

Communiqué de Presse

On rapporte l'anecdote selon laquelle le peintre Pierre Bonnard (1867-1947), à la fin de sa vie et à plusieurs reprises, aurait tenté de repeindre subrepticement certains détails de ses toiles. Il fut même arrêté par un gardien du Musée du Luxembourg, alors qu'il retouchait une minuscule feuille d'arbre d'un de ses tableaux de jeunesse.

Si la pratique de Bonnard, une peinture de petites touches dont l'équilibre peut sans cesse être rejoué, explique en partie sa disposition à effectuer perpétuellement des modifications, cette histoire pittoresque soulève un lièvre sur les rapports que l'artiste et l'institution entretiennent avec l'oeuvre. Ainsi le peintre autrichien Oskar Kokoschka aurait été pris de la même manière en flagrant délit et accusé de « vandalisme » sur une de ses propres toiles. Dans ce cas extrême se confrontent alors deux légitimités : d'un côté le musée qui garantit la conservation de l'oeuvre acquise et son inscription dans une collection patrimoniale et un récit historique ; de l'autre, le parcours individuel de l'artiste et la délimitation d'un corpus qu'il définit lui-même à travers ce que l'historien Jean-Marc Poinot a appelé les récits autorisés.

Partant de ce paradoxe, Le Bureau/ a proposé à certains artistes, dont le Mamco conserve une oeuvre, d'en proposer une nouvelle lecture ou une nouvelle version (comme on le dirait pour une oeuvre littéraire ou musicale) sans entamer l'intégrité matérielle de l'oeuvre originale. L'exposition s'appuie sur la singularité du Mamco, lequel s'est justement construit sur la conception d'un musée en mouvement et en continu renouvellement, au plus près des artistes et de leur oeuvre dont la présentation régulière permet de suivre l'évolution. Elle met en avant l'impermanence d'une oeuvre d'art dans le temps et cherche en quelque sorte à prévenir le syndrome de bonnard, en proposant aux artistes de se réapproprier temporairement leurs oeuvres.

Quel serait le destin possible d'une pièce que l'artiste souhaiterait exclure ou repenser au sein de son oeuvre ? Comment les tâtonnements de la pratique d'atelier peuvent-ils être réexaminés par l'artiste après l'acquisition ? Comment enfin certaines oeuvres peuvent-elles sans cesse être rejouées, réactivées et actualisées ? Ce sont quelques-unes des interrogations auxquelles les sept artistes exposés ont accepté de proposer des réponses.

Commissariat invité : Le Bureau/ est un collectif de commissaires d'exposition, créé en 2005 et basé à Paris, dont l'objectif est de questionner et d'expérimenter l'exposition comme espace dynamique de transmission.

Le commissariat collectif est un principe fondateur du groupe, la rencontre des compétences et des sensibilités permettant la production de protocoles fondés sur des lectures multiples et relatives de l'oeuvre. Le Bureau/ a travaillé dans des institutions comme Kadist Foundation à Paris, le Casino au Luxembourg, la Synagogue de Delme, la Maison Populaire à Montreuil, la galerie Klemms à Berlin, le Frac Franche-Comté etc. Il est composé de Marc Bembekoff, Garance Chabert, Aurélien Mole, Julie Pagnier, Céline Poulin et Emilie Villez.

PISTES PEDAGOGIQUES

I. Œuvre achevée ou inachevée ?

Vocabulaire :

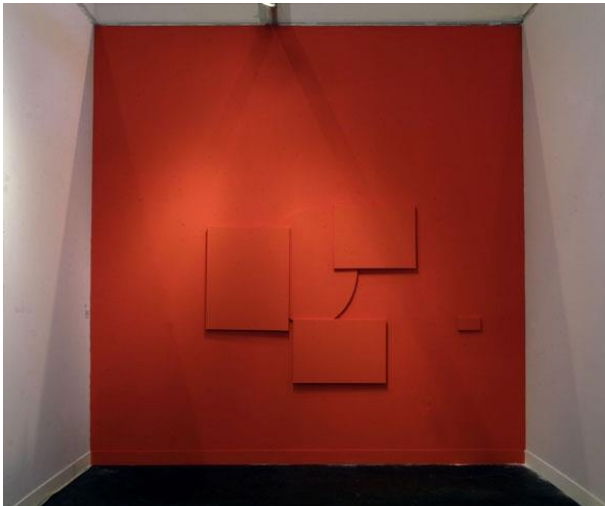
L'œuvre est achevée (s'oppose à inachevée) quand son auteur l'a menée à bout et estime qu'elle a atteint l'état définitif.

Après « l'achèvement », un artiste peut éprouver la nécessité d'améliorer son travail et donc d'être amené à le retoucher. C'était le cas de Bonnard qui *bonnardisait* régulièrement ses peintures.

En savoir plus sur http://www.lexpress.fr/culture/art-plastique/l-eacute-blouissement-bonnard_483232.html#cYzAiUveA2Trqu3s.99

Dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle l'œuvre d'art se dématérialise et son achèvement n'est donc plus forcément à la seule merci de l'artiste. Les conceptuels déclarent qu'elle peut être réalisée par quelqu'un d'autre que l'artiste, laissant ainsi réaliser et finir l'œuvre par l'artisan, le régisseur, le curateur voire le collectionneur.

Face aux œuvres : Claude Rutault



En 1973, Claude Rutault élabore un principe immuable qui devient le fondement de son projet artistique, identifié depuis lors sous l'intitulé générique des *définitions / méthodes* [d/m] : une peinture (sur toile, papier ou tout autre support) est toujours de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée. Le preneur en charge (collectionneur, commissaire d'expo etc.) a la responsabilité de l'œuvre, la repeignant si le mur change de couleur. Environ 300 d /m ont été écrites par Rutault, définissant le nombre et l'accrochage des toiles, laissant le preneur en charge responsable de la couleur.



En écho à la *définition / méthode 170* (1981), également surnommée « L'Inventaire » (à savoir, un stock de toiles correspondant au nombre de définitions / méthodes conçues par l'artiste), exposée en permanence dans une des salles du Mamco, Claude Rutault propose pour l'exposition d'activer la *définition / méthode 110* qui offre autant de potentiels possibles : un nombre de toiles, correspondant à la capacité d'accrochage de la salle d'exposition, est disposé à même le sol, dans l'attente d'être installé sur les murs.

D'autres artistes pratiquent l'appropriation qui, au sens large, consiste à réemployer, copier, manipuler le travail d'un autre et donc à faire évoluer l'état provisoire l'œuvre pour lequel avait opté l'artiste « initial ». La diffusion numérique ne fera que simplifier donc amplifier, tant les démarches *appropriationnistes* que conceptuelles.

Dans tous ces cas, c'est l'humain (l'artiste, le collectionneur, le curateur) qui participe à atteindre l'état qu'il juge définitif du travail artistique mais il se peut qu'il soit dans l'essence même de l'œuvre que de ne jamais aboutir : celles produites par les artistes de l'art processuel (ou process art) qui travaillent sur la *physicalité* des matériaux employés sont susceptibles d'altération, de révision, d'évolution... et sont donc potentiellement *inachevées*.

Face aux oeuvres : Renée Levi, *Berman was here*



Au Mamco à Genève



la même œuvre à la Villa du Parc, Annemasse

Les interventions de Renée Levi modifient la perception du site dans lequel elle agit, en jouant sur l'inscription architecturale de la peinture, son support matériel, et la répétition du geste et de la couleur. Les deux pièces conservées au Mamco, *Pera* et *Berman was Here* ont été conçues d'après la contrainte des structures en bois des murs du musée, qui ne pouvaient pas être peintes directement.

Le panneau de bois est donc le module qui détermine la forme de l'intervention, et la configuration des deux salles (en enfilade) a conduit à un recouvrement complet, encadrant les ouvertures et valorisant l'échelle de la salle. A la Villa du Parc, Renée Levi remet en jeu Berman was here en détournant la pièce originale du Mamco.

Passant du site industriel du musée à l'architecture domestique de la Villa, la nouvelle configuration des éléments rend d'abord tangible la différence d'échelle entre les deux lieux. Renée Levi les appose en palissade qui traversent quatre espaces de la Villa, réactualisant la circonstance d'origine du passage entre les salles. L'installation révèle aussi l'usure des éléments et pour l'un deux un essai d'origine, effectué sur l'envers, qui était par conséquent invisible au Mamco

II. La retouche ou la quête de perfection

Vocabulaire

Retouche : changement apporté à un élément d'une œuvre, pour la parfaire. Correction d'une partie de l'œuvre par ajout, retrait, substitution.

L'origine de l'anecdote « le syndrome de Bonnard »

« Bonnard aime à reprendre ses anciens tableaux. Au musée de Grenoble, puis au Luxembourg, il lui arriva de guetter le passage d'un gardien d'une salle à l'autre, de sortir d'une poche une minuscule boîte garnie de deux ou trois tubes, et d'un bout de pinceau, d' »améliorer furtivement de quelques touches un détail qui le préoccupait. Son coup fait, de disparaître radieux comme un collégien après une inscription vengeresse sur un tableau noir ». Georges Besson, 1943

A partir de cette anecdote, l'exposition a été construite sur l'idée d'un syndrome (conjonction d'indices et de symptômes pouvant révéler une pathologie) du peintre, qui consisterait à ne jamais vouloir finir une pièce. Dans l'histoire et la littérature, cette quête de perfection connaît de nombreux exemples.

Montaigne voit le repentir comme révélateur de la nature changeante du monde, des choses et de l'homme

Montaigne, dans les *Essais*, livre 3

«... si j'avais à <le> façonner de nouveau, je <le> ferais vraiment bien autre qu'il n'est. Mais voilà, c'est fait. Or les traits de ma peinture ne se fourvoient point, quoi qu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Egypte (...). La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon *objet*. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle. Je le prends en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à lui. Je ne peins pas l'être, je peins le passage (...) Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essayerais pas, je me résoudrais: elle est toujours en apprentissage et en épreuve.»

Balzac, de son côté, a dépeint dans *Le chef d'œuvre inconnu* les dangers d'une quête de perfection.

Résumé : Le jeune Nicolas Poussin, encore inconnu, rend visite au peintre Porbus dans son atelier. Il est accompagné du vieux maître Frenhofer, qui émet de savants commentaires sur le grand tableau que Porbus vient de terminer. Il s'agit de Marie l'Égyptienne, dont Frenhofer fait l'éloge, mais qui lui paraît incomplet. En quelques coups de pinceau, le vieux peintre métamorphose le tableau de Porbus au point que *Marie l'Égyptienne* semble renaître à la vie après son intervention. Toutefois, si Frenhofer domine parfaitement la technique, il lui manque, pour son propre ouvrage, *La Belle Noiseuse*, toile à laquelle il travaille depuis dix ans, le modèle en art idéal, une femme qui lui inspirerait la perfection vers laquelle il tend sans jamais l'atteindre. Poussin propose au vieux maître de faire poser la femme qu'il aime : la belle Gillette, ce que Frenhofer accepte. La beauté de Gillette l'inspire à tel point qu'il termine *La Belle Noiseuse* très rapidement. Mais, lorsque Poussin et Porbus sont conviés à l'admirer, ils n'aperçoivent sur la toile qu'une petite partie d'un pied magnifique perdu dans une débauche de couleurs. La déception qui se lit sur leurs visages pousse le maître au désespoir. Le lendemain, Frenhofer meurt après avoir mis le feu à son atelier.

Quant à Bonnard, son dernier tableau est révélateur de cette manière de toujours retoucher son œuvre.



Bonnard a souvent peint cet amandier fleurissant devant sa chambre, au Cannet. Commencée en 1945, cette œuvre est retouchée par l'artiste à plusieurs reprises. En janvier 1947, peu avant sa mort, il demande à son neveu Charles Terrasse de l'aider à changer la couleur verte, en bas à gauche, en une tache jaune, n'ayant plus la force de poser lui-même cette couleur de prédilection. Il s'agit de l'ultime peinture de Bonnard. La retouche couvre d'or le bout de terrain où Bonnard avait précédemment apposé sa signature.

Pierre Bonnard, « L'amandier en fleurs », 1946-47, huile sur toile, 55 x 37.5 cm, centre Georges Pompidou, MNAM, Paris/CCI, Paris

Face aux œuvres, Nina Childress, « Autoportrait en Sissi »



Dans *Autoportrait en Sissi*, plusieurs couleurs semblent s'échapper du tableau. A chaque présentation du tableau, l'artiste réalise des couleurs sur le mur et le sol en précisant au sol « ne pas toucher, peinture fraîche. L'artiste fait ainsi comme si le tableau venait d'être peint, actualisant par un subterfuge facile mais efficace le motif qui en prenant les traits de l'artiste avait déjà bien modifié la statue originale.

III. Le repentir ou le complet recommencement

Vocabulaire :

Repentir : vient du sens moral du repentir (faire pénitence par regret d'une faute). Le repentir désigne la trace plus ou moins visible des transformations décidées par l'artiste au cours de l'avancement de son travail pictural. De nombreuses œuvres ont été modifiées, ce que révèlent la photographie aux rayons infrarouges, la radiographie.

Dans l'histoire de la peinture, le repentir est un acte plus extrême que la retouche puisqu'il consiste à recouvrir un motif par un autre.

C'est la peinture à l'huile qui a rendu possible le repentir, qui n'existe pas dans la technique de la tempera où la reprise est pratiquement irréalisable en raison de la rapidité du séchage. La peinture à l'huile, en restant malléable un certain temps, permet au peintre d'effacer partiellement la première couche de couleur et de la reprendre afin d'apporter la modification souhaitée.

Le repentir du peintre : un privilège d'artiste

Il arrive qu'un artiste renie une partie de son travail et en décide la destruction, ce qui fut le cas de Botticelli (1445-1510). Le peintre, en proie à une profonde crise mystique à la suite de prédications de Savonarole sur la dégradation de mœurs, brûla des toiles en sa possession,

convaincu de leur frivolité. Second privilège d'artiste, l'effacement de sa signature, sur un tableau dont il est encore en possession.



Courbet, « l'homme blessé », 1844-1854, Musée d'Orsay



Modèle au fusain pour l'homme blessé

« L'Homme blessé » de Courbet est un bon exemple de repentir. L'oeuvre peinte en 1844, fut reprise par Courbet dix ans plus tard, à la suite d'une rupture amoureuse. La figure féminine qui s'appuyait à l'origine sur l'épaule du peintre disparut pour laisser place à une épée, et Courbet ajouta, à la hauteur du cœur, une tache rouge sang sur sa chemise. L'artiste articule ici avec ambiguïté et séduction le registre autobiographique le plus intime, en évoquant un duel, et une agonie confondue avec l'abandon sensuel du sommeil.

Face aux œuvres : Francis Baudevin, *Sans Titre*



Avant



Après

Francis Baudevin a proposé pour « Le syndrome de bonnard » de repeindre entièrement un de ses tableaux conservés au Mamco parce qu'il n'était pas satisfait de sa finition. La Villa présente le tableau original repeint et sa nouvelle reproduction. Plusieurs fois confronté à des problèmes de

dégradation de ses toiles, Francis Baudevin a mis en place une méthode de recouvrement, de « filtrage de la couleur », laissant apparaître le motif sous des couches de peinture grise. La toile est comme passée à la lumière, ce qui renvoie à l'origine des images imprimées, supports soumis à l'altération de la couleur.

Le repentir traduit souvent le lien qui unit le peintre à ses œuvres, le désir de prolonger le contact avec une image que l'on a longtemps porté en soi.

Face aux œuvres : Jean-Luc Blanc

Jean-Luc Blanc prend un malin plaisir à retoucher ses œuvres, même lorsque ces dernières ont déjà quitté l'atelier. Pour lui, il s'agit d'un « désir de revenir dessus, de réécrire, de comprendre mieux, de regarder différemment, de comprendre peut-être moins bien. Le tableau, c'est comme quelqu'un, quelquefois on n'a pas l'impression de l'avoir complètement enregistré, que l'on peut toujours dire quelque chose de plus. » Il porte ainsi un nouveau regard sur l'œuvre acquise par le Mamco, un ensemble de 20 dessins réalisés au crayon à papier, combinant des énoncés issus de la culture populaire et cinématographique – tels des intertitres à la Godard – avec une galerie de personnages souvent en gros plan, conférant à ces portraits une nouvelle dimension, un autre regard.

