



Daniel Dezeuze - Patrick Saytour - Claude Viallat
28 janvier - 27 mai 2012



De haut en bas :

Claude Viallat - *Sans titre*, 2011, 2 cercles, bois flotté, ficelle et anneau de bois - 100 x 73 cm
Patrick Saytour - *Trophée*, 2004 - Formes découpées, matériaux divers (Isorel, balatum, etc.) - 97 x 65 x 2 cm
Daniel Dezeuze - *Réceptacle*, 2011 - Objets divers, métal, plastique, tissu - 94 x 36 x 37 cm
Photo Muriel Anssens - © Adagp, Paris, 2012 / MAMAC, Nice, 2012

Vernissage le vendredi 27 janvier 2012 à 18h30
1^{er} étage du MAMAC

Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain

Promenade des Arts - Nice - ☎ : + 00 33(0) 497.13.42.01 - www.mamac-nice.org
Ouvert tous les jours sauf le lundi de 10h00 à 18h00 - Entrée libre

Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
Robinson, ou la force des choses	p. 4-8
Supports/Surfaces	p. 4
Une investigation du côté de l'objet	p. 5-6
Pourquoi Robinson ?	p.7-8
Les conférences	p. 9
Notices biographiques	p. 10-12
Bibliographie sélective	p. 13
Visuels disponibles	p. 14-19
Conditions de diffusion pour la presse	p. 20

Vernissage

Robinson, ou la force des choses

Daniel Dezeuze - Patrick Saytour - Claude Viallat
28 janvier - 27 mai 2012

En présence de **Gérard Baudoux**, Conseiller Municipal délégué à l'Art Moderne et Contemporain
représentant **Christian Estrosi**, Député, Maire de Nice, Président de *Nice Côte d'Azur*
&

Muriel Marland-Militello, Adjointe au Maire, déléguée au Rayonnement Culturel, aux Affaires Européennes
et à l'Organisation des Jeux de la Francophonie.

Vendredi 27 janvier 2012 à 18 heures 30

Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC)
1^{er} étage
Promenade des Arts – Nice

De haut en bas : Claude Viallat - Sans titre, 2011, 2 cercles, bois flotté, ficelle et anneau de bois - 100 x 73 cm / Patrick Saytour - Trophée, 2004 - Formes découpées, matériaux divers (feron, balatum, etc.) - 97 x 65 x 2 cm / Daniel Dezeuze - Répondre, 2011 - Objets divers, métal, plastique, tissu - 94 x 38 x 37 cm - Photo Muriel Aresans - © Adagp, Paris, 2012 / MAMAC, Nice, 2012



Christian Estrosi, Député-Maire de Nice, Président de *Nice Côte d'Azur*, vous invite au vernissage de l'exposition, « Robinson, ou la force des choses », le vendredi 27 janvier 2012 à 18 heures 30, au 1^{er} étage du MAMAC, en présence de Gérard Baudoux, Conseiller Municipal délégué à l'Art Moderne et Contemporain et de Muriel Marland-Militello, Adjointe au Maire, déléguée au Rayonnement Culturel, aux Affaires Européennes et à l'Organisation des Jeux de la Francophonie.

L'exposition « Robinson, ou la force des choses » réunit trois artistes issus du groupe Supports/Surfaces ayant entretenu un lien privilégié avec la région niçoise. Les rencontres et expositions réalisées sur le territoire demeurent d'ailleurs fondamentales dans leurs parcours artistiques. Le MAMAC se devait de revenir sur leurs pratiques respectives.

Si ces artistes ont joué un rôle prééminent au sein du groupe Supports/Surfaces, ce projet privilégie la prédilection commune aux trois artistes pour les objets considérés comme pauvres ou triviaux et s'articule autour de gestes élémentaires : le prélèvement, la collecte et l'assemblage d'objets précaires ou ordinaires, l'utilisation d'outils et de

techniques rudimentaires qui sont de l'ordre du bricolage ou du fait main.

L'accent sera mis sur le fait que les processus de déconstruction de la peinture initiés par les artistes au milieu des années soixante et prolongés par leurs travaux sur les objets sont à rapprocher des attitudes du personnage de Robinson, tel que l'a modelé Michel Tournier dans « *Vendredi ou les limbes du Pacifique* » (1967).

Parution d'un catalogue (IAC Editions).

Format : 230 x 280 mm à la française. Nombre de pages : 160.

Textes : Bernard Ceysson - Entretien menés par Gilbert Perleïn.

1^{er} étage du MAMAC

Promenade des Arts - Nice - (: + 00 33(0) 497 13 42 01 - www.mamac-nice.org

Ouvert tous les jours sauf le lundi

De 10h00 à 18h00 - Entrée libre

Robinson, ou la force des choses

SUPPORTS/SURFACES

Si le MAMAC a choisi d'aborder la partie contemporaine de leur démarche, il convient cependant de restituer brièvement leur parcours dans le contexte qui les a vus naître dans la mesure où leur travail en est imprégné.

