

L'ART CONTEMPORAIN



Martial Raysse. *Komartial*.

1971, plastique, pigments, papier d'aluminium, papier, carton sous Plexiglas, 40 x 40 cm. Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice.

À travers la programmation d'expositions présentant le travail d'artistes actifs sur le territoire des années 1950 à nos jours et largement repérés sur la scène internationale, les diverses institutions partenaires de la manifestation *L'art contemporain et la Côte d'Azur, un territoire*

PAR ALEXANDRA FAU

ET LA CÔTE D'AZUR



1963, huile sur toile, 231 x 231 cm. Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence. Courtesy Archive fondation Maeght. | Ellsworth Kelly. *Red, Yellow, Blue 1.*

pour l'expérimentation 1951-2011 (de juin à novembre 2011) soulignent l'importance du lieu de création, parfois décisif dans l'orientation du travail des peintres de la modernité (Matisse, Picasso, Léger, Chagall, de Staël) comme des plasticiens contemporains.

MUSÉE D'ART MODERNE ET D'ART CONTEMPORAIN (MAMAC),

NICE

La couleur en avant

Du 25 juin au 27 novembre 2011

PALAIS DE L'EUROPE ET MUSÉE JEAN COCTEAU, MENTON

Montrer la nuit en plein jour

Du 24 juin au 10 octobre 2011

CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA VILLA ARSON, NICE

Le Temps de l'Action, Acte I

Du 24 juin au 16 octobre 2011

LE LAVOIR, MOUGINS

Céleste Boursier-Mougenot, Fisheyedrone

Du 22 juin au 23 octobre 2011

GALERIE SINTITULO, MOUGINS

Céleste Boursier-Mougenot

Du 22 juin au 31 juillet 2011

ESPACE DE L'ART CONCRET, MOUANS-SARTOUX

Collectionneur en « situation »

Du 22 juin au 30 octobre 2011

ÉCO'PARC, MOUGINS

La sculpture autrement

Du 19 juin au 2 octobre 2011

La couleur en avant

Dans la France occupée de la Seconde Guerre mondiale, la Côte d'Azur (placée sous occupation italienne de novembre 1942 à septembre 1943) constitue un terrain de repli, où toute une communauté d'artistes va développer des expérimentations picturales. L'exposition *La couleur en avant* (25 juin-27 novembre 2011) du musée d'Art moderne et d'Art contemporain (Mamac) de Nice propose une exploration de la couleur comme axe de réflexion. Si les artistes des avant-gardes historiques sont tous fascinés par la qualité de la lumière méditerranéenne, la spécificité chromatique apparaît de façon incontestable au milieu du xx^e siècle. Le travail de l'Américain Ellsworth Kelly (né en 1923), de passage en France de 1951 à 1952, témoigne de l'impact des paysages méditerranéens sur l'évolution de sa gamme colorée. Après un séjour à Paris où il étudie →



Ci-dessus :

Fernand Léger. *La Partie de campagne - À Mr Maeght*.

1953, gouache sur papier, 66 x 50 cm. Collection Maeght.

Ci-contre :

Nicolas de Staël. *Ciel et mer*.

1954, huile sur toile, 130 x 89 cm. Collection privée.





Pablo Picasso. *Mère et enfant jouant* - 14 juin 1951, Vallauris. Huile sur panneau de contreplaqué, 73 x 92 cm. Musée national Picasso, Paris. Dation Jacqueline Picasso 1990. Dépôt au musée Picasso, Antibes.

les reflets de la Seine selon des tonalités de noir et de blanc (*Seine*, 1951), l'artiste opère dès son arrivée dans le Sud une réévaluation de sa palette chromatique en introduisant dans ses panneaux peints de manière uniforme en blanc, gris et noir, un jaune, un orange et des bleus (*Sanary*, 1952). C'est une période décisive où l'artiste, dont la touche était encore visible dans *Le tableau vert* de 1951, atteint une certaine forme de radicalité. La grille composée de couleurs pures et non modulées de l'une de ses premières œuvres abstraites *Méditerranée* est reprise dans *Red yellow blue white* de 1952. Ellsworth Kelly recherche une peinture impersonnelle, une œuvre abstraite conçue à partir d'un motif de la réalité, parfois inspiré de ses photographies représentant des murs de briques, des fers à béton tordus sur la plage de Meschers en Gironde : « Je pense que si vous pouvez arrêter l'esprit et regarder seulement avec les yeux, finalement tout devient abstrait. »

