

L'ABSTRACTION PICTURALE A 100 ANS

Dossier Pédagogique



Renseignements

Arts Plastiques / Expositions
Maison de la Culture de la Province de Namur
Avenue Golenvaux, 14
5000, Namur
T. 081 77 55 64 – F. 081 22 17 79
isabelle.delongree@province.namur.be

Sommaire

1/ Qu'est-ce que l'art abstrait ?	p.3
- Définition	p.3
- Les prémices	p. 3
- Aquarelle abstraite	p.4
- Les pionniers	p.5
▶ Kandinsky ou l'abstraction lyrique	p.5
▶ Malevitch et le suprématisme	p.6
▶ Mondrian et le néoplasticisme	p.8
2/ Et aujourd'hui ? A propos des expositions en cours	p.10
- Qu'est-ce que le monochrome ?	p.10
- Half en Half	p.13
- Bernard Villers	p. 13
- Pierre Toby	p. 14
- Point vidéo	p. 15
3/ Lexique	p.16

Cette année, nous fêtons le centenaire de l'abstraction picturale. C'est, en effet, en 1910 que Vassily Kandinsky aurait réalisé sa première œuvre totalement non figurative. Afin de commémorer cet anniversaire, le Service de la Culture de la Province de Namur consacre toute sa programmation 2010 à l'art abstrait. Gestuel, lyrique ou géométrique, celui-ci sera abordé sous toutes ses formes par une série d'expositions individuelles ou collectives.

Ce document se présente comme une aide pédagogique à destination des enseignants. Dans celui-ci nous reviendrons sur la naissance de l'abstraction et les grandes directions stylistiques et philosophiques que l'art abstrait a pris au fil de l'histoire. Nous mettrons également en perspective l'histoire de l'art avec les œuvres actuelles qui seront exposées tout au long de l'année 2010 à la Maison de la Culture de la Province de Namur. Ce dossier permet ainsi de mieux comprendre les œuvres contemporaines présentées dans l'exposition et peut également constituer un support pour la visite.

NB : ce dossier évoluera en fonction de la programmation des expositions et abordera notamment le monochrome ou l'abstraction en Belgique.

1/ Qu'est-ce que l'art abstrait ?

▪ Définition

Avant toute chose, il convient de définir ce qu'est l'abstraction picturale. Cette notion est liée à l'histoire de l'art et à la fonction de l'image que l'on associe généralement avec l'idée de représentation : La **mimésis***, c'est-à-dire l'imitation de la réalité. Une peinture abstraite ne peut donc être une description littérale du réel, elle ne se réfère à rien d'autre qu'à elle-même.

▪ Les prémices

Par le passé, plusieurs œuvres se sont approchées de l'abstraction. Pensons aux couchers de soleil de William Turner ou aux grotesques de Raphaël. A la fin du XIXème siècle ainsi qu'au début du XXème siècle, plusieurs courants vont ouvrir la voie à l'abstraction. L'impressionnisme d'abord. En s'intéressant à la lumière et la façon dont elle module les choses, les artistes vont vouloir rendre l'aspect fugitif et contingent du réel. Les descriptions deviennent donc moins nettes. Ensuite, le cubisme, en décomposant l'objet, cherche un autre niveau de représentation. Quant au futurisme, il tente de reproduire les effets de la sensation dynamique. Ces multiples recherches artistiques sur différents aspects de la représentation ont finalement conduit à l'abstraction. Aucune œuvre n'avait jamais réussi à franchir l'étape de la non-représentation totale.



William Turner
Coucher de soleil sur le lac, vers 1840

▪ Aquarelle abstraite



Vassily Kandinsky
Aquarelle Abstraite, 1910

La naissance de l'art abstrait est traditionnellement attribuée à Vassily Kandinsky en raison de sa célèbre « Aquarelle abstraite » réalisée en 1910. Remarquons toutefois que l'exactitude de cette date semble aujourd'hui remise en question. L'artiste aurait peut-être réalisé cette esquisse après une peinture de 1913 afin de s'attribuer la paternité de l'abstraction. Il faut dire que presque au même moment, d'autres artistes tels que Kasimir Malevitch, Frantisek Kupka ou Piet Mondrian sont sur le point de faire la même découverte, chacun suivant une évolution théorique très personnelle. On peut ainsi dire que l'art abstrait est une production de l'esprit du temps. C'est effectivement l'époque où Einstein parle de physique quantique, Freud démontre le pouvoir de l'inconscient et d'autres inventions comme le microscope prouvent l'existence d'univers inconnus. La science démontre ainsi que le monde est bien plus vaste et complexe que ce que nos yeux peuvent voir. Ces récentes découvertes vont imposer une nouvelle façon de percevoir les choses.