A partir de 1969, de jeunes artistes caractérisés non par un style commun mais par une démarche commune se fédèrent. Ils s'interrogent sur les éléments constitutifs de la peinture traditionnelle (la toile, le châssis, le geste et le sujet...) dont ils proposent des déconstructions analytiques. Ils remettent en cause le fonctionnement de l'œuvre d'art et le message qu'elle est censée véhiculer. Décidés à s'affranchir de l'Expressionnisme Abstrait, de l'Ecole de Paris mais aussi du Nouveau Réalisme et du Pop Art, ils veulent montrer, en réaction aussi à l'idée d'une « fin de l'art », que peindre est encore possible mais que cela nécessite une refonte des moyens picturaux.

Saytour et Viallat privilégient la toile libre, non tendue sur châssis et non apprêtée. D'écran de projection, elle devient un matériau utilisé pour ses qualités propres, elle peut être présentée au sol ou en suspension, travaillée sur les deux faces par un processus d'imprégnation de couleur, de solarisation ou de pliage... Dezeuze présente dès 1967 le cadre du tableau, le châssis, libéré de la toile. Par cet acte radical, le châssis, qui tout au long de l'histoire de la peinture a garanti la planéité, la verticalité et le cadre de la peinture, se déploie dans l'espace. Dès 1969, les artistes exposent à l'Ecole d'Art et d'Architecture de Paris, au Musée du Havre, ou en extérieur dans le village de Coaraze dans les Alpes-Maritimes. Manifestations et expositions se poursuivent en 1970 au FIAP de Paris et dans douze lieux du sud de la France, le plus souvent en extérieur. Suivra l'année suivante, une exposition au Théâtre de Nice. Disperser leurs œuvres en plein air et qui plus est en province, c'est aussi manifester en dehors des circuits conventionnels (le salon bourgeois, la galerie marchande ou le musée « sacralisateur »), mais aussi en dehors des circuits parisiens alors obligatoires. Directement lié aux théories du matérialisme dialectique et aux écrits de Marcelin Pleynet, le groupe Supports/Surfaces est « officiellement » fondé en 1970, lorsque ce terme apparaît afin de titrer l'exposition organisée par l'ARC à Paris. Marc Devade, Patrick Saytour, Vincent Bioulès, Daniel Dezeuze, André Valensi et Claude Viallat y sont présents. Mais André-Pierre Arnal, Louis Cane, Noël Dolla, Toni Grand, Bernard Pagès et Jean-Pierre Pincemin participent également à ce mouvement. Très vite, une lutte de tendances oppose les marxistes-léninistes qui donnent à leur travail une portée idéologique révolutionnaire, aux artistes (dont Viallat et Saytour), davantage engagés dans une pratique « matériologique » et expérimentale. Les premiers créent *Peinture, cahiers théoriques*, les seconds démissionnent en juin 1971, rejoints l'année suivante par Daniel Dezeuze. Aujourd'hui, force est de constater que Supports-Surfaces a contribué à de nouvelles approches artistiques que les nouvelles générations continuent d'explorer.

UNE INVESTIGATION DU CÔTÉ DE L'OBJET

Au fil des ans, les pratiques de Dezeuze, Viallat et Saytour ont évolué sans pour autant renier les postulats de départ. A partir de la mise en place d'un système visant à déconstruire une conception moderniste de la peinture, chacun a construit un territoire particulier que l'exposition du MAMAC entend explorer. Aux côtés des échelles souples, des toiles libres et des pliages, tous les trois ont produit des objets qui sont à la fois en marge et au centre de leur pratique artistique. Dans la continuité de cette mise à plat des éléments constitutifs de la peinture traditionnelle, Dezeuze, Saytour et Viallat perturbent les conventions artistiques jouant sur la trivialité et la précarité de leurs assemblages.

La scénographie de l'exposition offre aux artistes une large liberté d'expression en les invitant à investir chacun une salle de 400 m². Leurs connivences seront renforcées par l'architecture même du musée qui relie par des passerelles les trois espaces d'exposition.

Chez **Daniel Dezeuze**, autour d'un cube de 1m50 constitué de 28 croisillons extensibles accolés (*Par une forêt obscure II*, 1997), échelles souples, quadrillages et colombages fonctionnent comme autant de manières de détourner le châssis traditionnel de la peinture tout en le rapprochant d'un monde agraire et tellurique. Ces œuvres font pendants aux *Objets de cueillettes* et aux *Réceptacles*, collection d'outillage bricolé non utilitaire mimant les activités de cueillette et de braconnage d'un monde rural en voie de disparition.

Parallèlement à un *Tuilage* (où l'on voit par un phénomène de solarisation l'empreinte en négatif de tuiles sur un tissu de 6 mètres de long), **Patrick Saytour** présente différentes séries d'œuvres réalisées à partir de chutes de matériaux et d'objets utilitaires ou décoratifs des plus triviaux aux plus kitsch : les *Trophées* (réunion d'éléments hétéroclites suspendus en vrac à un clou), les *Epaves* et les *Pliants* (regroupement de chutes d'Isorel et de Balatum ou de mètres pliants disposés en une composition murale), les *Filets* (sortes d'attrapes rêves picturaux réalisés à partir de cerclages de bois ou de métal et de filets de pêche où viennent s'agripper toutes sortes d'objets), et enfin les *Attenances* (peintures divisées en deux parties reprenant d'un côté un rebut d'un *Trophée* et de l'autre sa « mise en peinture »).