La figuration perdure néanmoins durant ces années 1950 avec l'œuvre d'Henri Matisse (1869-1954) qui tend à mettre fin à l'habituel clivage dessin/couleur en découpant dans le bleu des papiers pour retrouver la forme, le dessin. Les nombreux voyages attestés du peintre originaire du nord de la France – il effectue plus de 12 voyages avant 1916 (puis y séjourne

définitivement de 1917 à 1930) – témoignent de son attachement à la région. Il y côtoie de nombreux artistes dont Auguste Renoir qui vit à Cagnes en 1917 et réalise de nombreux chefs-d'œuvre, *Le peintre et son modèle*, 1916, *Intérieur à Nice*, 1918, dans ses divers lieux de vie et ateliers à Nice. Séduit par le climat et la lumière du Sud, Henri Matisse retourne sur la Côte d'Azur à l'âge de 48 ans, sans doute un peu nostalgique de ses premiers voyages durant sa période fauve. Il y laisse son empreinte à la chapelle de Vence dont les murs ascétiques sont éclairés par petites touches de couleur-lumière émanant des vitraux. Et les Niçois lui doivent tout particulièrement l'ouverture en 1947 de la galerie des Ponchettes, lieu de préfiguration d'un centre d'art contemporain.

L'exposition *La couleur en avant* revient sur l'effervescence créatrice de ces années où se joue l'histoire de la peinture. Sans égard pour la couleur, les artistes la violentent, la découpent (Henri Matisse, *La femme à l'amphore*, 1953), la lacèrent, voire tirent sur elle à bout portant (Niki de Saint Phalle, *Tir séance Galerie J*, 30 juin-12 juillet 1961). Parallèlement, les dernières œuvres de Fernand Léger (*Une partie de campagne*, 1953) zébrées d'une grande balafre de couleur sur le dessin noir et blanc si reconnaissable appellent l'autonomisation de la couleur. Nicolas de Staël cherche quant à lui à dépasser l'opposition abs-



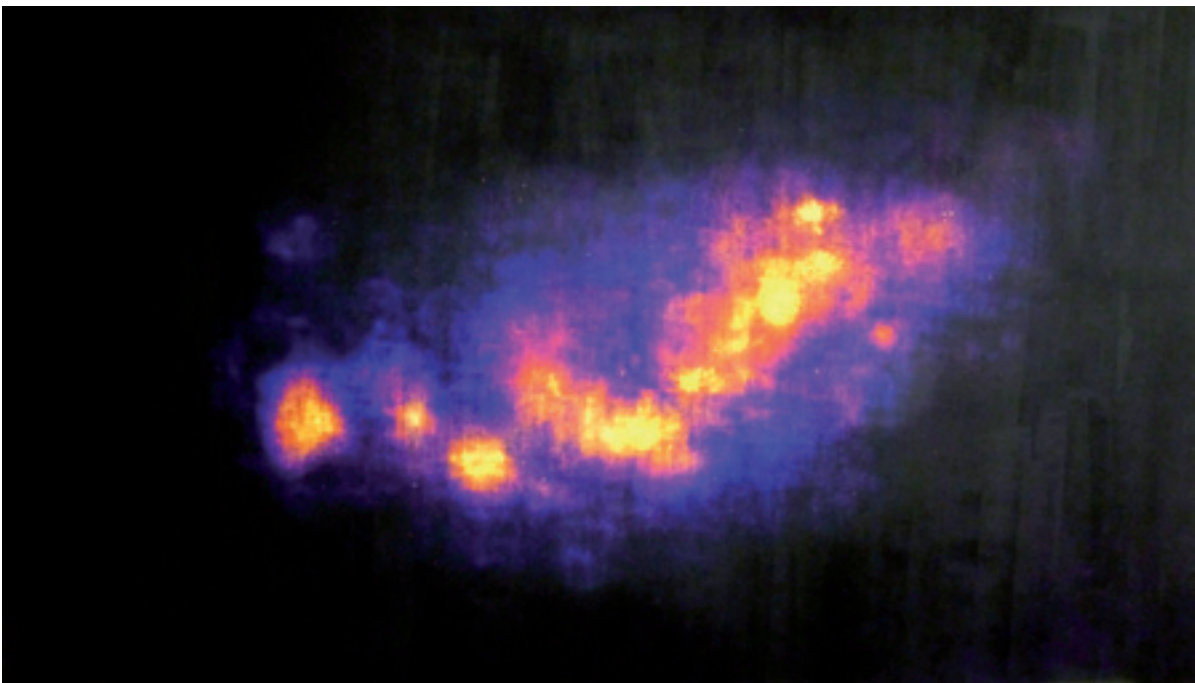
Georges Rousse. *Durham*.

2006, photographie argentique collée sur Dibon, 180 x 230 cm. Courtesy galerie RX, Paris.

traction/figuration avec son œuvre *Ciel et mer* (1954). Ce paysage illustre magistralement les propos du peintre pour qui « une peinture devait être à la fois abstraite et figurative. Abstraite en tant que mur et figurative en tant que représentation d'un espace ». Dans le même temps, l'artiste Yves Klein, qui s'étonne que les pigments perdent de leur brillance une fois mélangés au liant, tend à retrouver une forme de spiritualité à travers la couleur et le monochrome comme aspiration du vide. La texture grenue des pigments purs (Yves Klein, *Expression de l'univers de la couleur mine orange*, M60, mai 1955) est l'expression de la modernité tout comme les couleurs rutilantes laquées et métallisées des expansions de César (*Expansion*, 1969) ou des capots de voiture d'Arman, extraits des chaînes de montage des usines Renault. Quant à l'œuvre de Martial Raysse, *Komartial* (1971), composée de sachets ayant contenu des pigments purs, elle anticipe les premières recherches autour du *ready-made color* centré sur le potentiel coloré des objets. Car, si l'on pourrait penser qu'avec l'avènement de l'art conceptuel la couleur est évincée, en fait, il n'en est rien. L'œuvre du peintre niçois Roland Flexner *Untitled* (1992), un diptyque alliant un monochrome vert à une figure de pleurant de la chartreuse de Champmol (Dijon), exprime ce retour inéluctable à la couleur, porteuse de vie et de spiritualité.

MONTRER LA NUIT EN PLEIN JOUR

L'exposition *Montrer la nuit en plein jour* (24 juin au 10 octobre 2011) au palais de l'Europe et au musée Jean Cocteau de Menton esquisse une histoire de l'artiste performer et de l'auto-filmage qui serait à débusquer du côté de la production « amateur » du célèbre poète et cinéaste à la fin des années 1950. Dans son film *Le Testament d'Orphée* (soutitré *Ne me demandez pas pourquoi*) tourné dans les carrières des Baux-de-Provence et aux studios de la Victorine à Nice en 1959, Jean Cocteau se livre sur un mode plus intime en jouant pour la première fois toutes les scènes qu'il a écrites : « Mon film n'est pas autre chose qu'une séance de strip-tease, consistant à ôter peu à peu mon corps et à montrer mon âme toute nue. Car il existe un considérable public de l'ombre, affamé de ce plus vrai que le vrai qui sera un jour le signe de notre époque. » Il lui importe en effet de « faire aujourd'hui ce que tout le monde fera demain ». Ainsi, Jean Cocteau annonce ce goût pour l'affirmation du corps en tant qu'œuvre d'art, du double et du pouvoir du travestissement qui caractérise l'approche d'artistes performeurs contemporains tels que Brice Dellsperger. Cet artiste décline dans de courtes vidéos en forme de remake des scènes cinématographiques →



Emmanuel Régent. *Nébuluse*. 2010, peinture acrylique sur toile, 300 x 165 cm.
Collection privée. Courtesy Espace à vendre/le cabinet/I love my job.

Éric Duyckaerts et Jean-Pierre Khazem.
The Dummy's Lesson. 2000, collection Frac Languedoc- Roussillon.





Virginie Le Touze. *Insomnie*.
2003, vidéo, 5 min. D'après une chanson de Serge Rezvani.

