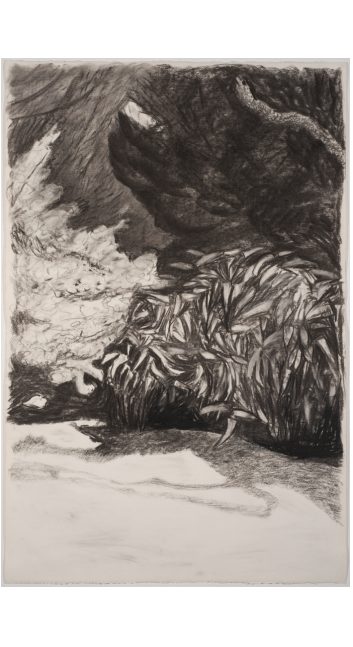
les arts au mur artothèque

université de BORDEAUX


© Gaëlle Deleflie

les arts au mur artothèque présente

MÛRS POUR L'ART

EXPOSITION HORS-LES-MURS

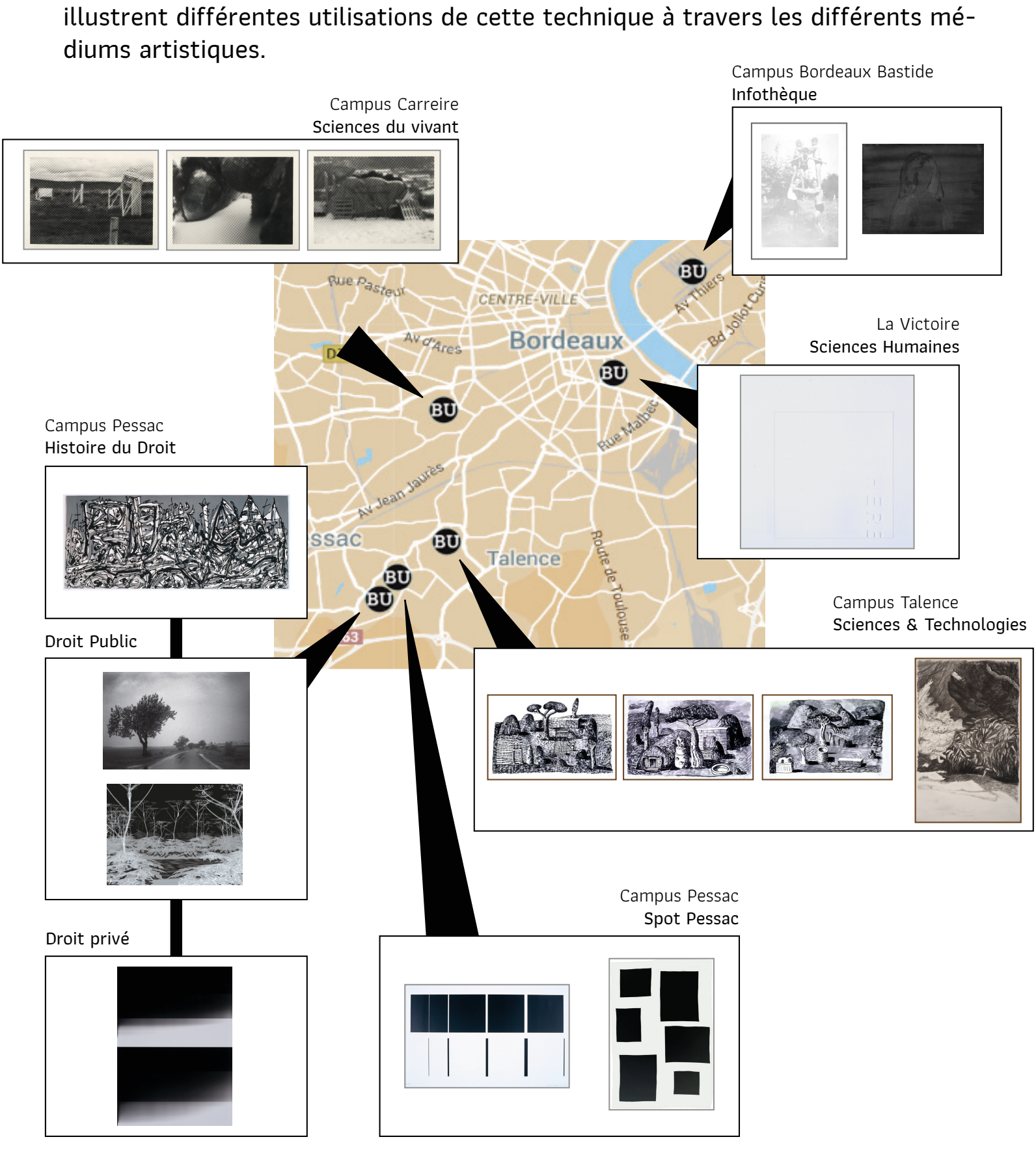
« LA CRÉATION CONTEMPORAINE

EN NOIR & BLANC »

du 14/10 au 15/12/2020

en partenariat avec l'Université de Bordeaux

Le Noir & Blanc est un genre technique autant en photographie, qu'en dessin, en impression ou en peinture. Il se réfère à la lumière, et à son rayonnement visible reçu par le spectateur. Le Noir & Blanc peut signifier l'absence de nuances, mais peut aussi contenir une multitude de nuances grises intermédiaires. 14 œuvres de la collection des arts au mur artothèque, présentées dans cette exposition, illustrent différentes utilisations de cette technique à travers les différents médiums artistiques.