Chez **Claude Viallat**, on trouvera aux côtés d'une sélection de toiles libres, de tissus raboutés et des bâches, estampillés à intervalle régulier et sur le mode *all-over* de sa forme-empreinte, une multitude d'objets archaïques faits à partir de bois flottés, de pierres et de cordes (objets, cercles et filets) jouant sur les principes de précarité et de tension.

Si les collections du MAMAC témoignent des recherches de Supports/Surfaces, cette investigation du côté de l'objet peut être rapprochée d'un autre axe directeur du fonds permanent du musée : celui de l'art de l'assemblage. Le travail de Dezeuze, Saytour et Viallat qui s'est cependant construit contre le Nouveau Réalisme, contre le Pop Art mais aussi contre l'Expressionnisme Abstrait et l'Ecole de Paris, présente de nombreuses similitudes avec celui des nouveaux réalistes. Plus que de rapt et d'accumulation, on pourrait parler d'emmagasiner, de collecte et de récupération, mais cette poésie de l'objet trouvé, récupéré et détourné est vivace : pas d'appropriation du réel, pas d'action directe sur le monde, pas plus de *ready-made* ou de lien direct avec la société de consommation, tout au contraire, des choses rudimentaires ou surannées, ajustées, bricolées ou assemblées. Faits de « presque rien », ces objets ne relèvent ni de l'*in situ*, ni de l'installation ; ils sont simplement présentés pour ce qu'ils sont : des objets mettant en avant les gestes et le travail qui a permis leur réalisation. C'est bien cette dialectique du « faire » vis-à-vis des objets qui constitue l'œuvre. L'apparence simple et fragile de leurs travaux exprime à merveille la force et l'évidence des choses considérées comme les plus pauvres, et ce aussi bien des techniques que des objets utilisés.

POURQUOI ROBINSON ?

Le mythe de Robinson s'est construit au fil des siècles sur la reprise d'un fait divers du début du XVIII^{ème} siècle relatant qu'un marin écossais avait décidé de se retirer volontairement sur une île déserte. C'est Daniel Defoe qui crée en 1719 le personnage de Robinson en s'inspirant de cette histoire des plus atypiques de laquelle naîtront de multiples adaptations. Jules Verne, Michel Tournier, mais aussi des cinéastes comme Luis Buñuel en donneront leur version. Car, au travers de cette histoire, c'est celle de tout homme qui est contée, celle de l'humanité même, celle d'un homme seul qui doit s'évertuer à survivre, à organiser son existence, qui doit tout recommencer à zéro comme le premier homme, mais sans vraiment l'être. C'est aussi l'histoire de notre rapport à autrui et aux différentes cultures et civilisations qui est abordée. Chaque version en décrivant sa propre vision du monde façonne l'histoire en mythe. Les aventures de Robinson sont pour Daniel Defoe une manière d'asseoir la supériorité de l'homme occidental et plus particulièrement de l'Anglais sur le reste du monde alors que pour Michel Tournier l'intrusion d'un sauvage indien modèle le personnage de Robinson et lui permet de concevoir un autre rapport au monde que celui prôné par la civilisation occidentale tournée vers le progrès et la modernité. En ce sens, Tournier opère un renversement et révèle que chaque culture peut apporter aux autres et qu'aucune ne peut revendiquer sa suprématie.

Cette exposition met en avant la filiation des artistes avec le mythe de Robinson. On retrouve dans leurs démarches respectives un intérêt pour les choses les plus pauvres qui est à rapprocher du retour aux sources vécu par Robinson. Les artistes s'approprient et ré-agencent des objets désuets qui sont pourtant à portée de main : cordes, bois, tissus, filets de pêche... Tout un vocabulaire propre à la chasse, à la cueillette ou au braconnage s'y développe. On retrouve chez Dezeuze la confection d'objets de piégeage et de treillage, chez Viallat des systèmes ancestraux (l'empreinte, le raboutage, le piège, l'arc, le fil à plomb, le garrot, le levier, le noeud) et chez Saytour, l'assemblage précaire d'objets démodés. Tous les trois ont mis en place un mode de collecte et de prélèvement d'objets ordinaires qu'ils réinvestissent au sein de leur atelier. Dezeuze et Saytour ramassent les objets dont ils ont besoin. Dezeuze récupère différents types d'ustensiles : filets de pêche, entonnoirs, caddies, récipients en plastique, arrosoirs, grillages, treillages, tiges de bambou. Saytour réemploie des chutes de matériaux de décoration (Isorel, Balatum, tissu imprimé, etc.) ou des objets de bazar démodés. Viallat accumule une multitude de tissus, de cordes et de filets trouvés ça et là alors que les bords du Rhône lui fournissent du bois flotté. Les matériaux, outils et techniques employés demeurent rustiques et décrivent un monde sans machine ou électricité ; ils sont de l'ordre du bricolage, du fait main ou plutôt des gestes élémentaires (récolter, assembler, etc.), loin des techniques industrielles.

