



# La PEINTURE mise en CRISE

MARTIN BARRÉ, JEAN DEGOTTEx, MARC DEVADE,  
SIMON HANTAÏ, MICHEL PARMENTIER

ENTRETIEN ENTRE MARC DONNADIEU, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION  
ET TOM LAURENT

LAM, VILLENEUVE D'ASCQ. DU 3 MARS AU 27 MAI 2012.

*Déplacer, déplier, découvrir. La peinture en actes, 1960-1999. Commissariat : Marc Donnadiou.*

**Tom Laurent** | Quels points communs y a-t-il entre les cinq peintres – Martin Barré, Jean Degottex, Marc Devade, Simon Hantaï et Michel Parmentier – dont vous exposez les productions, celles-ci intervenant à des moments différents de leur carrière ? Dans quel climat évoluaient-ils alors qu'ils cherchaient à se dégager de toute production de style ou de fonction de représentation ?

**Marc Donnadiou** | L'exposition, volontairement, n'est pas chronologique. Chaque artiste a une salle et est représenté par une série. Le but n'est pas de refaire un groupe *a posteriori*, puisque ces cinq artistes ne se ressemblent pas, n'ont pas le même point de départ et ne vont pas vers le même point d'arrivée. Si ce n'est qu'ils se sont tous demandé comment faire de la peinture, et ce qu'est la peinture, tout en restant peintres. Le principal point commun est le fait de se considérer comme peintre et d'aboutir à quelque chose qui tient du tableau.

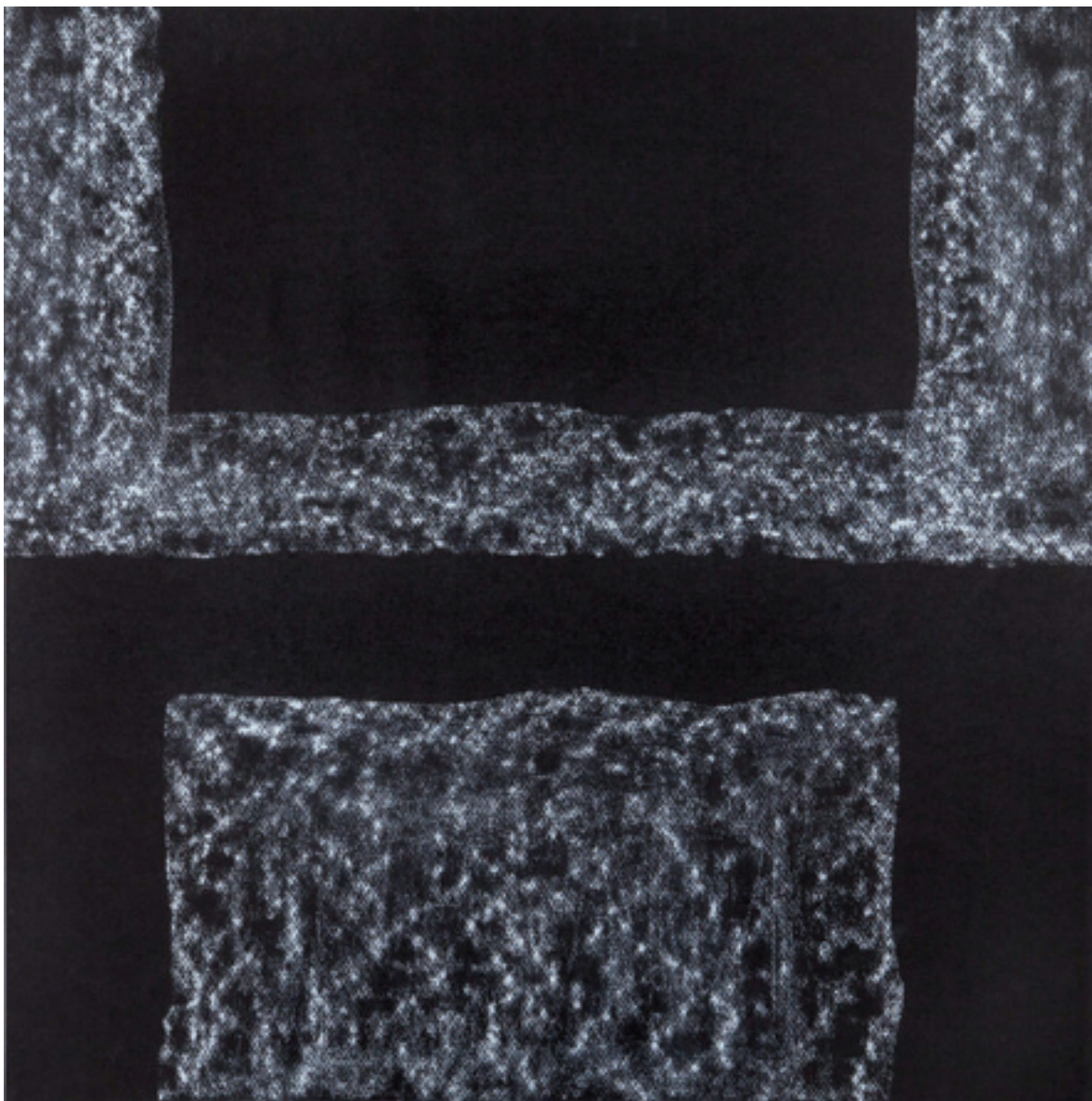
Le plus ancien est Degottex, un autodidacte, qui a commencé par réaliser un travail de figuration, notamment autour du paysage breton. Il expose tout