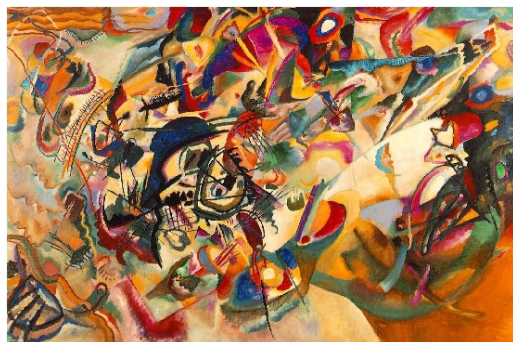
▪ Les pionniers

Les quatre artistes qui arrivent à l'abstraction plus ou moins au même moment partagent tous une vision ésotérique et philosophique de la vie. Tous sont également de grands amateurs de musique, un art par essence abstrait. De plus, chacun accompagne son travail d'une importante formulation théorique.

Kandinsky ou l'abstraction lyrique



Couverture de l'Almanach « Der Blaue Reiter » 1910



« Composition VII », 1913



« Transverse Line », 1923

Figure incontestable de l'abstraction, Kandinsky est avant tout le représentant de la tendance lyrique. Né en 1866 à Moscou dans une famille aisée de la bourgeoisie moscovite, Kandinsky étudie le droit et l'économie à l'Université de Moscou. La forte impression que lui laisse les tableaux de Monet, qu'il découvre à l'âge de trente ans, le décide à quitter l'université pour étudier la peinture. Il s'installe alors à Munich en 1896 et intègre le cours de l'Académie des Beaux-arts. Ses premiers tableaux sont d'un style naturaliste et puisent dans le folklore russe. On y retrouve déjà l'utilisation de couleurs vives. A partir de 1909, Kandinsky divise ses peintures en trois catégories : les Improvisations (issues de la pure nécessité intérieure), les Impressions (émotions directes face à la nature) et les Compositions (fruit d'une longue réflexion). En 1911, Kandinsky fonde avec Franz Marc le groupe « Der Blaue Reiter » (Le Cavalier bleu) qui prône un art guidé par une « nécessité intérieure », une philosophie que Kandinsky détaille dans son premier livre théorique « Du spirituel dans l'art ». Si l'art ne doit correspondre qu'à ses propres désirs, l'artiste est libre de s'affranchir de toute représentation. La passion de Kandinsky pour la musique, le moins imitatif de tous les arts, a contribué à forger sa théorie picturale. Le fait que Kandinsky associe des sons à des couleurs (Kandinsky était probablement **synesthète***) a certainement été un événement majeur dans son chemin vers l'abstraction. Jusqu'en 1913, ses oeuvres ne sont pourtant pas encore toutes abstraites (certaines conservent une référence à la réalité via des formes souvent fort schématisées). En 1918, Kandinsky retourne à Moscou où il devient professeur à la Vkhutemas. Quatre ans plus tard, il intègre le **Bauhaus*** à Weimar où il enseigne jusqu'à sa fermeture par les nazis en 1933. Parallèlement, il donne cours à Dessau où il propage ses idées théoriques sur la peinture. Ses œuvres deviennent plus géométriques. Son livre « Point, ligne, plan », rassemblant ses idées sur le sujet, paraît en 1926. Après la guerre 14-18, durant laquelle Kandinsky ne produira que très peu d'œuvres, il continue ses activités d'enseignant et plusieurs autres occupations officielles. Il part ensuite pour la France où il reste jusqu'à la fin de sa vie en 1944. Ses dernières œuvres évoquent un univers biologique, faisant écho aux découvertes les plus récentes.

Malevitch et le suprématisme

Peintre et théoricien russe, Malevitch est né à Kiev en 1878, dans une famille d'origine polonaise. Après avoir fréquenté l'école agricole, Malevitch étudie l'art à Kiev, puis à l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou. Ses premières œuvres, d'un style néo-primitiviste, sont des scènes populaires issues du folklore russe. Il s'aventure ensuite du côté du fauvisme et du cubisme en rejoignant des associations de l'avant-garde tels que « Le Valet de Carreau » ou la « Queue d'âne ». Sous l'influence de Larionov et de Gontcharova, Malevitch produit des œuvres **cubofuturistes***. Depuis toujours, Malevitch montre un intérêt pour les icônes qui incarnent selon lui l'âme du peuple russe. Cette dimension spirituelle va très vite se retrouver dans son œuvre. Durant cette période, il perturbe le bon sens avec des œuvres où se juxtaposent des éléments hétéroclites de différentes tailles. C'est sa période **zaoum*** ou alogique. Vers 1913, il s'attelle à la réalisation des décors et des costumes pour l'opéra futuriste *Victoires sur le soleil*. Parmi la scénographie, apparaît son premier carré noir. En 1915, Malevitch peint un quadrangle noir sur fond blanc, tableau qui a profondément marqué l'histoire de l'art. Pour l'artiste, le quadrangle a une charge autonome et occupe une fonction philosophique similaire à celle des icônes dans les églises. Ce tableau est le point de départ d'une vaste réflexion sur l'art que Malevitch théorise sous le nom de Suprématisme. Il fait table rase du passé afin de redéfinir un art « non-objectif ».