A l'image de Robinson, une véritable dialectique du faire est mise en place. Mais les attitudes de Dezeuze, Saytour et Viallat, sont plus proches du Robinson de Michel Tournier (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, 1967) que de celui de Daniel Defoe (*Robinson Crusoé*, 1719). Chez Defoe, Robinson s'obstine à tenter de reproduire sur l'île un mode de vie le plus « civilisé » possible, avec son habitat, son calendrier, son potager et son élevage, il met même au point un atelier de poterie et joue au prescripteur avec Vendredi en lui apprenant la lecture et la religion. Alors que dans le roman de Michel Tournier, Robinson, après avoir recréé une structuration familiale, civilisée et ordonnée, remet tout en question après l'arrivée d'un Indien qu'il nomme Vendredi. Ce « sauvage » fait découvrir à « l'homme occidental » une autre manière de vivre et d'appréhender le monde par un retour aux sources. Ce besoin de « désapprendre » expérimenté par Robinson pour réussir à « faire autrement » et modifier son rapport au monde est à rapprocher du principe de déconstruction initié par les artistes dès la fin des années soixante et développé avec ce travail sur les objets précaires. Ce réapprentissage permet aux artistes de mettre en place un nouveau rapport à la production artistique.

Dezeuze, Viallat et Saytour abolissent les oppositions identitaires et culturelles par une série de questionnements sur ce qu'est l'art en regard de toute l'histoire et de toutes les cultures. Dans cette interrogation, la civilisation occidentale et les civilisations dites « primitives », la culture rurale et artistique, le bon et le mauvais goût, sont mis en perspective. A contre-courant d'une certaine esthétique contemporaine, Dezeuze, Saytour et Viallat créent des objets faits de bric et de broc qui participent à la refonte et à l'élargissement du champ artistique dans le prolongement de leurs expérimentations supports/surfaciennes. Cette pauvreté signifiante rend possible de nouvelles manières d'aborder la production plastique. Les rapports à l'objet, au geste et au sujet artistique mais aussi à l'espace sont repensés. Derrière un esprit ludique et léger, ces réévaluations dénoncent le caractère illusionniste et sacralisateur de l'art et interrogent son fonctionnement et son mode d'apparition.

CONFERENCES

Conférences organisées par le MAMAC en collaboration avec le cercle de Castellion

Mercredi 22 février 2012 à 20h

Supports/ Surfaces et son héritage

Bernard Ceysson

Que reste-t-il aujourd'hui de Supports/Surfaces ? Un souvenir ? Celui d'une avant-garde, d'un bref moment de l'histoire de l'art moderne à la fin de son histoire ? Et qu'en reste-t-il dans les oeuvres récentes de ses protagonistes ? Et dans celles qui font l'actualité de ce que l'on désigne comme l'art contemporain au sein de la production artistique contemporaine ? Pour mal citer René Char, Supports/Surfaces semble avoir laissé à ses fondateurs mêmes et aux générations qui ont suivi la leur un héritage sans testament. C'est peut-être vrai, mais c'est peut-être, tout aussi bien, dans cette absence de tables de la Loi, de Commandements qui caractérise l'enseignement dispensé par ceux qui se voulurent, souvent, des théoriciens implacables, que perdue et résiste son « influence ». Comme si ses fondateurs avaient laissé s'échouer, aux rives incertaines de l'après eux, la barque chargée de leur art, des fruits de leur quête inlassable d'une peinture toujours recommencée et à faire renaître. Peut-être sont-ils, sans l'avoir forcément voulu, responsables de ce qui anime un grand nombre d'artistes contemporains qui n'en n'ont cure, mais qui, sans le savoir, n'en sont pas moins les « disciples » d'un groupe qui, dans sa jeunesse ardente et rebelle, mit fin à un modernisme épuisé.

Historien de l'art, Bernard Ceysson fut le conservateur du Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne et des musées de la ville où il a su insuffler un réel dynamisme et une importante politique d'acquisition. Il a également été le commissaire d'expositions qui ont fait date comme « Nouvelle Peinture en France : pratiques, théories » en 1973 ou « Support-Surface » en 1991. Bernard Ceysson est aujourd'hui galeriste et éditeur. Son implication auprès des acteurs du groupe Supports/Surfaces le place comme une personnalité incontournable de la scène artistique française.

Mercredi 28 mars 2012 à 20h

Faire le primitif

Pierre Wat

Tels de modernes Robinson, les membres de Supports/Surfaces réinventèrent la peinture, non comme si c'était la première fois, mais bien comme s'il s'agissait de l'inventer de nouveau, une seconde fois, sur les ruines de cette première fois dont leur époque avait proclamé la fin. Etrange primitivisme, fondé sur un savoir qu'il s'agit moins d'oublier que de désapprendre. Dans cette conférence, Pierre Wat tentera de saisir la façon dont ces artistes qui se définissaient eux-mêmes comme les "préhistoriques de l'art moderne" constituèrent un rapport délibérément parodique aux pratiques artistiques dites primitives.