d'abord chez Denise René et rencontre André Breton par le biais de Charles Estienne avant de passer par la galerie Kléber dirigée par Jean Fournier. C'est Breton qui lui donne un livre de philosophie asiatique, dont la lecture transforme son rapport à l'abstraction, passant de la figuration fauve à une réflexion sur le signe et le geste, première période avant l'amorce en 1967 d'un questionnement sur les outils du peintre, dont la série exposée est issue.

Simon Hantaï est hongrois, et vient de l'écriture automatique, qu'il va mettre en crise. Ce n'est donc pas du tout le même point de départ. Entre 1950 et 1952, Hantaï expérimente pour tenter d'échapper à l'écriture automatique, d'aller plus loin. Il fait une première toile pliée, dont il déclare que c'est un pliage sans le savoir et sans le vouloir, et peint des pliages, comme des linceuls. En 1960 seulement il démarre réellement les pliages, façon de faire surgir l'involontaire. Il ne s'agit plus d'écriture mais de peinture dont une part apparaît à l'aveugle, d'où résulte un motif que produit la peinture elle-même. L'artiste n'étant qu'un déclencheur. Quand Hantaï s'engage dans cette pratique, Degottex n'a pas encore abandonné sa réflexion par rapport au geste et au signe : nous ne sommes pas dans une temporalité synchrone. De plus, bien qu'ils aient été tous les deux →

| Martin Barré.

| 63-C. 1967, bombe, huile et acrylique sur toile, 120 x 88 cm.



exposés chez Jean Fournier, ils étaient en profond désaccord, comme deux aimants qui se repoussent. En parallèle, Martin Barré commence dans une abstraction proche de celle de l'École de Paris. Jean Fournier l'expose très rapidement pour montrer de jeunes peintres prometteurs. Puis il se détache de l'École de Paris pour remettre en cause le geste du peintre, qu'il trouve pesant. Il travaille uniquement la composition, qu'il met en crise en travaillant le geste et les outils de la peinture, arrivant à des tableaux où il écrase la peinture sur la toile directement à partir du tube. Cependant, il fait sa propre couleur et la réintroduit dans le tube dont il se sert comme d'un outil. Mais la peinture des tubes ne lui paraît toujours pas assez légère. Il s'atèle alors aux *Sprays*, série qu'il débute en 1963. En plus d'endiguer cet aspect pesant, il remarque que les bombes aérosols permettent la formation de gouttes, sortes de corpuscules noirs qui se mélangent au blanc du fond, blanc qui est peint, créant une suspension de noir dans le blanc. On ne sait plus si le noir crée le fond blanc ou l'inverse, lors de la génération de ces traînées dans un même espace.

**TLI** Peut-on dire qu'il s'intéressait à des états limites ?  
**MDI** D'une certaine manière, tous s'y intéressaient mais ce sont des états limites différents. Marc Devade pour sa part est le grand théoricien de Supports/Surfaces, mais tout ce qu'il produit ne correspond pas aux théories qu'il donne pour ce groupe. La série que nous exposons s'intitule les *Peintures H*. L'encre colorée est totalement répandue sur la toile scindée en deux parties, en séchant elle génère un H : la peinture produit elle-même sa composition. Sur châssis, elles ne mettent pas en cause les outils de la peinture mais appartiennent au domaine de la limpidité et de la couleur pure, sans être métaphysique. →

Ci-dessus : Marc Devade. *Sans titre*.

Juillet 1976, craie sur papier, 48 x 48 cm. Collection particulière.

Ci-contre : Jean Degottex. *Report noir 02*.