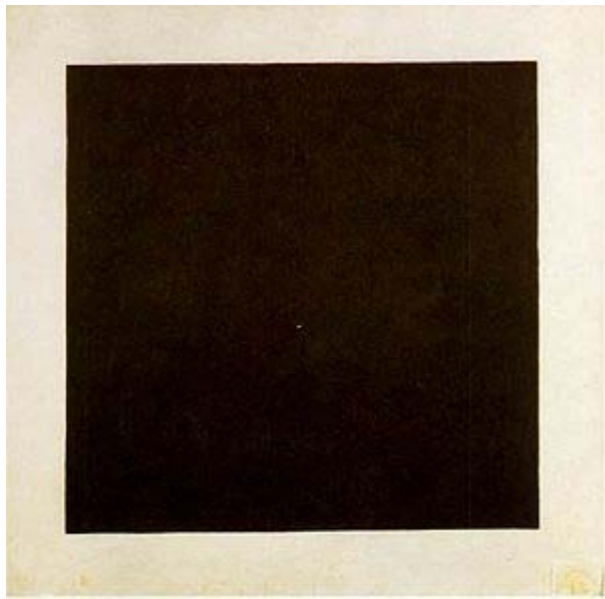


« Coupeur de bois », 1912-1913

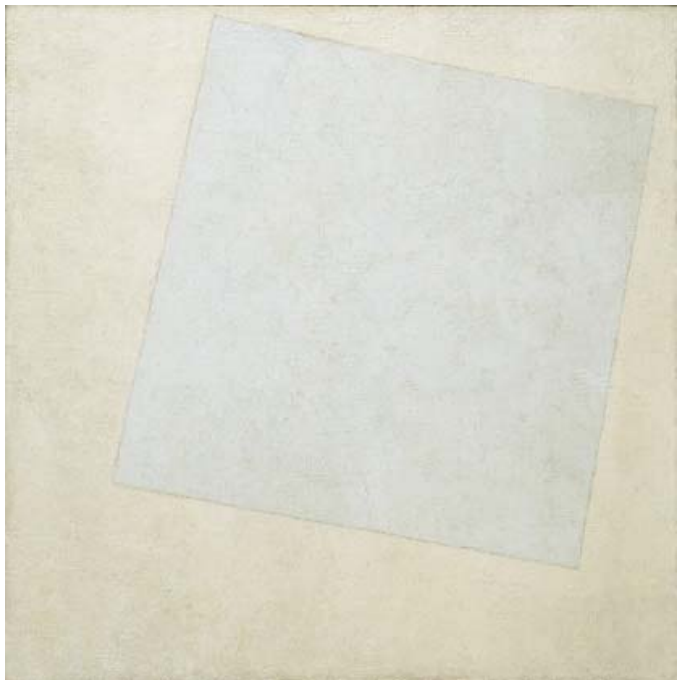


« Un Anglais à Moscou », 1914

La même année, il présente la première exposition d'œuvres suprématises, « 0.10 », à Petrograd. Les compositions présentées se résument à des formes géométriques de base tels que le carré, la croix et le cercle. Leurs apparentes simplicités servent des objectifs supérieurs : atteindre « le niveau zéro des formes ». En 1918, Malevitch signe un autre tableau demeuré célèbre : carré blanc sur fond blanc. Si l'œuvre est composée de deux entités distinctes, celle du carré et celle de l'espace dans lequel il flotte, (visibles par des blancs différents), ce tableau annonce d'ores et déjà le monochrome. Malevitch crée également des œuvres suprématises en 3 dimensions : les architectones. Il poursuit l'exploration des formes non-objectives dans une évolution de plus en plus radicale dont se désolidarisent ses collègues artistes. Il quitte alors la capitale pour Vitebsk où il crée une école d'art qui propage ses idées. Mais, dès le début des années 20, il est écarté de la scène artistique par le pouvoir révolutionnaire qui n'apprécie guère son travail. L'artiste produit alors des compositions de figures anthropomorphes sans visage, fort éloignées de ses tableaux abstraits, avant de revenir à un style complètement figuratif. Ce revirement est sans doute effectué sous la pression du régime. La signature – un carré noir – laisse penser que, malgré les apparences, Malevitch n'a jamais abandonné ses idées. L'artiste décède en 1935. Il sera enterré dans un costume sombre et des chaussures rouges, selon les préceptes d'une cérémonie suprématisiste.