Pierre Wat est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1. Spécialiste du romantisme européen, il a notamment travaillé sur Constable et Turner tout en développant ses recherches sur de nombreux acteurs de Supports/Surfaces. Pierre Wat est également commissaire d'exposition et travaille actuellement sur une rétrospective de l'œuvre d'Etienne Martin au Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Auditorium du MAMAC
Place Yves Klein - 06 000 Nice

Tarif plein : 5 € - Etudiants : gratuit
Réservation conseillée : cercle.castellion@gmail.com

BIOGRAPHIES

Daniel Dezeuze (Alès, 1942)

Vit et travaille à Sète.

par Bernard Ceysson

Biographie

Daniel Dezeuze est né à Alès en 1942. Il passe son enfance à Montpellier où il fait ses études à la faculté des Lettres et à l'école des beaux-arts. En 1962, après une licence d'espagnol, il dirige une Alliance Française dans les Asturies. En 1964 et 1965, il est boursier de l'Université de Mexico, à l'école d'architecture. [...] Au printemps 1965, il se rend à New York et découvre la peinture de Pollock, Morris Louis, Rothko etc. Il revient en Amérique du Nord fin 1965 pour faire son service militaire comme coopérant culturel à Toronto [...]. Dans son atelier de Toronto, il peint et s'intéresse à l'objet post-Duchamp. En 1967, il s'installe à Paris et jette les bases du mouvement Supports/Surfaces avec Patrick Saytour et Claude Viallat. Durant les événements de mai 68, il s'occupe à la Sorbonne du lancement des comités d'action. [...] Avec ses productions des années 1967-1971, il pose la question du tableau et de la peinture, notamment avec des châssis tendus d'une feuille de plastique ou peints au brou de noix, ainsi qu'avec des treillis extensibles et ses échelles de bois souple à demi déroulées. En 1971, il fait sa première exposition personnelle à Paris à la galerie Yvon Lambert. Il fonde avec Louis Cane et Marc Devade la revue *Peinture, cahiers théoriques*. Cette même année, il obtient un doctorat de littérature comparée (Paris IV-Sorbonne). En juin 1972, au plus fort du maoïsme extravagant qui agite *Peinture, cahiers théoriques*, il donne sa démission de cette revue et du groupe Supports/Surfaces. Début 1973, il est nommé professeur à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Nice, puis à celle de Bourges. En 1978, il s'installe à Sète et enseigne jusqu'en 2002 à l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier. [...] Sa première exposition dans un musée est au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne, en 1980. C'est le moment où il s'intéresse à la relation entre peinture et architecture, ce qui l'amène à des premières installations spatiales (gazes découpées et peintes, 1977-1981). Par la suite il crée des sculptures en bois découpé, puis un peu plus tard une nouvelle série appelée *Armes*, suivi par les *Objets de cueillette*. En 1987, il séjourne quatre mois en Chine. Parmi d'autres voyages, il retourne fréquemment en Amérique du Nord et en Extrême-Orient. En 1989, les musées de Villeneuve d'Ascq et de Nantes ainsi que le Centre national des arts plastiques à Paris lui consacrent une importante rétrospective. [...] Dans un souci de croiser peinture et sculpture, Dezeuze reprend en 1994 les treillis extensibles de l'année 1969 sur une base chromatique, puis il expose des *Nefs* en polyéthylène, ainsi que des peintures (*Peintures sur chevalet, Pavillons, Peintures qui perlent*).

Présentation

Daniel Dezeuze met en question l'illusionnisme pictural, présentant dès 1967 des châssis privés de leur toile. Il expose, parfois en plein air, des échelles souples de lattes de bois bâties selon une structure orthogonale. Toute cette période est marquée par l'importance du vide et une mise en scène austère de l'espace. Au milieu des années soixante-dix, deux ensembles visent à la déstabilisation visuelle : des dessins géométriques tremblés («collimateurs») et des tarlatanes découpées, légèrement rehaussées de couleur. Puis gestes, couleurs et figuration font successivement irruption dans les dessins des années quatre-vingt en même temps que s'ouvre une période de récupération d'objets divers : *Portes* (1982-1983), rebuts avec lesquels il fabrique des armes énigmatiques (1985-1988). Parallèlement l'artiste exécute des assemblages hétéroclites, dont l'aspect n'est pas sans rappeler certaines créations d'art brut, et réalise des objets tenant à la fois du piège, du filet à papillons, du panier à provisions, intitulés *Objets de cueillette*.