Brice Dellspurger. *Video still, body double 15*.
2001, 1 film - 8 min 37 s - DVCAM to Digital Betacam. Courtesy Air de Paris.





Groupe Signe.

Animation plastique. 1973, terrasse des prisons, Monaco.



célèbres. *Bodydouble 15* (vidéo 8,40 min) est par exemple une reprise du film de Brian de Palma *Dressed to kill* dans laquelle l'artiste s'éprend de sa propre image dans les dédales sanctuarisés d'un musée d'art moderne. Les errances de Brice Dellsperger, en quête d'une improbable identité, rejoignent celles de Jean Cocteau dans *Le Testament d'Orphée*. Avec Éric Duyckaerts, la figure de l'artiste se dérobe à nouveau. Son travail repose sur une double imposture : celle de l'intellectuel dont les démonstrations aboutissent à des conclusions farfelues, voire illogiques, et celle de l'artiste dont la posture s'articule inextricablement avec l'imposture. Le professeur Éric Duyckaerts s'affiche comme un virtuose de l'oralité pour mieux saper l'aura et le pouvoir des mots lorsqu'il fait mine de bafouiller. Dans l'œuvre *The Dummy's Lesson* l'une des têtes reprend les traits de Duyckaerts, sans que l'on sache précisément qui se cache derrière elle. La personnalité de Virginie Le Touze s'efface également lorsqu'elle mime le rôle de Jeanne Moreau dans la première scène du film *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle, dans *Pantomime* en 2005, ou bien s'empare des standards de la chanson d'amour (*L'Hyperchanson d'Amour*, 2006). L'artiste sud-africain exilé politique Ian Simms (*Ian Simms-on-Ian Simms*, 2007) brouille, quant à lui, un peu plus les genres mêlant autobiographie et fiction. Cette saison culturelle préfigure la nouvelle orientation de la ville de Menton résolument tournée vers l'art contemporain avec l'ouverture prochaine du futur musée Jean Cocteau imaginé par l'architecte Rudy Ricciotti (5 novembre 2012). →

À gauche : Jean-Luc Verna dans le film de Brice Dellsperger. *Body Double 22* (capture d'écran). 2008.

À droite : Noël Dolla. *Grand étendoir aux serpillères.* 1967-1999. Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris.





Céleste Boursier-Mougenot. *Index (version 4)*. 2009, programme informatique, ordinateurs en réseau, piano Pleyel P190 + system PianoDisc, fauteuils. Paula Cooper Gallery, New York. Courtesy Paula Cooper Gallery.