« Carré noir sur fond blanc », 1915



« Carré blanc sur fond blanc », 1917



► « Autoportrait », 1933

Mondrian et le néoplasticisme



« Arbre gris »

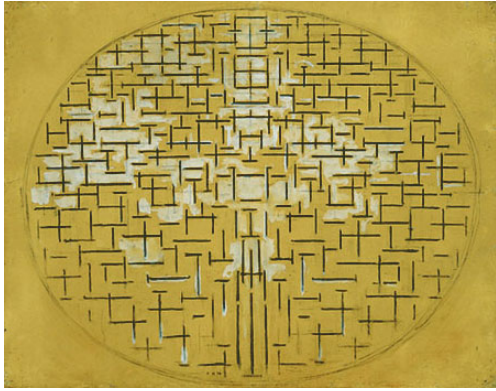


« Arbres »

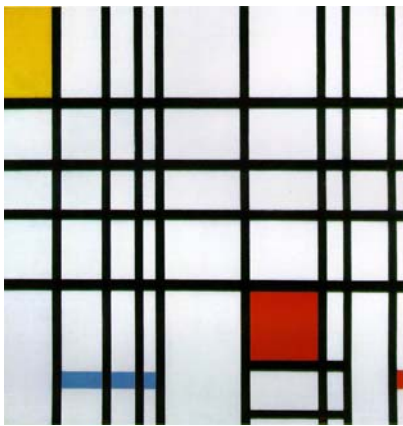
► 1911

► 1912

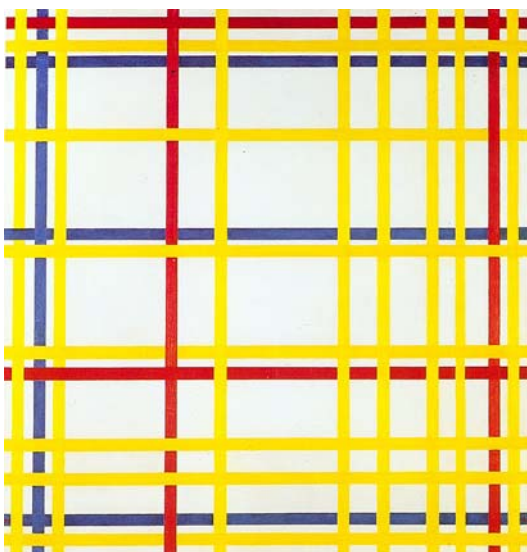
De son vrai nom, Pieter Cornelis Mondriaan (il adoptera le patronyme de Mondrian en 1912) est né en 1872 à Amersfoort, Pays-Bas. Très vite, Mondrian aspire à devenir peintre comme l'un de ses oncles. A 20 ans, il enseigne le dessin et s'inscrit à l'Académie des Beaux-arts d'Amsterdam. Ses premiers tableaux sont des paysages hollandais de facture réaliste. Il cherche d'abord sa voie en essayant plusieurs styles artistiques comme le fauvisme ou le pointillisme. Il produit également des œuvres ésotériques qui reprennent les principes de la **théosophie*** auquel il adhère dès le début du XX^{ème} siècle. La découverte du cubisme, à Paris, en 1912, va le mener sur le chemin de l'abstraction. Son évolution vers la non-représentation est particulièrement visible à travers ses peintures d'arbres. Peu à peu, il réduit ses représentations à quelques lignes de force principales. Pour Mondrian, l'art ne doit exprimer que l'essentiel. Il se rend compte que toute réalité peut se résumer à un ensemble d'horizontales et de verticales. C'est ainsi qu'il réalise ses premières œuvres abstraites vers 1913. Un an plus tard, Mondrian repart en Hollande au chevet de son père mourant. La guerre l'immobilisera sur place encore deux ans. Il y rencontre Van Doesburg et élabore sa théorie du Néoplasticisme qui sera rapidement adoptée par plusieurs artistes du mouvement **De Stijl***.



« Composition n° 10 »

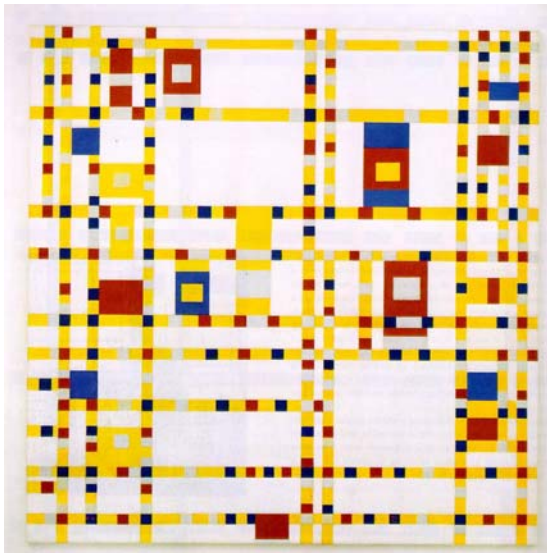


« Composition jaune, bleu, rouge »