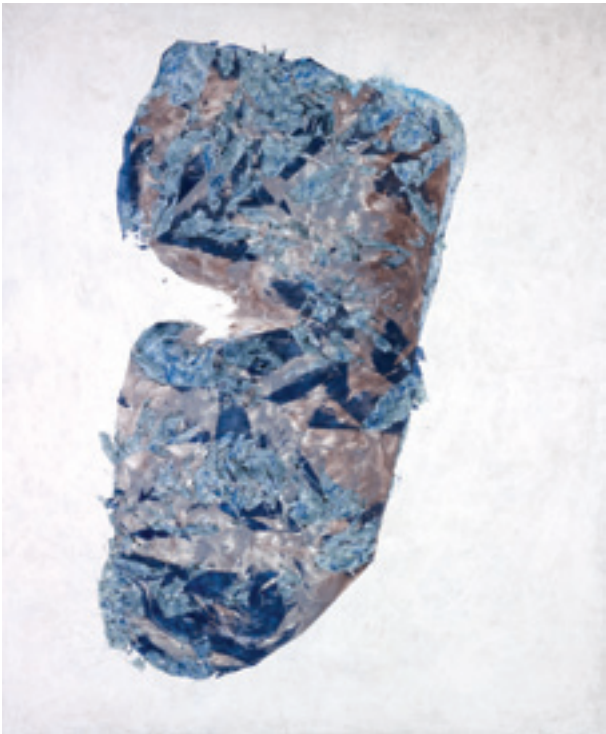
1977, acrylique et colle sur toile, 275 x 205 cm.

Musée du monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse.





**TL** S'agit-il d'une peinture dont l'acception est purement matérielle, dans le sens qu'elle se définirait uniquement par les moyens qu'elle engage ?



Simon Hantai.

En haut : *MM2*. 1964, huile sur toile, 265 x 220 cm. Musée de Grenoble.

En bas : *N°508*. 1964, huile sur toile, 136 x 105 cm.

Musée du monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse.

**MD** Les cinq peintres envisagent un dialogue intérieur entre le support, la peinture, et l'intentionnalité de l'artiste. Chacun déclenche un processus qui se finit dans le « faire » de l'œuvre : ce résultat est montré comme un tableau. Le dernier, Parmentier, commence son travail dans les années 1960, rencontre Daniel Buren et forme avec lui, Olivier Mosset et Niele Toroni, le groupe BMPT, entre 1967 et 1968, avant de le quitter et d'en provoquer la dissolution.

**TL** Cette volonté de s'effacer derrière ce qu'a à dire la peinture prend quel sens d'un point de vue historique ?

**MD** Pour moi, elle a vocation, comme vous l'affirmez, à permettre d'échapper à toute l'abstraction gestuelle et au lyrisme qui en découle. Mais également au psychologisme sans renier l'intentionnalité du projet. Deux écueils sont évités ; d'un côté le lyrisme et de l'autre l'extrême spiritualité. Vous remarquerez qu'aucun de ces cinq peintres ne va vers le monochrome. Le point de crispation entre Degottex et Hantai à la galerie Kleber est représenté par Georges Mathieu, chantre d'une peinture gestuelle, qui exposait lui aussi à la galerie Kleber. L'inspiration est pour eux honnie, qu'elle soit romantique ou se concrétise dans l'expressionnisme. Il s'agissait pour chacun d'eux de se débarrasser de tout cela, chacun à leur manière : les outils pour Barré, la pesanteur de l'expression pour Hantai. Mais mettre la peinture en crise ne veut pas dire qu'il n'y a plus de peinture. Ils ont néanmoins connu des moments où, pour des raisons diverses, ils ont eu des difficultés à peindre, voire des arrêts dans leur pratique.

**TL** Y avait-il une conscience commune de ne plus faire une peinture qui renseigne sur le monde, mais qui renseigne uniquement sur elle-même ?

**MD** Absolument. Volontairement, leurs démarches, même si Parmentier le critique, ne se plaçaient pas dans un regard sur le monde mais dans une ontologie de la peinture. Ce sont des tableaux qui interrogent la peinture pour elle-même et en elle-même. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne produit pas un champ de connaissance, qui ait une portée plus vaste.

**TL** Vous avez choisi de circonscrire votre sélection à des « moments » dans chacune de leur œuvre, mais on aurait pu ajouter d'autres artistes – je pense, entre autres, à Judit Reigl et ses séries des *Guano* (1958-1965), à Claude Viallat dans une version plus matérielle, aux *Mires* de Jean Dubuffet – pour ce qui est du propos analytique.

**MD** Nous avons voulu asseoir notre questionnement sur la base des collections du musée : les courants dont ces cinq peintres sont issus – l'écriture automatique, l'abstraction gestuelle, l'École de Paris, BMPT et Supports/Surfaces – sont présents dans nos collections. De plus, la collection Dutilleul-Masurel du LaM est cubiste : les cubistes ont également questionné le champ de la représentation au sein du cadre du



