverio Lucariello réalise ses premiers travaux en peinture, avant de se tourner vers la sculpture. Il construit depuis les années 1980 une esthétique singulière mêlant avec dérision tenues disco, matières molles, kitsch et références théoriques. S'il semble s'inspirer de l'art conceptuel et de sa volonté d'opérer des mises à distance, il s'éloigne néanmoins de certains de ses principes fondateurs : «Le regardeur fait l'œuvre a dit Duchamp, il me semble, mais en fait, je crois que c'est l'œuvre aussi qui fait le spectateur ! L'œuvre est narcissique et parfois c'est elle qui regarde le public», s'explique l'artiste, pour conclure : «L'art n'a pas besoin de concept». Depuis 1995, date à laquelle il initie la série des *Infiltrés*, la démarche de Saverio Lucariello s'appuie sur le détail, l'élément demeuré inaperçu. Fragment d'un conte énigmatique, la chaussure orpheline joue du contraste étrange entre le caractère classique du soulier immaculé et l'aspect organique du tas informe et indéterminé qui y a trouvé refuge : qu'est-ce qui a donc pris la place de Cendrillon ?

Sans titre, 2001-2002
Faïence dolomitique, émaux engobés, jus d'oxyde : faïencerie Figuières
43 x 66 x 33,5 cm
FNAC 02-611
© Saverio Lucariello/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



FRANÇOIS MORELLET

Né en 1926 à Cholet (Maine-et-Loire)
Vit et travaille à Cholet (Maine-et-Loire) et à Paris

François Morellet est considéré comme l'un des acteurs majeurs de l'abstraction géométrique de la seconde moitié du XXe siècle et un précurseur du minimalisme. Après une courte période figurative, il se tourne vers un art délivré de tout romantisme en choisissant l'abstraction : il adopte alors un langage géométrique très dépouillé, marqué par l'exemple de Mondrian, composé de formes simples (lignes, carrés, triangles), avec un nombre limité de couleurs. Jusqu'en 1960, Morellet établit les différents systèmes d'arrangement des formes qu'il emploie (superposition, fragmentation, juxtaposition, interférences...), en créant notamment sa première «trame», un réseau de lignes parallèles noires superposées selon un ordre déterminé. De 1961 à 1968, il est l'un des créateurs et protagonistes de l'Art cinétique au sein du Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV). Si chaque œuvre de Morellet résulte de l'application d'un système prédéfini, énoncé au moins en partie dans le titre, ce système comporte toujours une donnée hasardeuse. Ses œuvres sont néanmoins de natures très différentes les unes des autres et faites de matériaux extrêmement divers : tubes de néon, lumières avec projection, pièces de bois, papier sérigraphié, bandes adhésives aux murs, toiles sur châssis, tubes d'aluminium ou plaques de métal. Une importante rétrospective lui est consacrée cette année au Centre Georges Pompidou à Paris.

Trophée des grands prix nationaux 1991, 1991
(*Sans titre*), 1991
Encre et mine de plomb sur papier
26 x 25 cm et 29,7 x 28,9 cm
FNAC 91668(2)
© ADAGP/CNAP/photo : Y.Chenot, Paris
(*Sans titre*), 1991
Plat, céramique
Diamètre : 35,5 cm
FNAC 92435
Trame de Parallèles 0°-55°-90°-145°, 1996
Assiettes, porcelaine
FNAC 980476(1 à 8)



PIERRE PETIT

Né en 1949 à Millas (Pyrénées-Orientales)
Vit et travaille à Paris

Expérimentant des médiums aussi divers que les installations, la vidéo, la poésie, le dessin, la photographie, le collage ou l'objet, Pierre Petit interroge les champs de l'art, du politique, de l'économie et du social. S'attaquant aux codes sociaux, il nous livre une vision particulièrement incisive sur les modes et les conventions d'une société, ses icônes, ses symboles ou ses croyances. Il investit les différentes dimensions d'un objet ou d'une image par des montages qui proposent des confrontations de sens insolites. Dans la lignée de Dada, l'assemblage vise à détourner l'objet de son utilité première pour lui insuffler une nouvelle histoire, qui n'est pas écrite mais vécue. Cependant, ses objets racontent des histoires qui associent la mémoire d'un objet à sa valeur d'usage. Sur *L'absorbant*, les multiples inscriptions «toi et moi» recouvrent une réplique en porcelaine d'un égouttoir. Flambant neuf et immaculé, l'objet a troqué sa fonction prosaïque de filtre pour celle de réservoir à intimité, de témoin de vie amoureuse. Renversant sa fonction première, c'est l'envers d'une vie quotidienne que Pierre Petit met à jour, dotant les objets d'une mémoire désormais visible. Papillons et fleurs ajoutent une note légère et colorée à l'œuvre, l'enveloppant dans un espace de rêve. L'artiste considère que l'objet suit à sa manière l'évolution technologique et économique de son époque en étant le témoin de toutes les mutations de nos sociétés. Poésie et humour concourent à sortir l'objet de son anonymat pour lui créer de toutes pièces un nouvel espace de liberté, une seconde vie.