« New York City 1 »

- 1915 A partir de ce moment-là, les œuvres de Mondrian sont composées d'aplats de couleur pure. Une divergence d'opinion avec Van Doesburg pousse Mondrian à quitter De Stijl en 1924. Les œuvres qu'il produira ensuite sont les archétypes de sa production demeurés célèbres : une grille modulaire noire et l'utilisation des couleurs primaires. Mondrian participe ensuite aux manifestations de groupes d'avant-garde comme **Cercle et Carré*** (1930) et **Abstraction-création*** (1931). En 1938, Mondrian quitte Paris pour Londres. Inspiré par le Jazz, il va introduire la notion de rythme dans ses peintures. Il renonce également à la couleur noire. Cette donnée rythmique va s'accroître après son installation à New-York en 1940. Plusieurs toiles sont consacrées à la ville qui ne dort jamais : *New-York City* et notamment *Victory Boogie Woogie* qu'il laisse inachevé à sa mort en 1944.
- 1921
- 1942



► 1943

« Broadway Boogie Woogie »

2/ Et aujourd'hui ? A propos des expositions en cours

L'abstraction a connu de nombreux adeptes, renaissant dans des pratiques individuelles et dans plusieurs groupes d'artistes (**Cercle et Carré***, **Abstraction-Création***). Même si vers les années 1960-1980, on assiste à un retour en force de la figuration avec des mouvements comme la figuration libre ou des artistes comme Francis Bacon ou Lucian Freud.

L'exposition Half en Half que présente actuellement le Service de la Culture de la Province de Namur est fort différente de celle consacrée aux œuvres abstraites de Gabriel Belgeonne, Charles Drybergh et Bruno Gérard. A l'expressionnisme du geste qui semblait se dégager des toiles exposées dernièrement se substitue des aplats uniformément colorés. Pour aborder les œuvres de Pierre Toby et de Bernard Villers, il faut d'abord revenir à la création du premier monochrome.

Qu'est-ce qu'un monochrome ?

Dans sa définition la plus radicale, un tableau monochrome est un tableau d'une seule couleur qui n'admet aucune nuance de valeur.

On fait généralement remonter les premières expériences monochromatiques à Kasimir Malévitch et son carré blanc sur fond blanc (1917). En 1921, un autre russe, Alexandre Rodtchenko produit également plusieurs toiles d'une seule couleur. *Couleur rouge pure, couleur jaune pure et couleur bleue pure*. Pour Rodtchenko, cette entreprise ultime annonçait la mort de la peinture : *J'ai conduit la peinture à sa conclusion logique et exposé trois toiles : rouge, bleue et jaune. J'avais affirmé que tout était terminé. Les couleurs fondamentales. Chaque toile est une toile, et il ne doit plus y avoir aucune représentation*".

Bien que les recherches sur le monochrome continuent dans les années 50, on reconnaît en l'artiste français Yves Klein l'un de ses représentants les plus célèbres. Klein, qui a notamment exposé avec le groupe des **Nouveaux Réalistes***, s'assimilera complètement à cette pratique en se faisant même appeler Yves le monochrome. L'artiste est également connu pour avoir mis au point sa propre teinte de bleu qu'il a ensuite fait breveter. L'IKB (International Blue Klein) est un bleu profond, reconnaissable, qui facilite l'identification immédiate avec l'artiste. Pour Yves Klein, le bleu est une couleur spéciale, et, d'après lui, la plus abstraite d'entre toutes. « *Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes [...] tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a de plus abstrait dans la nature tangible et visible.* » dira-t-il. A la suite de Klein, d'autres artistes vont s'attribuer une couleur et se réserver à la déclinaison de celle-ci, comme Alan Charlton par exemple, avec le gris.



Yves Klein, *Monochrome bleu* (IKB 3) 1960



Piero Manzoni, *Achrome*, 1962

Fin des années 50, l'artiste italien Piero Manzoni va réaliser une série d'« achromes », des peintures sans couleur (blanches). La matière y est particulièrement importante car ses oeuvres sont constituées de kaolin puis de plumes, cordes, fibres de verre etc. D'autres artistes vont s'exprimer à travers le monochrome, notamment Ellsworth Kelly, Pierre Soulages, Anish Kapoor, Bertrand Lavier, etc