LE TEMPS DE L'ACTION-ACTE I

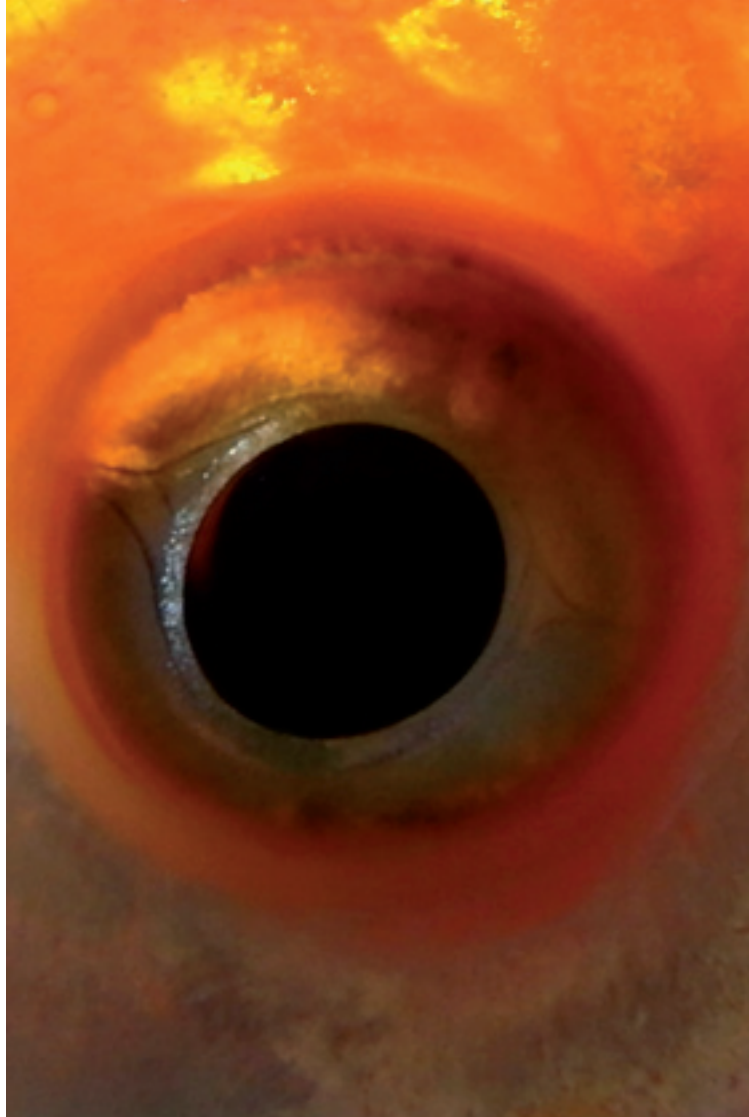
La villa Arson, dont la particularité est d'être un centre d'art adossé à une école des beaux-arts, dévoile cet été le fruit de sa recherche autour de l'art de la performance sur le territoire de 1951 à nos jours (*Le Temps de l'Action-Acte I* du 24 juin au 16 octobre 2011), avec 700 performances recensées à ce jour. C'est dire l'engouement pour cet art du geste et de la parole dans la région. Dès 1951, la présence des lettristes au festival de Cannes affiche une certaine forme de dissidence. Ces derniers refusent, comme l'avaient déjà fait avant eux les artistes dada (Kurt Schwitters) et futuristes, d'employer une langue instrumentalisée et entachée par les horreurs de la guerre. Ils inventent dès lors un nouveau langage poétique en procédant à une abstraction fondée sur la lettre alphabétique. En 1952, le film radical « sans image ni pellicule » de François Dufrêne (*Tambours de jugement premier*) réfute quant à lui l'image projetée au profit de l'image acoustique de la voix de deux interprètes qui présentent un texte dans l'obscurité d'une salle de cinéma. Pour le directeur de la villa Arson Éric Mangion, plusieurs facteurs expliqueraient cet engouement pour l'oralité et l'art de la performance sur la Côte d'Azur. Tout d'abord, la présence de personnalités charismatiques et les affinités entre certains artistes, notamment entre les lettristes et le concepteur des « symphonies Monoton », Yves Klein (dont la famille est installée à Cagnes-sur-Mer de 1939 à 1943), impulsèrent une formidable énergie créatrice. Les concerts Fluxus et les micro-économies poétiques véhiculées par le magasin de Ben, ou la non-boutique de Robert Filliou

et George Brecht *La Cédille qui sourit* (entre 1965 et 1968) transforment l'art en un terrain de jeux et d'échanges qui se développent en marge des cadres institutionnels. De plus, le climat méditerranéen est particulièrement propice à l'intervention des artistes dans la rue ou directement dans le paysage, comme lorsque Ben jette Dieu à la mer en 1962 sur plage La Réserve à Nice ou lorsque Noël Dolla réalise sa *Restructuration spatiale n° 4* en 1970. Enfin, les artistes les plus engagés s'approprient ce médium contestataire dans une région fort conservatrice. Ainsi, l'un des artistes proches de Ben, Serge III, fut emprisonné lors d'un voyage à Prague en 1967 pour avoir donné son passeport et son visa de sortie à un soldat tchèque.

L'attrait pour l'art de la performance ne s'est jamais démenti à Nice, pas même dans les années 1980 où il se met en retrait en France. Aujourd'hui encore, Éric Duyckaerts, Arnaud Labelle-Rojoux, Virginie Le Touze ou Jean-Luc Verna s'approprient cette tradition artistique avec un goût immodéré pour l'exhibitionnisme hérité sans nul doute du carnaval de Nice. Entre autres rendez-vous, la villa Arson présente deux expositions : *Le temps de l'écoute*, consacrée aux pratiques sonores et musicales sur la Côte d'Azur depuis 1950, et *Le temps du territoire*, imaginée par l'artiste Emmanuel Régent à partir de l'ouvrage consacré aux projets architecturaux très radicaux et méconnus de la région (*L'architecture contemporaine sur la Côte d'Azur*, publié aux éditions Presses du Réel) qui sont ici réduits à leur plan-masse à assembler au mur comme un Tétris® géant.

CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT

Parallèlement aux manifestations historiques du Mamac et de la villa Arson, des lieux plus expérimentaux comme le Lavoir municipal de la ville de Mougins transformé le temps d'un été en immense aquarium rempli de poissons rouges par l'artiste niçois Céleste Boursier-Mougenot (né en 1961, il vit et travaille à Sète) mettent à l'honneur la création contemporaine. Le travail de cet artiste pourrait s'apparenter à un « art du presque rien » lorsqu'il remixe des sons domestiques (*Esd, étude sonore domestique, 1993-2010*), crée des variations musicales pour 13 harmonicas actionnés par autant d'aspirateurs inspirés (*Harmonichaos, 2000-2006*), ou produit de la musique à partir des déplacements d'oiseaux mandarins sur les cordes de guitares électriques (*From here to ear*). L'artiste met à profit sa formation musicale – il a collaboré en tant que compositeur de 1985 à 1996 avec l'auteur et metteur en scène Pascal Rambert avant d'investir le champ des arts plastiques – pour explorer dans le sillage des artistes Fluxus « des formes de musiques potentielles et non intentionnelles qui résultent de situations, d'actions et de logiques étrangères à la musique, qu'elles soient animales, machinales ou humaines ». À la galerie Sintitulo de Mougins, l'artiste présente une de ses piscines encastrées dans le sol, dans lesquelles flotte une collection de récipients de porcelaine choisis pour les sons qu'ils produisent. Le public est invité à pénétrer cet univers idyllique, à participer à ce rêve éveillé bercé par la sonorité unique de chacun des récipients. Il présente également au Lavoir de Mougins une de ses dernières installations intitulée *Fisheyedrone*. Comme son titre l'indique, l'œuvre conjugue la vision déformante obtenue par le logiciel informatique populaire du même nom à la technologie militaire la plus pointue. Les poissons sont filmés par des caméras vidéo immergées dans le bassin, les images sont projetées en direct et parallèlement traduites en son pour composer la musique de l'installation. Les images des poissons captées dans le bassin sont projetées dans son fond et sur les murs renforçant l'étrange sensation d'une œuvre virtuelle qui n'aurait rien perdu de l'onirisme d'une lanterne magique. Au parc de l'espace de l'Art concret à Mouans-Sartoux, Céleste Boursier-Mougenot a conçu sa première



Céleste Boursier-Mougenot.
Fisheyedrone. Courtesy Galerie Xippas.

pièce pour l'extérieur. Il s'agit d'une grande cage ouverte posée sur une pièce d'eau et remplie d'une multitude de cintres métalliques qui constitue une sculpture sonore mise en vibration par les oiseaux du jardin, la pluie et le vent. La découverte de l'œuvre de cet artiste ne saurait être complète sans une petite pause sur une des chaises musicales *Keyboardchairs (1997)* – dont l'assise est constituée d'un clavier de guide-chant acoustique – présentées à l'Éco'Parc qui consacre une exposition sur la « sculpture autrement » ou par une écoute distraite à l'agence de communication le Dojo (Nice) de la cinquième version de la pièce *Index*. Ici encore, l'artiste a inventé un système pour produire des formes musicales inédites. Un piano Pleyel relié aux ordinateurs en réseau du Dojo s'anime en relation avec les saisies de texte effectuées par les personnes qui travaillent sur leur ordinateur et selon diverses nomenclatures musicales pour créer une partition durant tout l'été. Céleste Boursier-Mougenot a déjà associé les mouvements virtuels d'une souris informatique – enregistrement des mouvements effectués par la souris des internautes sur le site transhumus lorsqu'ils choisissaient entre les quatre candidats au prix Marcel Duchamp – à ceux bien réels des arbres mobiles qui avaient constitué sa proposition pour le prix Marcel Duchamp durant la Fiac 2010. ■