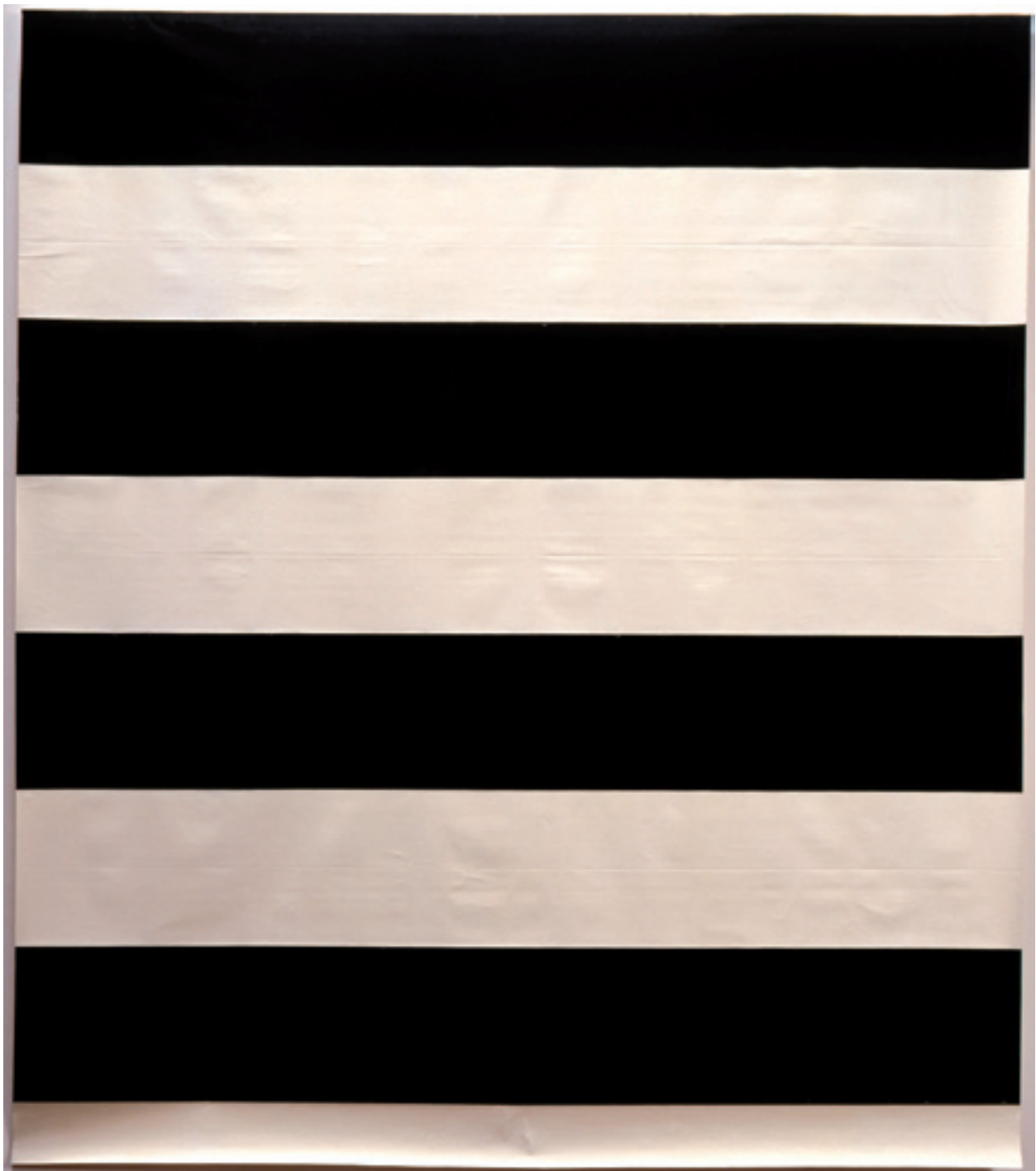


tableau. Nous ne sommes pas un musée dadaïste ni duchampien, mais nous interrogeons la picturalité, sans aller jusqu'à l'éclatement du médium.

D'autres voies, situées à l'entre-deux, auraient pu être possibles : intégrer Pierrette Bloch, par exemple, qui se situe entre sculpture et peinture. Judith Reigl est également de ces artistes, notamment avec les *Guano*. Mais cette série ne se situe pas dans la même radicalité que celle que nous présentons

de Simon Hantaï par exemple. Elle correspond plus aux reliquats, à la trace, puisque c'est ce qui reste sur le sol et qu'elle reprend comme empreinte. On est plus dans l'ordre de la métaphysique et de la figuration, avec cette idée de porte. Cette spiritualité est présente également chez Geneviève Asse. Pour Claude Viallat, je pense que le rapport au motif est trop important : il le met en crise mais reste son commettant. La répétition ne l'annule pas forcément. Les rapprochements que l'on pourrait faire avec les générations suivantes nous conduiraient, côté français, vers des figures de la peinture processuelle comme Bernard Frize ou Piffaretti. ■

Michel Parmentier. *13 janvier 1984*. 1984, peinture sur toile libre, laque, 7 bandes horizontales noires et blanches, 281 x 243 cm. Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris.