

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Diego **Vélasquez**

Francesco **Goya**

Paul **Gauguin**

Constantin **Brancusi**

Victor **Segalen**

Peter **Stämpfli** Vladimir **Skoda** José Maria **Sicilia** Miguel **Cheva**

Miguel **Chevalier** Antoine **Poupel** Carole **Benzaken** Djamel **Ta**

Djamel **Tatah** Dorothée **Selz** Aboubakar **Fofana** Peter **Stämpf**

Yves **Peyré**

Michel **Guérin**

Christine **Buci-Glucksmann**

Maiten **Bouisset**

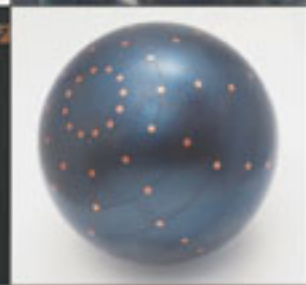
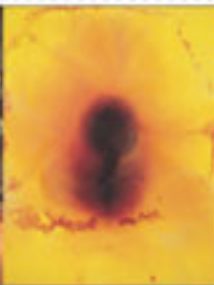
Philippe **Piguet**

Pierre **Tilman**

Philippe **Cyrournik**

Christian **Gattinoni**

Joël **Jégouzo**



M 06192 - 3 - F: 10,00 € - RD



décembre 2002 • numéro

3

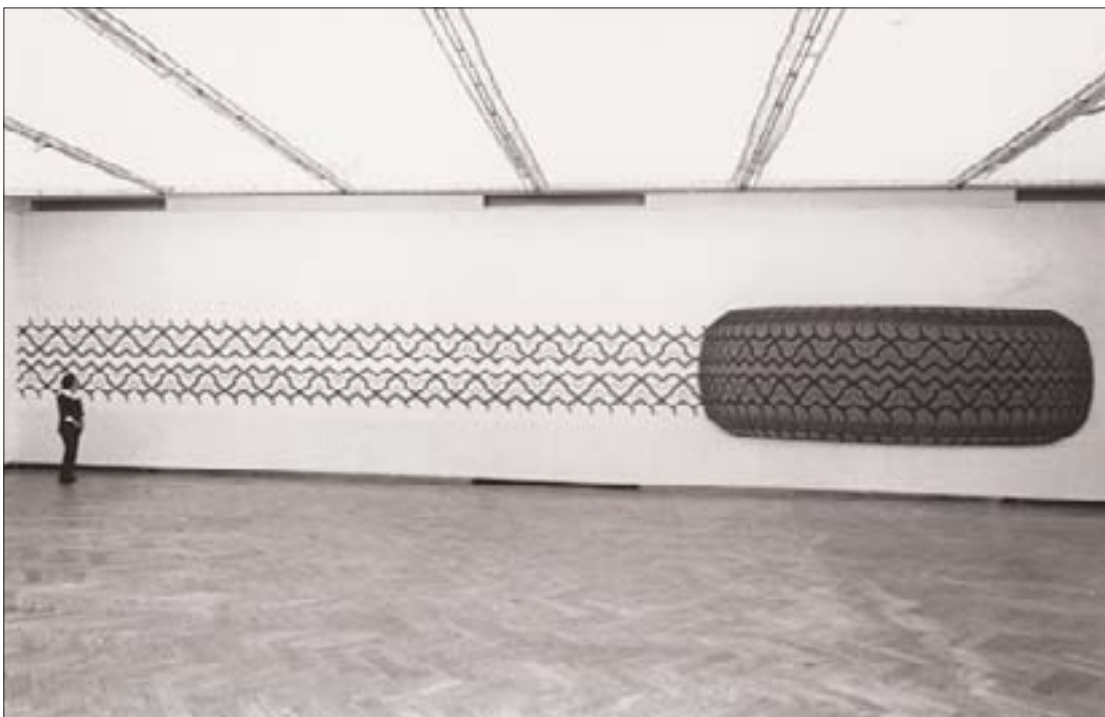
10 €

Rencontre Peter Stämpfli

Du dépassement de l'objet à la monumentalité de la peinture

La critique d'art, Maïten Bouisset, s'est entretenue avec l'artiste Peter Stämpfli dont on peut voir la rétrospective des œuvres à la Galerie nationale du Jeu de paume jusqu'au 5 janvier.

Chaque rétrospective consacrée à Peter Stämpfli met en évidence les temps forts d'une aventure picturale, entamée dans les années 60, qui passait par la représentation froide et neutre d'un certain nombre d'objets liés à la vie quotidienne dont une voiture, son volant, ses pare-chocs chromés ou ses feux de calandre. Très vite, par effet de soustraction, de cadrage et de gros plan, l'artiste s'en tenait exclusivement – obsessionnellement serait plus juste – au seul pneu qui en se dématérialisant à l'extrême se faisait trace, puis signe. Un objet donc, devenu au fil du temps motif privilégié que la pratique de la peinture va faire glisser de sa réalité première à son effacement au point de ne plus solliciter chez le regardeur d'aujourd'hui d'autre commentaire que celui qui s'impose devant l'organisation abstraite, parfaitement rigoureuse et maîtrisée, d'une surface rythmée par la couleur. Au vu de la monumentalité des œuvres réalisées depuis quelques années par l'artiste, nous l'avons interrogé sur les motivations de cette volonté d'aller bien au-delà de la réalité d'un l'objet, comme sur les conséquences que cela a entraînées dans sa pratique.



M301
1970
Huile sur toile/trace
sérigraphie
210 x 586 cm
Fonds départemental
d'art contemporain
Conseil général
du Val-de-Marne



Communication,
1990
Relief mural
en acier chromé
nickelé
765 x 640 x 60 cm
Musée des
Communications
Berne
(En présence
de l'artiste)

d'exploiter le négatif du positif, c'est-à-dire cette trace, cette empreinte, réalisée en sérigraphie qui faisait 40 mètres de long. À partir de là, il est évident que le pneu lui-même commence à perdre de son importance puisque peu à peu il va disparaître en tant que tel, et il est exact que cet événement qui a consisté à dire : j'ajoute le négatif au positif et j'exploite le négatif marque une véritable rupture dans mon travail. Laisser l'objet de côté et exploiter les possibilités offertes par l'usage d'un négatif surdimensionné m'ouvrirait de nouvelles perspectives et en particulier une confrontation avec l'architecture. Le mur pignon que j'ai réalisé en 1982 pour le journal *Tagesanzeiger* à Zurich s'inscrit dans la suite logique de cette nouvelle pratique. Il s'agissait, en effet, d'animer par des formes et structures simples un mur de 27 mètres de haut. Le pneu a disparu, il n'y a plus qu'une empreinte blanche sur un fond vert.

Maiten Bouisset : Dans les années 1969/70 certaines de vos œuvres, comme *Grand Prix*, atteignent des dimensions impressionnantes qui marquent une véritable mise à distance de ce pneu, désormais seul motif de votre pratique. En particulier, lors de votre exposition à la galerie Rive Droite, en 1970 puis à la Biennale de Paris, l'année suivante, vous présentez un pneu hors norme, ainsi qu'une immense trace au sol. Comment analysez-vous, avec le recul tu temps, ce désir d'outrepasser de façon monumentale le cadre du tableau ?

Peter Stämpfli : Il est certain qu'en obtenant des agrandissements très importants, j'étais tenté par le désir de faire oublier qu'il s'agissait d'un pneu de voiture. J'obtenais une autre présence des choses. Mon intérêt se déplaçait vers ces structures qui sont au cœur même du tableau et cela au détriment de la forme réelle de l'objet. Par ailleurs, j'éprouvais également le besoin de dématérialiser cette image d'un objet que j'avais déjà beaucoup représenté. Il y a eu le pneu sur fond blanc puis l'objet découpé dans sa forme, et lorsqu'il s'est agi d'aller plus loin, j'ai eu envie

Maiten Bouisset : On pourrait également évoquer la pièce réalisée en 1973, *M 301 N° 3*, où seule demeure une trace qui s'encastre dans un mur. →

Diagonal
1978
Mine de plomb
sur papier
157 x 108 cm
Centre
Georges-Pompidou
MNAM de Paris