Patrick Saytour (Nice, 1935)

Vit et travaille à Aubais

par Bernard Ceysson

Biographie

Né à Nice en 1935, Patrick Saytour a suivi une double formation pendant sa jeunesse : en théâtre et en arts décoratifs et a longtemps oscillé entre peinture et théâtre. Après des études à l'école nationale des arts décoratifs de Nice, il monte à Paris pour rejoindre l'Ecole Camondo. Considéré comme le membre fondateur du groupe Supports/Surfaces aux côtés de Claude Viallat et de Daniel Dezeuze, Patrick Saytour vit aujourd'hui à Aubais dans le Gard. Ses œuvres ont été exposées dans la plupart des lieux d'Europe, d'Amérique et d'Asie dédiés à la présentation de l'art moderne et contemporain et figurent dans la plupart des grandes collections publiques et privées.

Présentation

Au sein du groupe Supports/Surfaces, Patrick Saytour a toujours occupé, délibérément, une position marginale, critique, voire ironique. Son travail peut se définir comme une entreprise de déconstruction de la forme, de la couleur, du format, du cadre de présentation, pour reprendre les termes même de l'une de ses déclarations. Il se livrait alors à une sorte de parodie théâtralisée de l'art, mise en scène dans un vocabulaire pauvre et à l'aide d'une technologie primaire : pliages et dépliages systématiques, brûlages, trempages, solarisations, etc. Les matériaux utilisés étaient et sont toujours choisis parmi les plus vulgaires ou les plus « kitsch » : tissus et fourrures plastiques, synthétiques, que l'on trouve en abondance sur les marchés que fréquentent les travailleurs immigrés. À la fin des années 70, alors que se manifestait un retour à la figuration portant la peinture à renouer avec les mythes, le drame et la tragédie, il propose des assemblages d'objets de bazar : lampes, drapeaux, photos de pin-up, tapisseries décoratives décorées de caravelles, de biches dans des sous-bois, de princesses, de fantasias arabes, etc.

Plus récemment, cette posture parodique a donné lieu sous des intitulés pompeux, *Anniversaires, Célébrations, Chroniques, Commémorations, Couronnements, Javas, Noces, Noubas, Monuments*, etc., à des œuvres subtiles, dont le dessein de déconstruction et d'accablement de l'art est joué dans les mises en page, d'une grande beauté formelle, de panoplies de costumes de fêtes pour enfants, de chemisettes en toile grossière, de vêtements de poupées, de bandes de carton, de feutre, de caissettes de bois, de maquettes de théâtre, de gabarits et patrons de vêtements, de cartes géographiques, etc. Viennent ensuite des assemblages d'objets qui mettent en scène, monumentalisés à l'excès, des objets à la fois décoratifs et utilitaires dont une lampe métallique sortie du rêve paroxystique d'un bricoleur mégalomane. Mais comme celles de Claes Oldenburg, ces « sculptures » ne s'en imposent pas moins comme des œuvres raffinées d'où émane une étrange séduction. Nous ressentons la même attirance en face de ces filets montés sur des cerceaux métalliques, où s'accrochent des fruits en plastique, des flotteurs de filets de pêche, des perles, des plumes, un attirail de décor festif dont l'artifice est exalté par une cosmétique du banal, le « pomponnage », plutôt, pour citer précisément Patrick Saytour, de l'œuvre d'art. Un pomponnage jubilatoire, arrangé avec un zèle d'étalagiste.

Claude Viallat (1936, Nîmes)

Vit et travaille à Nîmes

Biographie

Claude Viallat est né à Nîmes en 1936. Après avoir passé sa jeunesse à Aubais, il étudie à l'école des beaux-arts de Montpellier de 1955 à 1959 où il rencontre Daniel Dezeuze. De retour de son service militaire, il poursuit ses études à l'école des beaux-arts de Paris et découvre l'abstraction, réalise des peintures biomorphiques et rencontre Parmentier. Claude Viallat s'installe à Nice de 1964 à 1967 où il enseigne à l'école nationale des arts décoratifs et suit à la formation de quelques artistes tels que Noël Dolla et André Valensi. C'est à ce moment-là qu'il rencontre aussi Patrick Saytour et d'autres personnalités phares telles Ben ou Pagès. Sa première exposition personnelle a lieu à la galerie A à Nice en 1966, date à laquelle sa production se radicalise. Son système déjà élaboré, il rencontre de jeunes artistes français partageant ses préoccupations et participe à partir de 1969 à l'émergence du groupe Supports/Surfaces. Face à la scission du groupe divisant les « matériologistes » aux « théoriciens », Viallat démissionne en juin 1971 et s'explique « Je préfère quitter le groupe plutôt que de participer avec réticence à une action qui ne me convient plus ». Après l'école de beaux-arts de Limoges, Viallat enseigne de 1973 à 1979 à celle de Marseille. Il participe en 1974 à l'exposition « Nouvelle peinture en France : Pratiques/Théories » au Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne. Son travail pictural est relayé par de nombreux textes de nature théorique, dont la publication en 1976 de *Fragments*. En 1979, il devient directeur de l'école des beaux-arts de Nîmes. Il expose en 1980 au CAPC de Bordeaux un ensemble d'œuvres monumentales. Sa première exposition rétrospective est organisée au MNAM de Paris en 1982. En 1988, il représente la France lors de la Biennale de Venise. Après 1991, Claude Viallat enseigne à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Agé de 76 ans, Viallat vit et travaille à Nîmes depuis 1979.