L'Absorbant, 2001-2002

Porcelaine, émaux : Porcelaines Avignon
11,4 x 29,5 x 24 cm
FNAC 02-452
© ADAGP/CNAP/photo : B.Scotti, Paris

PABLO PICASSO (PABLO RUIZ-PICASSO)

Né en 1881 à Málaga (Espagne)
Décédé en 1973 à Mougins (Alpes-Maritimes)

La céramique a accompagné toute la vie créatrice de Picasso, qui était originaire de Malaga, un important centre potier hispano-mauresque. C'est entre 1947 et 1960 qu'il entreprend une intense production de céramiques qui renouveau et bouleverse profondément le langage créatif dans ce domaine. Il est l'un des premiers à abolir le statut d'art mineur habituellement réservé à cette pratique. Installé à Vallauris, village réputé dès le XVIIe siècle pour la qualité de son argile et de ses poteries, il travaille essentiellement à partir de la production de terre cuite de la fabrique locale, Madoura. Sa pratique est peu orthodoxe : Picasso façonne dans la glaise faunes et nymphes, coule la terre comme on le fait du bronze, et décore inlassablement plats et assiettes de ses thèmes favoris (corrida, femme, chouette, chèvre...). Il utilise les supports les plus imprévus (fragments de pignates, matériel d'enfournement ou briques cassées) et invente les pâtes blanches qui sont des céramiques non émaillées décorées d'éléments en relief. Il intervient avant que l'argile des poteries ne soit sèche pour évider des formes, les inciser, et s'initie même aux techniques sophistiquées de la céramique comme l'oxyde ou l'engobe. Il donne vie à des pièces ordinaires, les métamorphosant en créatures surprenantes, souvent humoristiques. Profitant des surfaces courbes que lui offrent les divers récipients pour expérimenter de nouveaux modes de représentation, il réalise aussi de nombreux visages, voire même des portraits.

Tête de chèvre de profil (K105), 1950

Assiette. Terre de faïence
Hauteur: 3,5 cm, diamètre: 25,5 cm
FNAC 05-1264

Figure de proue (R107), 1952

Pichet. Terre de faïence
23 x 12 x 25,5 cm
FNAC 1555

Pichet gothique aux oiseaux, 1953

Terre de faïence
28 x 29 x 18 cm
FNAC 05-1248

Visage gravé noir (R124), 1953

Vase ; Terre de faïence
Hauteur: 35,5 cm, diamètre: 20,5 cm
FNAC 1550

Pichet petites têtes (R 113), 1953

Terre de faïence
Hauteur: 13 cm, diamètre: 14,5 cm
FNAC 1557

Picador (P119), 1955

Coupelle. Terre de faïence
Hauteur: 6,5 cm, diamètre: 12,5 cm
FNAC 05-1274

L'estocado (L106), 1959

Plat. Terre de faïence
Diamètre: 42 cm
FNAC 1552(1)

Pase de cape (L101), 1959

Plat. Terre de faïence
Hauteur: 3,5 cm, diamètre: 42 cm
FNAC 1553(1)

Oiseau n° 96, 1963

Assiette. Terre de faïence
Diamètre: 25 cm
FNAC 05-1284

Oiseau n°86, 1963

Assiette. Terre de faïence
Diamètre: 25,5 cm
FNAC 1565



EDOUARD PIGNON

Né en 1905 à Bully-les-Mines (Pas-de-Calais)
Décédé en 1993 à La Couture-Boussey (Eure)

Installé à Paris en 1927, Edouard Pignon y fréquente l'école des arts appliqués. Résistant pendant la guerre, il fait partie, avec Bazaine et Manessier, des « Vingt peintres de tradition française » qui exposèrent à Paris en 1941. Il restera toute sa carrière fidèle à une peinture résolument figurative, reprochant à l'abstraction de supprimer la réalité. À l'écart de tout mouvement et à contre-courant des modes, il décline son travail par séries (*Combats de coqs*, *Pousseurs de blé*, *Plongeurs*, *Grands nus rouges*...). Auprès de Picasso à Vallauris, Pignon deviendra entre 1951 et 1954 l'un des rénovateurs majeurs des arts du feu. Ces quatre années à Vallauris assez méconnues ont pourtant été importantes dans la vie de l'artiste. Outre qu'il y a produit deux cents pièces, il a sûrement trouvé là le goût de la céramique monumentale (les murs de l'Université des sciences et des techniques de Lille, du collège de Marles-les-Mines...) comme celui de la céramique élevée au rang de la sculpture. De nombreuses pièces et des carnets de croquis témoignent des études menées par Pignon au Louvre dans les salles de céramiques antiques. Ses carnets gardent également la trace de son premier voyage en Italie en 1949 où peut-être il eut l'occasion de découvrir le plongeur étrusque peint sur les murs d'une tombe de Tarquinia, dont les *Bouquets de pieds* seraient comme une version démultipliée et plus dynamique.