Unisteel
1972
Dessin
100 x 200 cm

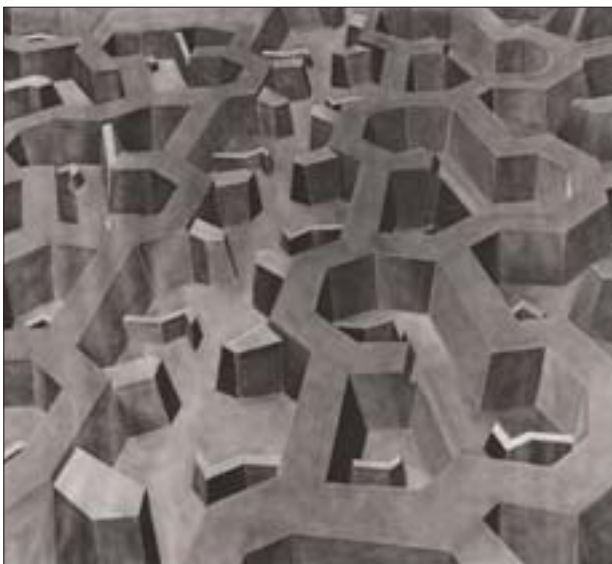
Peter Stämpfli : Pour la première fois je me délivrais complètement de la présence effective du pneu de voiture. Il s'agissait de la perspective d'une trace dans un angle donnant l'illusion de sortir du sol et d'entrer dans le plafond. C'était un saut dans l'inconnu puisqu'il ne s'agissait ni d'une forme, ni d'un objet, ni d'un tableau.

Maïten Bouisset : Avec la pièce qui se trouve aujourd'hui dans le parc de Petit Leroy à Chevilly-Larue, vous exploitez une trace de pneu en trois dimensions à l'échelle monumentale.



9htd 219
1997
Fusain sur papier
102 x 153,5 cm

Peter Stämpfli : Tout a commencé avec la Biennale de sculpture de Middelheim à Anvers. J'ai fait un polaroid des traces laissées dans le sable par un de ces gros engins qui servent dans le bâtiment et j'ai proposé de réaliser une œuvre au sol en polyester de 30 mètres de long. Cela renvoyait à l'usage du pneu et à la route et en même temps cela dépassait complètement cette idée, du fait de ce gigantisme un peu lunaire, presque fantastique. Avec cette pièce, je concrétisais mon désir d'expérimenter les trois dimensions, problématique que j'abordais à la même époque dans certains de mes tableaux qu'il s'agisse de ceux réalisés à la mine de plomb, au pastel ou à l'huile, où les seules questions qui pouvaient se poser étaient de l'ordre du montage, de l'organisation des structures et des relations qu'elles entretiennent avec l'espace. J'ai toujours à l'esprit la mémoire d'un pneu de voiture, dans la mesure où il est le symbole de mon travail, mais son idée se perd dans la réalisation. Il en a été de même pour le relief monumental en acier chromé du Musée des Communications suisses de Berne. Dans les dessins à la mine de plomb que j'ai réalisés pour ce projet, je me suis servi de mon motif habituel, mais les dimensions de ces grands cubes en acier inoxydable de font oublier complètement le sujet et lorsqu'on le regarde et l'analyse, la seule approche possible me semble être celle que l'on a vis-à-vis d'une sculpture abstraite et de l'organisation de l'ensemble des structures qui la compose. Qui plus est, j'ai voulu que le spectateur en bougeant puisse prendre la mesure des différentes possibilités de vision qui lui sont offertes.



*Étude
de perspective
pour empreinte
de pneu S 155*
1985
Mine de plomb
sur papier
137 x 146 cm
Fonds
départemental
d'art contemporain
du Val-de-Marne

Maiten Bouisset : Avec le grand ensemble que vous avez réalisé pour la gare routière de Fribourg, peut-on ajouter le terme environnemental à celui de monumental ?

Peter Stämpfli : Il s'agissait d'une architecture très sobre, presque sévère réalisée uniquement en béton et en aluminium. En fait, il manquait la couleur. J'ai donc opté pour 16 panneaux, tous issus d'une seule et même trace de pneu. À partir de là j'ai travaillé sur des structures extrêmement simples : horizontales, verticales et diagonales, sans pour autant m'enfermer dans une géométrie trop parfaite. Toutes les formes et toutes les lignes ont été agrandies à la même échelle pour constituer cette sorte de mise en scène qui s'étend sur près de 120 mètres. Je souhaitais que le regardeur puisse aussi intervenir dans la recomposition du motif. J'ai joué sur la déclinaison d'un certain nombre de couleurs en contraste de façon à rythmer cette immense surface et apporter peut-être une sorte de joie de vivre, dans un lieu qui n'était au départ que fonctionnel. On m'a demandé également de réaliser la zone piétonne, ce qui donne l'impression de pénétrer dans un