Anish Kapoor, *Jaune*, 1999

Ces exemples qui émaillent la seconde moitié du XXe siècle montrent que les monochromes sont multiples et ne s'enferment pas dans une approche unique et statique. Pourtant, la pratique du monochrome est encore trop souvent jugée « aride ». Elle reste l'objet de nombreuses plaisanteries. C'est même le point de départ d'une conversation orageuse entre trois amis dans la pièce de Yasmina Réza, « Art ». C'est qu'avec le monochrome, davantage qu'avec une peinture abstraite lyrique ou géométrique, il n'existe aucun moyen pour le « spectateur » de se « raccrocher » à une quelconque narration. La tentation de reconnaître des formes de la réalité est toujours présente. Si avec des toiles abstraites lyriques ou géométriques, cette envie pouvait encore exister, elle s'évanouit totalement avec le monochrome. Dès lors comment aborder une peinture qui ne représente rien de concret ? Il faut d'abord la vivre, la ressentir, plutôt que l'intellectualiser. Chaque monochrome est constitué d'une série de données techniques qui peuvent être décodées. Pour « lire » une peinture monochrome, nous pouvons nous attarder sur des paramètres tangibles tels que la couleur, le support ou la matière. Ces données varient en fonction des artistes et donnent souvent un indice sur la voie privilégiée par lui. De celles-ci dépendront la réflexion et la spécificité de chaque oeuvre. La couleur étendue all-over est souvent le vecteur d'émotions, par exemple. Repoussant toute tentative de narration, le monochrome tend vers l'immatériel et invite souvent à la méditation.

Hall : Half en Half

Cette exposition présente les travaux de Bernard Villers et de Pierre Toby (en parallèle à leur exposition personnelle à l'étage). Nommé d'après un apéritif bruxellois, moitié champagne, moitié vin blanc, le titre de l'exposition résume bien l'entreprise : deux artistes qui présentent leur travail, additionnent leur talent et font dialoguer leurs œuvres respectives. Pierre Toby et Bernard Villers présentent chacun des verres. Au sol, pour le premier, aux cimaises pour le second.

Avec ses peintures sur verre, Bernard Villers s'intéresse au phénomène d'interférence. Cette série se nomme « Iris descend ». Il s'agit d'un jeu de mots sur l'**iridescence***. (« Iris est la déesse qui symbolise la lumière, l'arc-en ciel qui descend parmi nous » explique l'artiste). Il y a un effet miroir auquel vient s'ajouter un effet plus complexe qui est celui de l'interférence. Car les pigments que l'artiste utilise sont iridescents. Suivant la position occupée par le « spectateur » dans l'espace, la couleur sera différente. Le spectateur a donc une position importante car c'est en fonction du point où il se situe que la peinture lui apparaît d'une certaine couleur.

Les peintures sur verre de Pierre Toby développent les possibilités de déplacement au sein de l'espace dans lequel elles se trouvent. Son travail est davantage pensé par rapport à l'architecture du lieu et à la question de l'intégration. L'intention de l'artiste est aussi de « révéler » le périmètre de la salle tel qu'il se présentait à l'origine, et sans les cimaises (murs d'exposition) rajoutés par la suite.

Le travail de l'un comme de l'autre trouve une nouvelle dimension dans cette interaction.



Pierre Toby, *Atelier*, huile sur verre et plexis, 2005/2009
© Pierre Toby



Bernard Villers, *Recto/Verso*, 2 panneaux peints, Tempera, 2009, Marchin. © Jacky Lecouturier

Espace Sambre : Bernard Villers

Après des études à L'ENSAV La Cambre où il étudie la peinture monumentale (ses professeurs sont Paul Delvaux et Jo Delahaut) et à l'Institut des Arts et Métiers, à Bruxelles (1963-1969), Bernard Villers (né à Bruxelles en 1939) enseigne quelques temps le dessin en Algérie et au Zaïre. A la fois peintre, graveur et sérigraphe, il mène un travail multiforme qui s'inscrit d'abord dans une tradition constructiviste (Mondrian, Malevitch). Ensuite, sous l'influence des **expressionnistes abstraits*** américain comme Ellsworth Kelly ou Barnett Newman, Bernard Villers explore les multiples possibilités du monochrome.

« Regarder voir »
 Panneau percé de 2
 trous. Email. 2009. Atelier.
 © Daniel Fouss.



Attend. Dépliant. Sérigraphie.
 2006. © Daniel Dutrieux

Que ce soit dans ses publications où il remet en question le statut de l'objet-livre ou dans ses installations plus plastiques, Bernard Villers aime expérimenter la peinture. Venu à celle-ci par la littérature, son travail repousse sans cesse la frontière entre les deux disciplines en explorant les couleurs, les supports, leurs formes ou formats.

Les œuvres qu'il présente à la Maison de la Culture de la Province de Namur consistent en des aplats de couleur sur papier ou toile, marouflés sur bois. Les peintures de Bernard Villers n'ont pas l'allure sage et tranquille que l'on trouve généralement aux monochromes. Au contraire, elles créent un certain malaise. A y regarder de plus près, on constate que ses tableaux décrochent légèrement par rapport au mur. En modifiant leur forme (ce sont des trapèzes-rectangles au lieu des traditionnels parallélogrammes), Bernard Villers dote ses peintures d'une certaine ambiguïté. Avec humour et poésie, l'artiste joue sur les attentes du visiteur, l'invitant à un regard différent.

Espace Meuse : Pierre Toby

Pierre Toby (né à Bruxelles en 1962) entame des études secondaires (1981) puis un graduat (1984) en arts plastiques à l'Institut Saint-Luc, à Bruxelles. Il a notamment comme professeur Marthe Wéry et Thierry De Duve. Dans un premier temps, il travaille des portraits à l'acrylique, avant d'abandonner cette technique pour la peinture à l'huile, qui lui laisse la possibilité de travailler « avec le temps et la durée ». Le support va également changer. L'artiste opte pour l'opacité des verres gris. Espace Meuse, il présente des pièces réalisées par rapport à un projet particulier d'intégration, des esquisses ou des petits tests. L'artiste travaille sa peinture en interaction avec d'autres champs artistiques. Le cinéma, la musique mais aussi la chorégraphie et l'architecture nourrissent son travail. Placées sur des lattes de bois peintes en noir et fixées au mur à environ 1m50 de hauteur ou au niveau du sol, ses peintures remettent en perspective l'espace d'exposition. « *Il y a une forme d'accumulation qui tient compte de la réalité d'un lieu, du corps, de la grandeur de la pièce, de son échelle et de son placement* » précise t-il. Son travail s'inscrit dans un processus évolutif qui laisse la porte ouverte au hasard et à l'inattendu. En témoigne, l'utilisation d'un support singulier, le verre, au verso duquel Pierre Toby pose une couche de couleur.

En retournant celui-ci, l'artiste « réceptionne » la teinte donnée. Ce procédé implique un total abandon de la part de l'artiste qui évite de se laisser guider visuellement par le pictural. Ainsi, l'exposition invite à la découverte d'une palette aux noms souvent étonnants : jaune de Cadmium foncé, rose de Rowney, vert de Chromite de Cobalt...

maquette/prototype,
2009
verre, huile sur
verre, carton-plume
- projet Musée
lanchelevici
© Pierre Toby



Projet en
collaboration
avec l'atelier
Pierre
Hebbelinck
et Pierre de
Wit,
Bouge,
2006/2009
© Philippe
De Gobert



► **Point Vidéo** : Film d'artistes / Bernard Villers - Pierre Toby

Bernard Villers

« Pierres qui roulent »

Des images, un film de Violaine de Villers

Bruxelles 2008 Marchin 2009 Bruxelles 2010

Des feuilles de papier, des feuilles de plastique, blanches, sont posées au sol. Bernard Villers trempe dans la couleur des galets, des pierres plus ou moins rondes et de tailles diverses puis les fait rouler sur les feuilles. Les cailloux n'obéissent qu'imparfaitement aux commandes de l'artiste. Elles font même des parcours très imprévus, voire surprenants. C'est à prendre ou à laisser.

Pierre Toby

« Petits films sur portable de Pierre Hebbelinck »

Intégration à Bouge et OT – Visite d'atelier 2009

De petits films ou de petites prises de notes ? Tel un rituel, Pierre Hebbelinck prend son téléphone portable à la fin de ses rencontres avec Pierre Toby. Avec les quelques secondes à sa disposition, en tout cas moins d'une minute, il parcourt l'espace de l'atelier. L'artiste n'est pas ici au travail, ce qui est enregistré c'est le déplacement, l'espace, la lumière, une succession d'instant.

3/ Lexique

Abstraction-Création : Groupe d'artistes fondé par Jean Hélion, Georges Vantongerloo et Auguste Herbin à Paris le 15 février 1931. La vocation du groupe était de réunir des peintres abstraits de toutes les tendances. Cette association naît à la suite du collectif Cercle et Carré dont il est en quelque sorte le prolongement. Abstraction-Création a réuni des artistes abstraits tels que Piet Mondrian, Kurt Schwitters, Vassily Kandinsky ou Barbara Hepworth jusqu'en 1936.

Action-painting : Ce terme, proposé en 1952 par le critique américain Harold Rosenberg, désigne le travail gestuel d'artistes tels que Jackson Pollock, Willem de Kooning ou Sam Francis. L'action-painting est l'une des deux tendances de l'expressionnisme abstrait, l'autre étant la colorfield-painting. On parle de « peinture d'action » ou de « peinture gestuelle » en français.

Bauhaus : Ecole d'art et d'architecture fondée en 1919 par Walter Gropius à Weimar. Le Bauhaus (« maison du bâtiment ») pose la réflexion de l'architecture moderne et prône une conception basée sur le rationalisme et le fonctionnalisme. Son enseignement était issu d'une collaboration entre artistes, artisans et penseurs. La plupart des grands artistes de l'époque y enseignèrent parmi lesquels Vassily Kandinsky, Paul Klee ou László Moholy-Nagy. Le Bauhaus déménage à Dessau en 1925, puis à Berlin en 1932. Il est définitivement fermé par les nazis en 1933.

Cercle et Carré : Groupe fondé par Michel Seuphor et Joaquim Torrès-Garcia en 1930. Cercle et carré regroupe des artistes abstraits comme Vassily Kandinsky, Jean Arp, Kurt Schwitters, Piet Mondrian ou Walter Gropius. La durée de ce collectif sera plutôt éphémère puisqu'il s'arrête un an plus tard, après une exposition et la parution de deux revues.

Colorfield-painting : Tendance de l'expressionnisme abstrait qui désigne une peinture faite de larges aplats colorés. Mark Rothko, Clifford Still, Barnett Newman sont quelques-uns de ses plus fameux représentants.

Cubofuturisme : Mouvement, initié par les artistes russes (Tatline, Malevitch) entre 1910 et 1915, qui consiste en la synthèse des préoccupations du cubisme et du futurisme.

De Stijl : Mouvement fondé en 1917 par Piet Mondrian et Théo van Doesburg et dont les recherches prolongent le Néoplasticisme du premier. De Stijl veut réunir peinture et architecture (une architecture plastique). Il préconise un art strictement géométrique, n'admettant plus que les lignes verticales et horizontales et l'emploi des couleurs primaires. Réunissant notamment Georges Vantongerloo, Gerrit Rietveld, Gino Severini, le collectif diffuse ses idées via une revue du même nom. En 1924, Mondrian quitte le groupe à cause de divergences de vue avec Van Doesburg. Son départ sonne le glas du collectif qui se séparera en 1928. Les idées défendues par De Stijl marqueront profondément l'histoire de l'architecture du XXème siècle.

Expressionnisme abstrait : Ce terme, employé pour la première fois en 1946 par Robert Coates dans le New York Times, fait suite à une nouvelle tendance spécifiquement américaine. Il baptise le travail d'artistes comme Jackson Pollock, Robert Motherwell, Franz Kline, bien qu'eux-mêmes n'aient jamais revendiqué cette appellation. Ce terme général recoupe pourtant deux tendances bien différentes. Celle de **l'action-painting*** (peinture gestuelle) incarné par Jackson Pollock d'une part, et d'autre part la **colorfield-painting***, théorisé par le critique Clement Greenberg à propos du travail d'artistes comme Mark Rothko. Bien que les peintures gestuelles et celles, plutôt spirituelles, de Rothko soient fondamentalement différentes, elles partagent le fait d'être à la fois abstraites et d'exprimer le moi profond de l'artiste.

Iridescent, ente : du latin *Iris, Iridis*, arc-en-ciel. Qui a des reflets irisés.

Mimesis : Du grec, *Mimêsis*, imitation. Terme tiré de la poétique d'Aristote et qui définit l'œuvre d'art comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions (Larousse).

Nouveaux-Réalistes : Le 27 octobre 1960, le critique français Pierre Restany et le peintre Yves Klein fondent le groupe des Nouveaux-Réalistes par une déclaration commune. Celle-ci est signée par plusieurs artistes français et suisses dont Yves Klein lui-même et aussi Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely et Jacques Villeglé. Christo, César, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella et Nikki de Saint-Phalle viendront rejoindre le groupe par la suite. Le mouvement vise à se libérer du lyrisme de l'art abstrait afin de revenir au réel en optant pour l'appropriation et l'utilisation de déchets. Il se définit comme « un recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire ». Sous une vision commune, les artistes du mouvement pratiquent des techniques d'expression bien différentes. On retrouve les accumulations d'Arman, les compressions de César, les emballages de Christo, etc. Les activités du collectif se poursuivent jusque dans les années 1970.

Synesthésie : Du grec "syn" (ensemble) et "aisthesis" (perception). Trouble de la sensibilité caractérisé par le fait qu'un stimulus entraîne une perception double. Une personne synesthète associe, par exemple, une couleur à un mot ou une lettre de l'alphabet.

Théosophie : Du grec *theosophia*. Doctrine imprégnée de magie et de mysticisme, qui vise à la connaissance de Dieu par l'approfondissement de la vie intérieure et à l'action sur l'univers par des moyens surnaturels. (cf : Petit Robert)

Zaoum : Poésie phonétique inventée en 1913 par les futuristes russes et polonais (Vélimir Khlebnikov et Alexeï Kroutchenykh). Malevitch tentera de créer le pendant pictural du zaoum poétique.