Le bouquet de pieds, 1969

Céramique partiellement émaillée sur panneau de contreplaqué
76 x 55 x 6 cm
FNAC 9776

© ADAGP/CNAP/photo : CNAP



MARTIN SZEKELY

Né en 1956 à Paris
Vit et travaille à Paris

Le designer Martin Szekely se fait connaître au début des années 1980 avec la très graphique chaise longue *Pi*. Son travail se caractérise alors par une prédominance du dessin, qui sert de point de départ à la réalisation de ses objets. Ayant grandi dans une famille de sculpteurs, il accorde une réelle importance au geste et à une certaine mythologie de la figure d'artiste. Se démarquant progressivement de tout investissement narcissique dans sa création, il désire désormais produire des objets qui ne soient plus simplement des images projetées dans l'espace, mais des «lieux communs» compréhensibles et appropriables par tous. S'écartant des formes trop démonstratives, il réduit les objets à leur plus simple expression, remettant ainsi la fonction au cœur de son approche conceptuelle. Si son nom reste peu connu du grand public, Martin Szekely est pourtant l'un des designers français contemporains les plus importants et actifs. Son verre Perrier par exemple est devenu un archétype vendu à 12 millions d'exemplaires. Il aborde ses productions industrielles ou de pièces uniques avec la même conviction : produire des objets de la vie quotidienne et du mobilier dont les formes répondent à leur utilité. La pièce *Ledoux* est ainsi destinée à être un centre de table.

Ledoux, 2001-2002
Porcelaine blanche translucide, émail : atelier Christian Couty
Plateau : 2,5 x 42,5 cm
Anneau : 6 x 39 cm
FNAC 02-847(1&2)
© Martin Szekely/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



JEAN-FRANÇOIS TEXIER

Né en 1970 à Saintes (Charente-Maritime)
Vit et travaille à Barro (Charente)

Jean-François Texier «confectionne» une œuvre sensible, où se tissent des émotions intimes aux points de croix, du vague à l'âme au point mousse, une broderie des sentiments et des corps de tricot. A Ruffec, en Charente, il excelle dans l'art du tricot, de la couture et de la broderie, initié par sa grand-mère dès l'âge de 12 ans. Il adapte le crochet, la broderie Richelieu ou le point de feston à la création plastique contemporaine et réalise sa collection de «nouveauautés» qui augmente sans cesse son catalogue personnel : un bas rayé multicolore pour footballeur et danseuse, des gants aux doigts tentaculaires, tricot pour fleurs (des Immortelles...), pèlerine au crochet en laine de récupération, lingerie fine réalisée une nuit avec des aiguilles de pin, sur un banc des jardins bordelais, en attendant l'amour. C'est une œuvre dont la matière première est le temps qui passe, un tissage méticuleux des attentes et des phantasmes. Telle cette *Chaste beauté du sapeur pompier* qui met à nu, et à mal, les codes sociaux et les poncifs de l'histoire de l'art : tel une Vénus transgenre, le pompier, qui ne protège plus sa pudeur que par les emblèmes de sa fonction - casque et bottes -, rivalise avec son double féminin en matière de séduction. Quel feu son étrange allumette compte-t-elle allumer ?

La chaste beauté du sapeur pompier,
2001-2002
Porcelaine, émail, allumette : atelier Emmanuelle-Paule Darolles
54 x 39 x 38 cm
FNAC 02-644
© Jean-François Texier/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



JEAN-LUC VILMOUTH

Né en 1952 à Creutzwald (Moselle)
Vit et travaille à Paris et à Lyon (Rhône)

L'œuvre de Jean-Luc Vilmonth a été associée au mouvement de la Nouvelle sculpture anglaise, à la fin des années 1970. Plutôt qu'un mouvement ou une école, l'expression a été forgée par la critique pour regrouper les artistes qui élaboraient alors leurs œuvres à partir d'objets du quotidien. Ce phénomène artistique souhaitait provoquer la réinvention d'un trouble devant le banal. Néanmoins Jean-Luc Vilmonth précise son ambition en souhaitant proposer un complément à l'objet plutôt que de simplement le transformer. Il se qualifie d'«augmentateur», empruntant le terme à Roger Caillois : plutôt qu'une nouvelle arithmétique des objets (bricolage surréaliste), il cherche à provoquer à partir de l'objet une «augmentation» : «le même et un autre en même temps.» Véritable auteur, l'artiste ajoute une nouvelle dimension à l'objet. C'est le contact avec la réalité qui intéresse Jean-Luc Vilmonth, l'invention humaine et les relations que l'objet entretient avec le monde. Loin des préoccupations formalistes, il choisit les objets pour leur potentiel et leur mémoire. Sa préférence va aux objets d'usage courant, aux outils mais aussi aux éléments familiers du mobilier. Un autre thème de prédilection de l'artiste est la nature. De nombreuses œuvres, arbres en pots ou posters, révèlent l'absence d'ordre naturel au profit d'une nature domestiquée. Le coquillage ici reproduit en céramique est de même doté de couleurs trop vives et trop nombreuses pour être naturelles, et ne semble plus recueillir que le souvenir bien trop lointain de l'écho de la mer.

Sans titre, 2001-2002
Biscuit décoré, intérieur émaillé et nacré : atelier Guy Eliche
31 x 47,5 x 45 cm
FNAC 02-625
©ADAGP/CNAP/photo : B.Scotti, Paris