Présentation

A partir de 1966, Viallat développe une critique analytique du tableau traditionnel, réalise ses premières toiles sans châssis et adopte la pratique de la peinture au sol, chère à Pollock. En parallèle, apparaît la fameuse forme, tout comme celle d'un Buren, d'un Toroni ou d'un Parmentier à la même époque. La répartition de cette forme sur la toile libre va peu à peu déterminer la composition de l'œuvre. La forme devient module. Toujours identique et de même format, elle est apposée à intervalles réguliers jusqu'à recouvrir la totalité du support. La radicalité du système mise en place par Claude Viallat participe d'une époque de contestations où la démarche artistique nécessite une mise à plat des formules donnant naissance au tableau. Dans une critique radicale de l'abstraction lyrique et géométrique, l'artiste remet en cause les codes du classicisme pictural de son époque. En 1972, lors d'un séjour aux Etats-Unis, l'artiste découvre l'art des Indiens qui va marquer son œuvre d'un certain primitivisme. Il marque son empreinte sur des stores, des parasols, des tentes, des bâches –souvent de grands formats- faisant jouer la polychromie, les coutures, la complexité de la découpe. La forme est malmenée ; les toiles sont exposées aux intempéries, enterrées, dégradées par l'utilisation de colorants peu stables ou par brûlage... Puis, le système pictural se complexifie : la forme est fragmentée par la couleur ou n'est pas peinte de manière uniforme, des tissus d'origines différentes sont raboutés, les imprimés apportent une surcharge décorative. Sans jamais remettre en cause le procédé fondateur, Viallat ne cesse, depuis plus de quarante ans, de travailler sa variation. La multiplicité des postures plastiques ne manque pas de produire des œuvres totalement différentes.

Parallèlement à son travail de « peinture », l'artiste réalise, à partir de bois flottés, de morceaux de tissus, de cordes ou de filets, des « objets » et des « cercles » qui procèdent par simple assemblage. Il produit également des dessins et des peintures marqués par la figure du taureau dans un style figuratif et expressif.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Ces livres sont consultables au centre de documentation du musée.

Daniel Dezeuze

- *Daniel Dezeuze, Comme la peinture.* - Paris : Yvon Lambert, 1983.
- *Daniel Dezeuze.* - Paris : Flammarion, 1989. (cat.)
- *Daniel Dezeuze.* - Paris : SMI, [s.d].
- *Daniel Dezeuze.* - Arles : Actes Sud, 1998. (cat.)
- *Daniel Dezeuze, A portée de main.* - Sète : musée Paul Valéry, 2008. (cat.)
- *Daniel Dezeuze, troisième dimension.* - Montpellier : musée Fabre / Arles : Actes Sud, 2009.
- Dezeuze (Daniel), *Textes, entretiens, poèmes, 1967-2008.* - ENSBA, 2009. (cat.)
- *Daniel Dezeuze.* - Saint-Etienne : Ceysson, 2009.
- Dezeuze (Daniel), *Dictionnaire de Supports/Surfaces (1967-1972).* - Saint-Etienne : Ceysson, 2011.

Patrick Saytour

- *Patrick Saytour.* - Céret : Les amis du musée d'art moderne de Céret / Quimper, le Quartier, centre d'art contemporain, 2003. (cat.)
- *Patrick Saytour, La briqueterie, Terre, Création, Ciry-le-Noble, été 2006.* - ENSA de Dijon / La Communauté Creusot-Montceau, 2007. (cat.)
- *Patrick Saytour.* - Blois : Musée de l'Objet, 2001. (cat.)

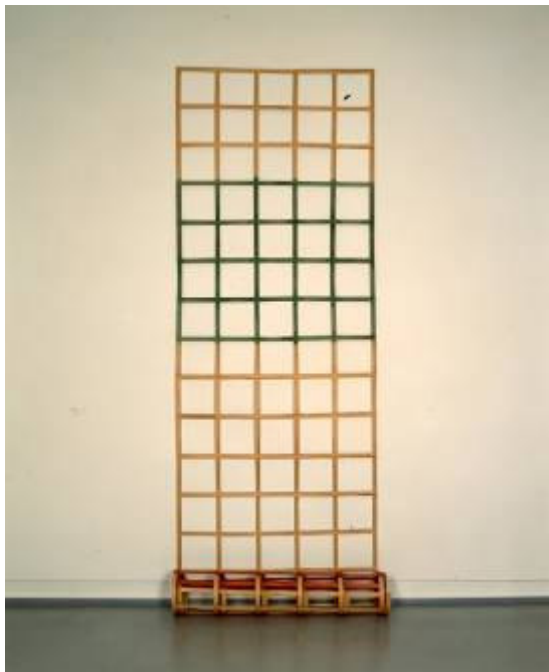
Claude Viallat

- *Claude Viallat.* - Musée d'art moderne de Céret / Musée de Collioure, 1989. (cat.)
- *Claude Viallat.* - Nîmes : Carré d'Art - Musée d'Art contemporain, 1988. (cat.)
- Skimao (Christian), *Claude Viallat.* - Nice : Demaistre, 1995.
- *Claude Viallat, Objets 1974-1996.* - Paris : ENSBA, 1996. (cat.)
- Minière (Claude), *Claude Viallat.* - Paris : Fall Edition, 1999.
- *Claude Viallat, Une issue à travers le mur.* - Paris : Au même titre, 1999.
- *Claude Viallat, Peintures récentes et objets.* - Toulon : Hôtel des Arts, 2005. (cat.)
- Wat (Pierre), *Claude Viallat.* - Paris : Hazan, 2006.
- *Claude Viallat.* - Saint-Etienne : les Cahiers intempestifs, 2009.
- Maigne (Jacques), *Conversations avec Claude Viallat : ponctuées par des textes de l'artiste.* - Nîmes : Atelier Baie, 2009.

Ouvrages généraux

- *Questions/Peinture - Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, Claude Viallat.* - Paris : Somogy, 2005. (cat.)
- *Le moment Supports/Surfaces.* - Saint-Etienne : Ceysson, 2010.
- Tournier (Michel), *Vendredi ou les limbes du Pacifique* [postface de Gilles Deleuze] - Paris : Gallimard, 1981. (livre consultable à la BMVR de Nice)

Visuels disponibles pour la presse



Daniel Dezeuze, *Sans titre*, 1975
Echelle de bois souple teintée, 590 x 135 cm
Inv. : 990.10.1 - Coll. MAMAC, Nice
Photo Muriel Anssens - © ADAGP, Paris, 2012



Daniel Dezeuze, *Ombilics*, 2003
Bois, métal, peinture, dimensions variables
Atelier de l'artiste
© ADAGP Paris 2012



Daniel Dezeuze, *Par une forêt obscure II*, 1997
Cube constitué de vingt-huit claies extensibles teintées
jaune, 155 x 155 x 155 cm
Inv. : 980540 à 980544 - Coll. FNAC - En dépôt depuis le
22 septembre 1998 au Carré d'Art, musée d'art
contemporain de Nîmes
Vue de l'atelier de l'artiste - © ADAGP, Paris, 2012



Daniel Dezeuze, Objets de cueillettes, 1993
Tige de bambou, bois, tissu, plastique, métal, dimensions variables
Coll. MAC, Marseille / FRAC Auvergne / Atelier de l'artiste
Photo Fric Teissèdre - © ADAGP Paris 2012



Daniel Dezeuze, Réceptacles, 2011
Assemblage d'objets récupérés et de matériaux divers
Vue de l'atelier de l'artiste, Sète
© ADAGP Paris 2012



Patrick Saytour, *Tuilage*, 1975
Atelier de l'artiste
© Patrick Saytour



Patrick Saytour, *Epave n°4*, 2003
Atelier de l'artiste
© Patrick Saytour



Patrick Saytour, *Filets*, 2003
Atelier de l'artiste
© Patrick Saytour

S
Aubais, 2011
Patrick Saytour



Patrick Saytour, *Trophées*
Vue de l'atelier de l'artiste, Aubais, 2011
Photo Yves Bresson - © Patrick Saytour

Patrick Saytour, *Filtres*, 2000 - 2011
Vue de l'atelier de l'artiste, Aubais, 2011
Photo Yves Bresson - © Patrick Saytour



Claude Viallat
Sans titre, 1989
Peinture sur bâches,
Diptyque, 1 élément : 415 x 340 cm, 1 élément : 400 x 310 cm
Inv. : 990.11.1 - Coll. MAMAC, Nice
Photo Muriel Anssens - © ADAGP, Paris, 2012



Claude Viallat
Sans titre, 1993
Acrylique sur bâche recto-verso, échelle
centrale 352 x 362 cm
Atelier de l'artiste
Droits réservés - © ADAGP, Paris, 2012



Claude Viallat
Atelier de l'artiste, Nîmes, 2011
© ADAGP, Paris, 2012



Photo © ADAGP Jean-Pierre Loubat

Claude Viallat, *Sans titre*, 2003

Cercle de barrique et rang de filet en ficelle brune, 60 cm de diamètre

Photo Jean-Pierre Loubat - © ADAGP, Paris, 2012



Photo © ADAGP Jean-Pierre Loubat

Claude Viallat, *Sans titre*, 1995

Roue de bois et corde à nœuds peints, 44 cm de diamètre

Photo Jean-Pierre Loubat - © ADAGP, Paris, 2012



Photo © ADAGP Jean-Pierre Loubat

Claude Viallat, *Sans titre*, 2011

Bois flotté, cercle de barrique et cordelette, 97 x 42 cm

Photo Jean-Pierre Loubat - © ADAGP, Paris, 2012

Conditions de diffusion pour la presse

« Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci ;
- Pour les autres publications :
 - exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d' ¼ de page ;
 - au-delà de ce nombre ou de ce format, les reproductions seront soumises à des droits de reproduction ;
 - toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris, 2012 (date de publication), et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. »