IV. La reprise d'une œuvre : variations autour d'un thème

Vocabulaire

Reprise : Action de reprendre quelque chose, de s'en emparer de nouveau. En musique, une reprise est un morceau existant et qu'un autre interprète que son créateur rejoue, de façon similaire ou différente.

La reprise peut être au centre de la démarche de l'artiste, dont le travail consiste à reprendre sans cesse des motifs pour les regarder de manière différente et comme on le dit d'une œuvre musicale la réinterpréter en faisant des variations.

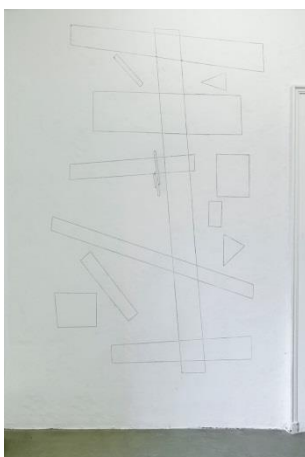
Face aux œuvres : Didier Rittener



La sculpture *Wilderness* conservée au Mamco part d'un tableau du peintre d'avant-garde russe Kasimir Malevitch.



Didier Rittener reprend les éléments géométriques, colorés et bidimensionnels de la composition. Il la transpose très librement en objets tridimensionnels avec des poutres de bois brûlé pour un rendu massif d'un noir profond. La disposition des éléments dépend de l'espace dans lequel la sculpture est exposée. Cinq pièces différentes ont été réalisées (sculptures, dessins) d'après le canevas du tableau de Malevitch.



Dont celles-ci, un sgraffito (technique de dessin dans le crépis frais), qui reporte au mur le plan de la sculpture, revenant à une représentation assez proche du modèle de tableau de Malevitch initial.

Face aux œuvres : Vincent Kohler, *Charlotte*, *CanCan*, *Mèches*



Pour « Le syndrome de bonnard », suite à l'invitation du Bureau/ autour d'une de ses oeuvres de jeunesse, l'artiste polymorphe Vincent Kohler organise une mise en scène verbale d'un trio de pièces confrontant *Charlotte*, appartenant à la collection du Mamco, à *Mèches*, et *CanCan*, deux productions récentes. Plus d'une dizaine d'auteurs, théoriciens, artistes, amis, cousins...ont été invités par l'artiste à donner une vie parallèle à Charlotte dont l'existence ici est déterminé dans ses rapports avec les deux créations.

Les mises en relation ainsi effectuées, et dont la multiplicité n'a d'égale que la totale liberté prise par les auteurs, permettent de rendre visibles des liens formels, théoriques, ou totalement imaginaires, entre ces oeuvres et de mettre en perspective l'évolution du travail de Vincent Kohler en plus de 10 ans.

Textes à lire sur la Charlotte

http://www.mamco.ch/CHRONIQUE/Fabienne_Radi/RADI10.html#_edn1

<http://www.villaduparc.org/actualite-syndrome-de-bonnard-la-villa-du-parc-centre-art-contemporain.html#>

[Pour compléter sur les artistes et voir leur œuvre en détails et en images](#)

Francis Baudevin : http://www.galerieartconcept.com/2012/?page_id=158

Jean-Luc Blanc : http://www.galerieartconcept.com/2012/?page_id=162

Nina Childress : <http://www.ninachildress.com/>

Vincent Kohler : <http://www.vincentkohler.ch/>

Renée Levi : <http://www.reneelevi.ch/>

Didier Rittener : http://www.langepult.com/artistes_detail.asp/0-3-422-40-7-1-1/1-0-21-8-1-1/

Claude Rutault : https://www.perrotin.com/artiste-Claude_Rutault-92.html