Installation de *Empreinte de pneu S 155*
1986, résine polyester, 30,3 x 3,10 x 0,38 m
Propotype devant l'hôtel de ville d'Ivry

M301 N°3,

1974, huile sur toile marouflée sur contre-plaqué
452 x 438 cm, collection de l'artiste



tableau. Pouvoir m'exprimer dans de telles dimensions et expérimenter ma pratique par le seul jeu de la mise en espace d'une gamme de formes et de couleurs et voir jusqu'où je pouvais aller dans ce domaine a été pour moi une aventure extraordinaire.

Maiten Bouisset : Vous parlez de mise en scène et l'on sait la rigueur avec laquelle vous tenez à contrôler chacune de vos prestations. Considérez-vous qu'il y a là une part déterminante de votre pratique ?

Peter Stämpfli : Lorsque j'ai été invité à la Biennale de Venise en 1970, j'ai tout de suite eu l'idée de créer un environnement autour d'un même thème, et de montrer toutes les possibilités de variations offertes par une même forme. La mise en scène ou la mise en espace d'une exposition me paraît capitale, elle fait partie de ma démarche. C'est pour cette raison que je fais toujours une maquette que ce soit pour des projets liés à l'architecture, comme les vitraux de l'abbaye des →



Rotativ
1982

Hauteur : 23 mètres
peinture murale
édifice
"Tagesanziger"
Zurich

Cordeliers, à Châteauroux, ou pour chacune de mes expositions personnelles. Avec du carton, des papiers découpés et peints ou des photos. Mes œuvres y sont réduites, mais pour moi la mise en espace est déjà là, et je peux prendre la mesure de l'impact que pourront avoir mes images sur le visiteur.

Maïten Bouisset : La pratique du papier découpé, l'utilisation de la couleur, nous ramènent à la pratique du peintre et au rôle capital que joue la peinture dans votre œuvre qu'elle soit de l'ordre de l'intégration à l'architecture ou du tableau. Le pneu, ce "symbole", comme vous le dites, n'est-il pas le motif d'une seule et unique problématique : la peinture ?

Peter Stämpfli : Je conserve, c'est vrai, la pratique de la peinture et qui plus est une pratique académique de la peinture puisque pendant des années j'ai peint à l'huile, ce qui implique une certaine lenteur, liée au temps du séchage et une véritable rigueur dans le

travail du pinceau puisqu'il s'agissait de passer la couleur de manière très lisse, très neutre sans aucun effet, ce qui était une autre manière de rester dans la distance du propos. Au départ les couleurs étaient celles qui étaient liées à la réalité de l'objet, des noirs, des gris et du blanc. C'est avec la pratique du pastel poudre que je me suis affranchi de ces tonalités, et que toutes sortes de possibilités de variations chromatiques se sont offertes à moi. À partir de là, j'ai inventé la couleur. C'est elle qui creuse l'espace, lorsque je souhaite obtenir cet effet que l'on peut qualifier de labyrinthique, ou au contraire qui s'impose en à plat, et ce sont alors les couleurs primaires qui jouent entre les lignes sur la construction de l'espace. Dans mes œuvres récentes, où j'ai voulu que la toile vibre de manière cinématique, j'ai encore utilisé de la peinture à l'huile, même s'il s'agit de peinture à l'huile industrielle. C'est peut-être là une nouvelle expérience, mais c'est vrai qu'il s'agit toujours d'un questionnement sur la peinture... ■



Exit
1999
peinture murale
environ 120 mètres
gare routière
GFM Fribourg
Suisse

Peter Stämpfli en quelques dates

- Né en 1937 à Deisswil en Suisse.
- 1966 Galerie Jean Lacarde, Paris.
- 1969 Galerie Bischofberger, Zurich.
- 1972 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
- 1976 Musée de l'Abbaye-Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne.
- 1980 Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris.
- 1988 Galerie Lelong, Paris.
- 1991 Galerie Sonia Zannettacci, Genève.
- 1999 Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg.
- 2002 Galerie nationale du Jeu de paume.