« LA CRÉATION CONTEMPORAINE EN NOIR & BLANC »

Le Noir & Blanc est une technique pouvant être adaptée à toutes les pratiques plastiques. Cette technique est liée à la lumière et à son rayonnement visible reçu par le spectateur. Scientifiquement, la couleur est une caractéristique de la lumière, et le noir signifie qu'aucune lumière n'est renvoyée dans l'œil du spectateur, tandis que le blanc signifie que toute la lumière est renvoyée. Utiliser le Noir & Blanc en art n'est pas un procédé qui reproduit la réalité telle qu'on la perçoit mais peut se définir dans plusieurs objectifs : créer du contraste, aller à l'essentiel, rendre un paysage ou un portrait intemporel.

Par le biais de 14 œuvres de la collection, nous allons découvrir plusieurs manières d'utiliser le Noir & Blanc dans la création contemporaine plastique.

L'ABSTRACTION

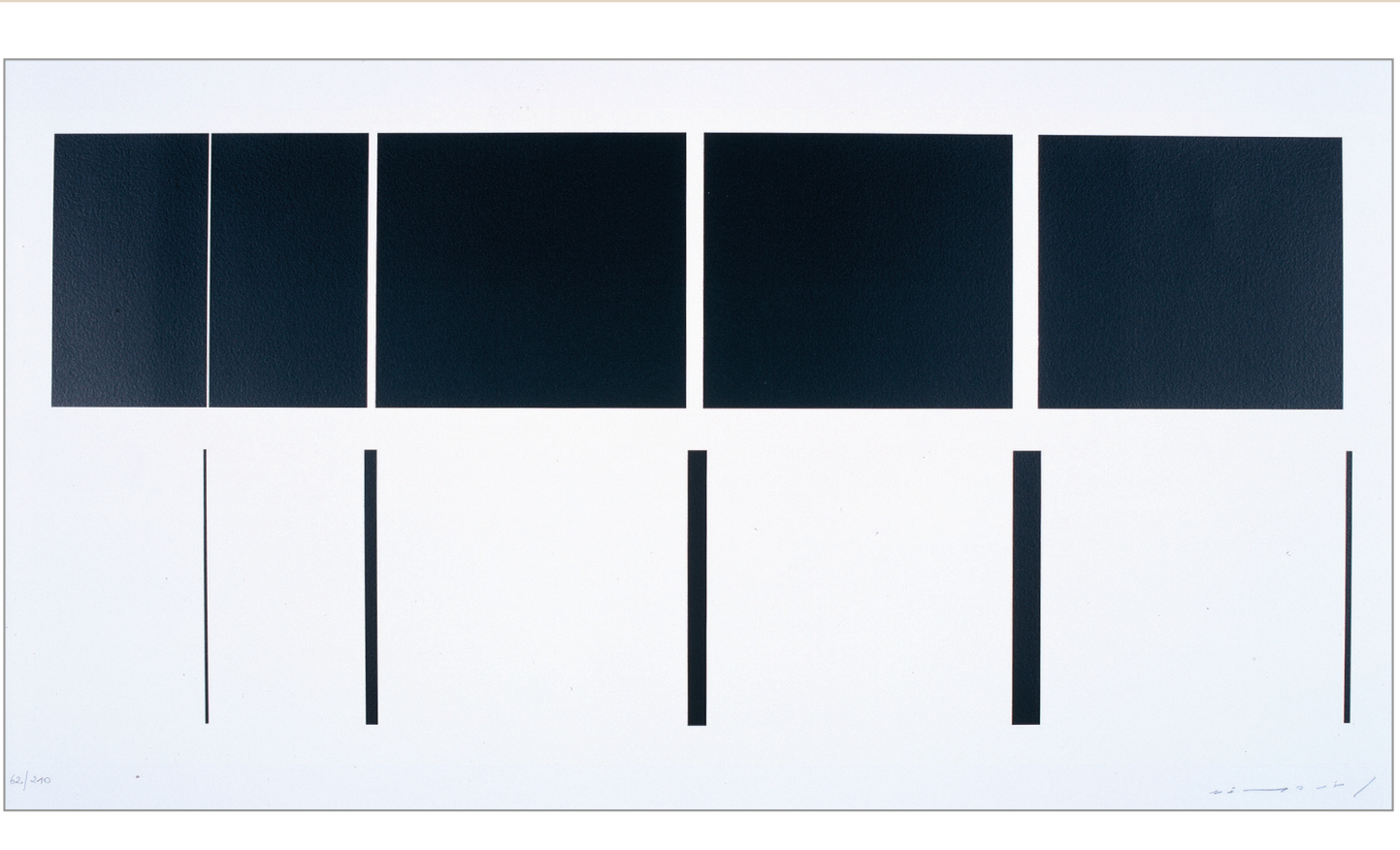
Le noir et le blanc sont parfois considérés comme des non-couleurs. Pierre Labat les obtient sans même utiliser de pinceau, mais seulement par le biais d'un scanner avec lequel il joue sur l'ouverture du capot. L'impression de la lumière sur le papier, ou au contraire du noir complet, dépose le noir, le blanc, ou les nuances de gris sur ses photogrammes.

Pierre LABAT
Sans titre #30, 2009
Tirage lambda noir et blanc
85,5 x 66 cm

Le travail de Pierre Labat participe au questionnement : comment utiliser un matériau impalpable pour ensuite le sculpter ou le dessiner ? La base de la perception, est le rapport au corps envers les éléments qui l'entourent, aussi, le corps est l'unité de mesure avec laquelle l'artiste se repère dans ses œuvres. La présence du spectateur est donc un élément indispensable au sein de ce processus. Les œuvres de Pierre Labat sont comme des expériences à vivre, où le visiteur chemine, sillonne le lieu d'exposition pour mieux l'occuper.

Dans l'œuvre *Sans titre # 30*, Pierre Labat utilise un scanner pour réaliser des photogrammes. Ces tirages font apparaître des dégradés de blanc, de gris et de noir. Chacun est unique par sa structure et l'échelle de ses nuances de tons. En détournant l'utilisation d'un scanner, dans le noir complet, jouant sur l'ouverture du capot et le taux de résolution de l'image, Pierre Labat réalise des œuvres abstraites renouvelant la tradition du photogramme en utilisant le numérique.

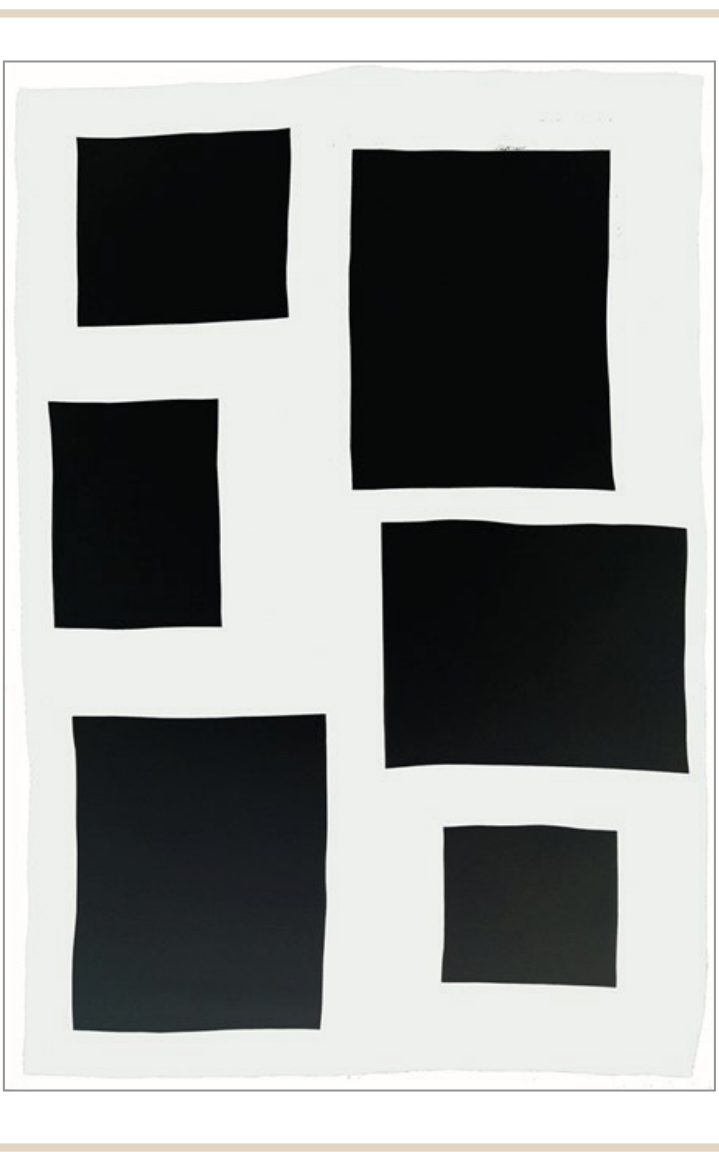
Radicalement opposés en abstraction géométrique, le noir et le blanc forment le séparatisme absolu. Aurélie Nemours, à l'instar du suprématisme, joue de la forme carrée et de cette dualité vibrante entre noir et blanc. Comme Mondrian ou Malevitch, elle recherche de manière sensible un ordre mathématique qui exprime la forme plastique de l'idéal. Dans le même langage, Nicolas Chardon utilise les formes de cette avant-garde moderniste mais cette fois-ci sur du tissu qui vient déformer aléatoirement les figures géométriques.



Aurélie NEMOURS
Sur le nombre 5, 1943-1994
Sérigraphie 2 couleurs
56 x 70 cm

Depuis ses débuts, Aurélie Nemours poursuit implacablement son travail sur l'abstraction géométrique, en opposition à l'abstraction lyrique informelle de la même période de l'après-guerre. Contrairement au travail d'autres peintres géométriques comme François Morellet, son œuvre n'est subordonnée à aucun système ; ce n'est pas un art sériel, même si l'on y trouve des séries, pour lesquelles elle développe une extrême rigueur et une rare énergie. Cette œuvre est fondée sur l'intuition et évolue à l'intérieur d'une logique propre, sans rupture brusque, avec toujours plus de liberté. Art mal connu en France, Aurélie Nemours s'y engagea avec une constance sans faille, pendant plus de cinquante ans.

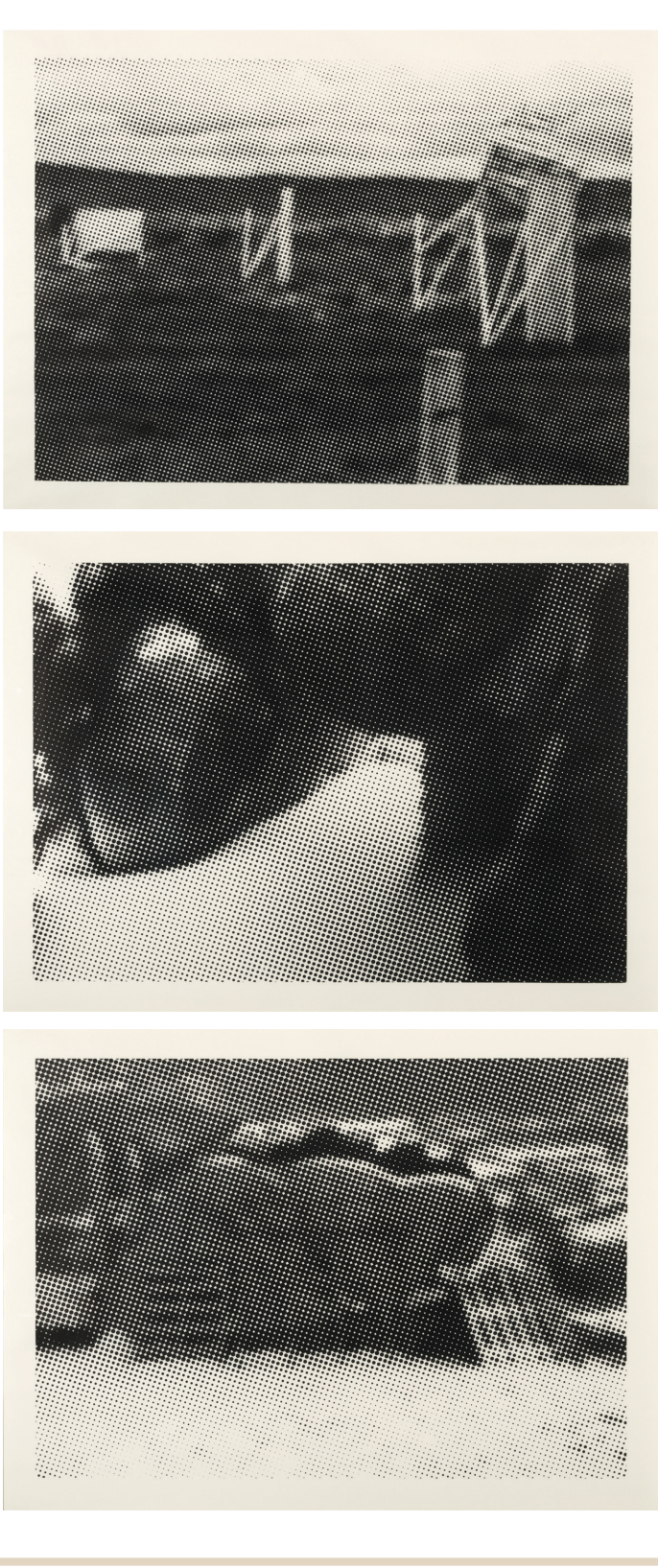
Elle travaille dans la solitude et n'adhère à aucun mouvement. Très radicalement, elle ne porte son intérêt que sur les formes d'art épurées du réel. Montrer les choses de la terre, un visage, un arbre est pour elle un égarement, c'est la perte de l'essentiel.



Nicolas CHARDON
Un tableau qui n'existe pas, 2015
Sérigraphie en 2 couleurs
70 x 50 cm

Les motifs de sa peinture copient les formes de l'avant-garde moderniste, même si elles en sortent rarement indemnes. Des monochromes boiteux et des labyrinthes déviés par une onde sismique épousent les déformations du tissu à carreaux qui leur tient lieu de toile et de trame : carré noir sur fond vichy, abstraction de pique-nique arrosé, Malevitch chevrotant. S'il a l'air de bien rigoler, Nicolas Chardon poursuit pourtant la grande « aventure moderniste », dont les formes sont devenues aujourd'hui « quelque chose du langage commun ».

De son côté, Sébastien Vonier utilise le contraste du noir et blanc pour pixelliser des paysages et transformer la nature en abstraction. L'alternance entre points blancs sur des aplats noirs et points noirs sur des aplats blancs crée des nuances selon la taille des points. Sans avoir besoin d'utiliser des valeurs de gris différentes, le jeu d'ombre et de lumière est présent et fait apparaître les volumes de l'image.

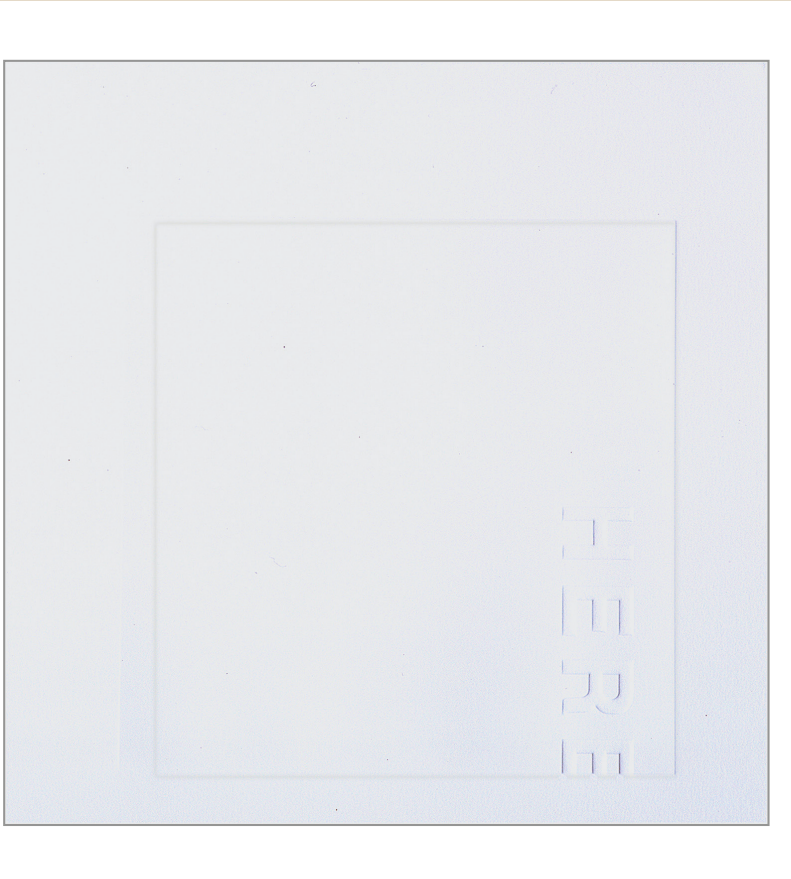


Sébastien VONIER
Headford, 2010
Lescun, 2010
Houat, 2010
Estampages
60 x 80 cm

Le travail de Sébastien Vonier s'inscrit dans un champ élargi de la sculpture qui se réfère à l'architecture, à l'urbanisme et à la géographie. En utilisant des matériaux bruts et une esthétique géométrique dépouillée, il nous interroge sur la possibilité d'enrayer les protocoles de standardisations qui conditionnent notre quotidien et notre environnement.

Ses œuvres sont alimentées par les modalités codées de la représentation du paysage, il utilise des relevés photographiques de détails incongrus, des cartographies urbaines, des cartes géologiques de massifs montagneux. Ce qui intéresse Sébastien Vonier, c'est l'aspect du territoire urbain organisé, gouverné. Il s'interroge sur cette organisation et sur l'illusion de chaos liée au paysage.

L'œuvre de Peter Downsbrough n'utilise pour sa part que la couleur blanche mais on identifie pourtant des valeurs de gris et du volume grâce à la technique du gaufrage. Le relief vient dessiner les ombres et accentuer le blanc grâce au contraste créé.



Peter DOWNSBROUGH
Here, 2005
Estampage
52 x 52 cm

Depuis le début des années 70, Peter Downsbrough – architecte de formation, explore des matériaux comme le carton, le bois l'acier, le néon jusqu'à obtenir le langage principal de son travail : 2 lignes parallèles appliquées dans la plupart de ses interventions murales et urbaines. Artiste de la simplicité et du dénuement, il structure l'espace en créant des volumes discrets mais clairement visibles à l'aide d'un vocabulaire plastique épuré, constitué de figures géométriques simples, de lignes, de mots ainsi que de surfaces peintes.

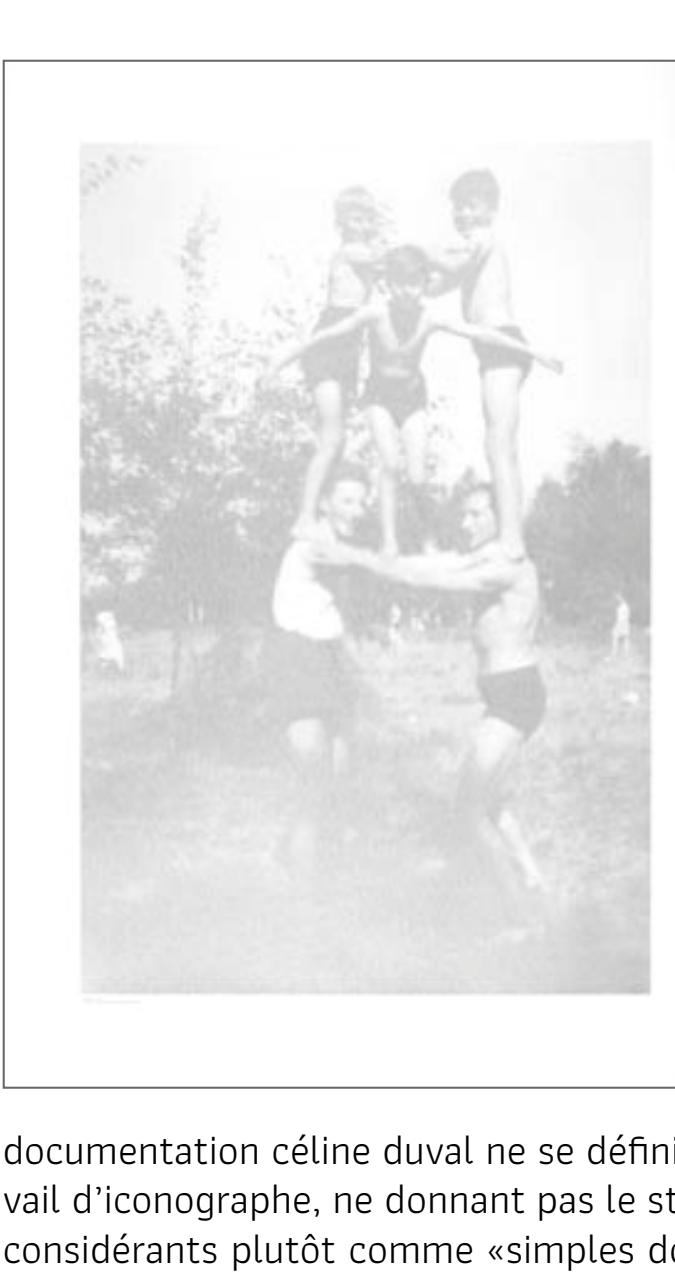
Avec la syntaxe, Downsbrough opère un peu de la même façon qu'avec l'espace sans pour autant confiner les mots. Il les place en dehors de leur contexte, il les décale, il joue avec les mots comme il jouerait avec des dés. Il les réduit à une syllabe en les visualisant, en les écoutants. Il privilégie les liens de relations que sont les prépositions et les conjonctions de coordinations [and, as, on, to, it, but, with, here, there].

L'INTEMPORALITÉ ...

Que ce soit en photographie ou en dessin, l'utilisation du noir et blanc pour réaliser un portrait ou reproduire un paysage n'a pas une finalité réaliste, dans le sens ou elle ne cherche pas à reproduire fidèlement la perception d'un paysage ou d'un portrait. L'utilisation de cette technique apporte un style particulier, selon la manière de la traiter elle va donner un aspect, intemporel, inquiétant, épuré, fantasmagorique, ...

... DANS LE PORTRAIT

Céline Duval collectionne les photographies d'archive qu'elle récolte dans les magazines, les cartes postales, etc,... Ici, le noir et blanc, lié au contraste très léger entre les différentes valeurs de gris, renvoient à l'aspect ancien de la photographie, et donc de la scène. La technique du noir et blanc a donc un rapport avec la temporalité.



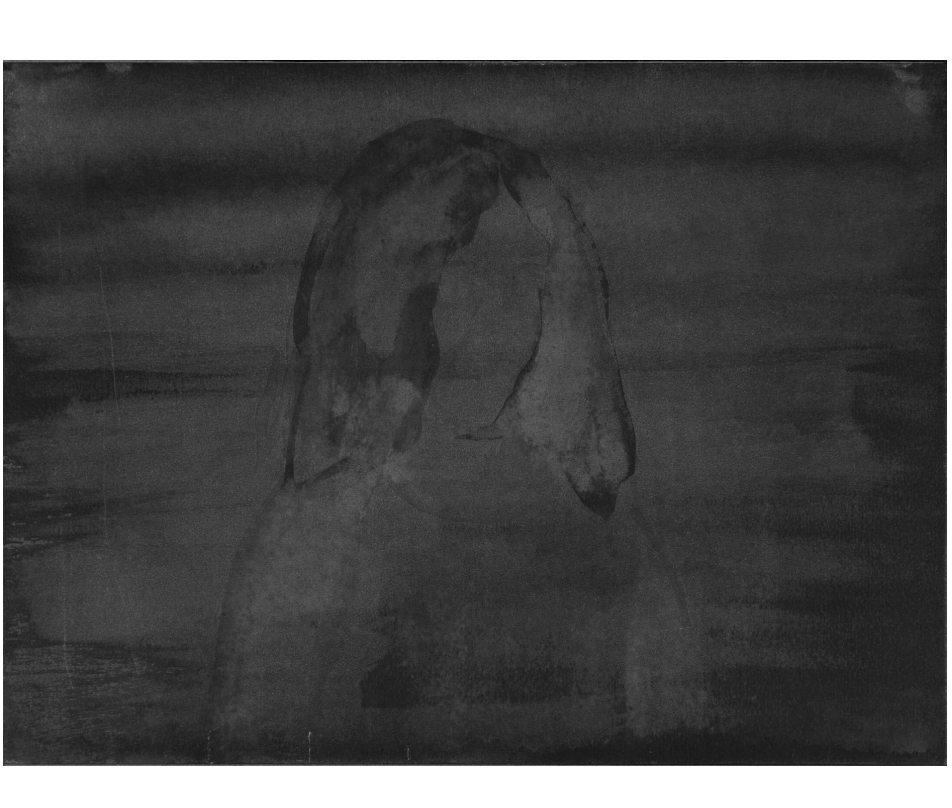
documentation céline duval
Trophée 3, 2007
Sérigraphie sur papier rivoli
100 x 70 cm

C'est en 1995 que débute le projet documentation céline duval. Elle constitue depuis un fond iconographique utilisant des photographies amateurs, cartes postales, images de magazines, ainsi que ses propres photographies. Elle nous donne à voir des images de la vie de tous les jours, ordinaires, infimes. Dénonçant à travers certaines de ses classifications certains comportements stéréotypés, afin de faire remonter les vérités cachées du corps et de la vie. Son travail a une dimension sociologique, l'idée est évoquée à travers le mot « documentation ».

documentation céline duval ne se définit pas comme une artiste, elle réalise un travail d'iconographe, ne donnant pas le statut d'œuvres d'art à ses créations, mais les considérants plutôt comme «simples documentations»

Si la photographie de famille est traitée ici avec les mêmes égards que dans une agence de presse, c'est pour redonner au sujet toute sa dimension. Ce sujet est révélé, voire réinventé par l'artiste. L'image est déplacée de l'archive privée vers une diffusion publique. Un sujet se substitue à un autre, le second plan refait surface. Le héros ordinaire endosse de nouveaux rôles. La figure initiale se retrouve comme rechargée, porteuse d'un message, d'une allégorie. Détachée de l'album de famille, l'image embraye le pas du grand récit.

Avec ses *Négatifs* peints au lavis, Philippe Fangeaux illustre également la temporalité du noir et blanc. Le jeu de lumière créé par l'encre donne un aspect de nostalgie à la pièce, une impression d'effacement, et cela est sûrement dû au fait que ce sont des négatifs de souvenirs photographiques que l'artiste reproduit dans ses peintures.



Philippe FANGEAUX
Sans titre, 2007
Série «Négatif»
Lavis sur papier
contrecollé sur bois
24 x 33 cm

Il y a deux aspects qui sont important dans la démarche de Philippe Fangeaux, car pour lui ils sont complémentaires : *Quelles images je retiens ? Quelles images je fabrique ?* Pour lui une image n'a pas de lieu, elle peut être à la fois matérielle et psychique. Les images se succèdent, l'une effaçant l'autre à ce propos il dit :

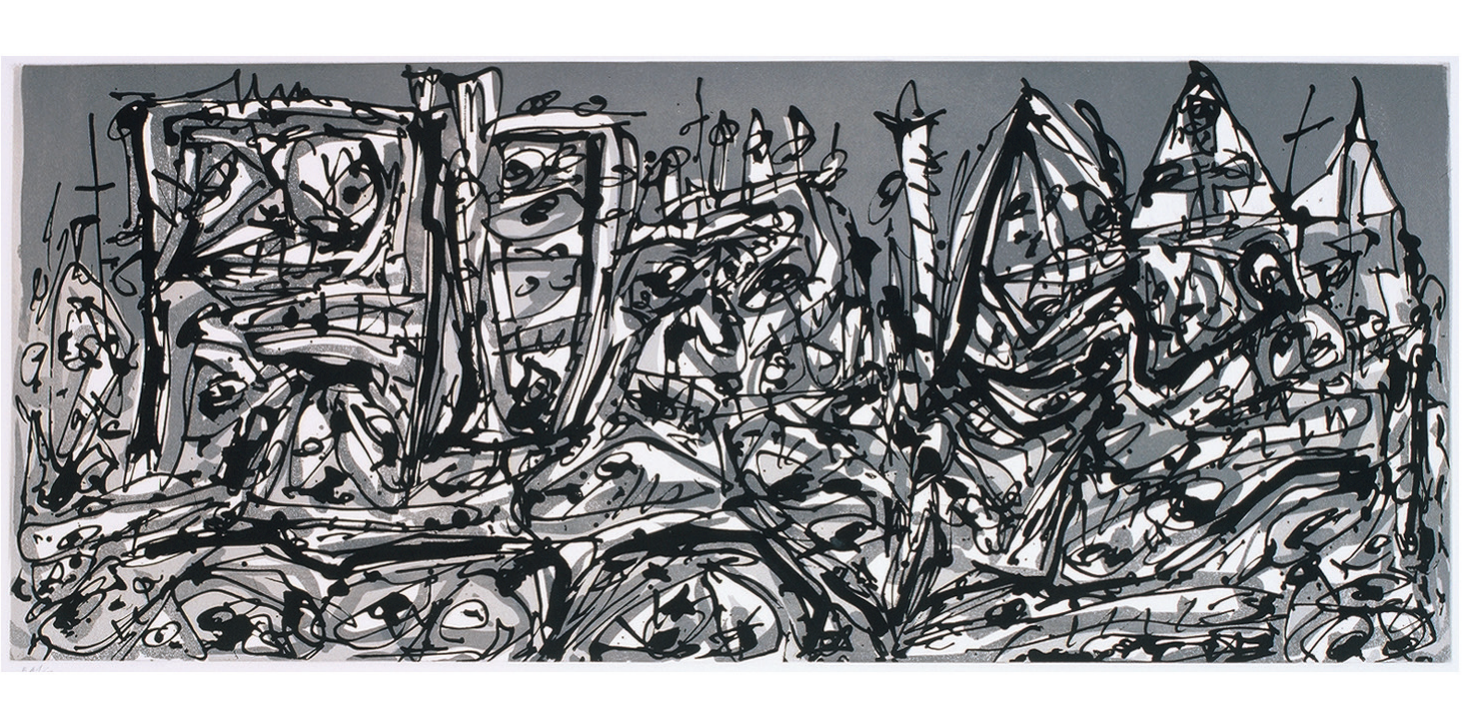
Les images ont une vie propre, elles vont et viennent à travers le temps. Longtemps je me suis cogné aux images en voulant les éviter, aujourd'hui que je les laisse passer, il semblerait que les choses aillent bien mieux.

Sur la série «Négatif», il dit :

Ce type de photos de vacances constitue depuis longtemps une des sources de mon travail en peinture. Il faut qu'une image m'arrête pour que je m'en serve, de son impact global, pour ainsi dire dépendra mon choix. Je sais aussi certaines fois aller chercher des photos précises pour des détails précis dont j'ai besoin dans mon tableau.

Ces lavis sont ma façon de les voir, mon regard de peintre sur mes photographies. Négatif, car il y a pour moi dans ma peinture quelque chose en creux de la photographie et du rapport que j'entretiens avec elle.

Donc outre les aspects plastiques de l'utilisation duelle de ces deux nuances opposées, le noir et le blanc, ensemble ou séparément, supposent également une partie symbolique. Précédemment, le temps, l'usure, la nostalgie, mais aussi souvent l'inquiétude. C'est la symbolique qui illustre le travail d'Antonia Saura avec ses gravures noires, blanches et grises. Le contraste violent entre les triangles blancs et les tracés noirs forme une foule de visages torturés. Antonio Saura utilise aussi ces traits contrastés pour dessiner des portraits d'*écorchés*.



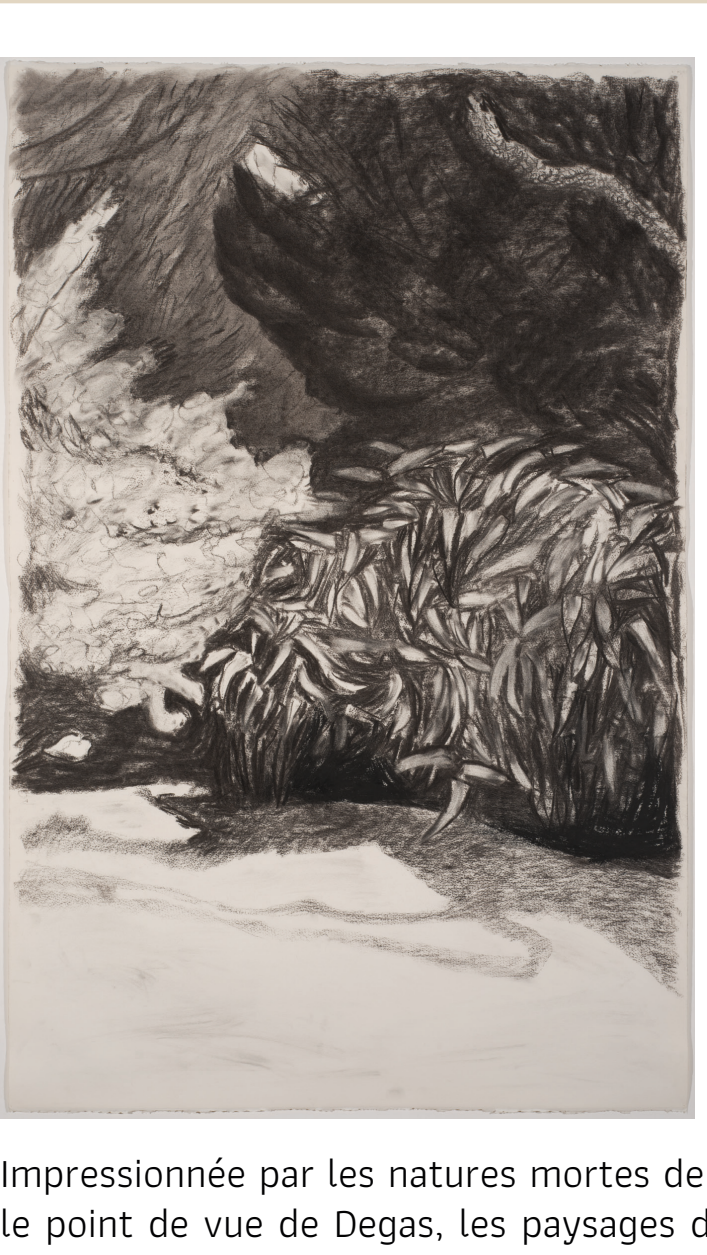
Antonio SAURA
Asedio n°2, 1980
Gravure sur arches
3,5 x 79 cm

Antonio Saura ne fait pas d'études artistiques. Il commence à peindre en 1947. Sa première exposition personnelle a lieu en 1950 à Saragosse. En 1953, Saura part à Paris pour travailler avec le groupe surréaliste. Profondément déçu, il se réfugie dans une peinture informelle qui lui paraît être seule capable de libérer l'expression d'« un automatisme psychique pur ». En 1957, il est cofondateur à Madrid du groupe *El Paso* qui, jusqu'en 1960, va tenter de donner une nouvelle impulsion à l'art espagnol contemporain et défendre l'art informel. A la fin des années 50, Saura prône « l'organisation d'un chaos », le rejet des critères classiques : « figuration, composition, équilibre, beauté ». Il peint des toiles noires, blanches et brunes, des portraits imaginaires en hommage aux maîtres de la peinture espagnole, des femmes, des foules, des crucifixions.

Depuis la fin des années 70, il a recommencé à peindre des huiles d'où émergent des *écorchés*, personnages torturés, décomposés. Il est fasciné par le monstrueux, le convulsif et l'intense et affirme à travers ses peintures qu'« amour et cruauté sont indissolubles ». Le difforme, le monstrueux et le sarcasme sont pour Saura une manière violente de réagir à la folie du temps. Son travail dégage une interrogation anxieuse sur l'humain.

... DANS LE PAYSAGE

Cette symbolique apportée par le noir et blanc dans un portrait a également sa place lorsqu'il s'agit d'un paysage. En effet, la technique du noir et blanc donne un aspect fantasmé, rêvé, aux choses, comme s'il s'agissait d'un vieux souvenir. C'est ce qu'il se passe dans le dessin au fusain de Maya Andersson, représentant son jardin. Mais aussi dans les photographies de Anne-Lise Broyer, usant du noir sur blanc comme pour écrire un texte sentimental. Et enfin les paysages de Nathalie Dupasquier, inspirés de la tradition ancienne de l'art chinois, et mis en scène comme des constructions de son imaginaire.

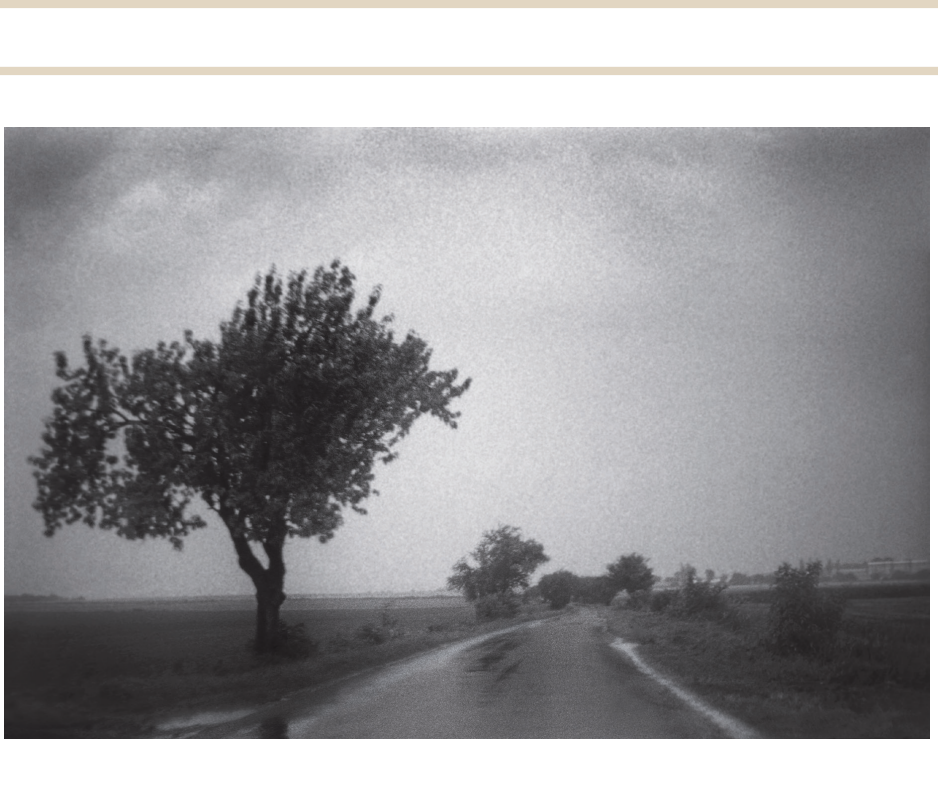


Maya ANDERSSON
130 avenue de la belle étoile, 2011
Fusain
120 x 80 cm

Maya Andersson, construit ses tableaux comme on construit une cabane, avec juste ce qu'il faut pour qu'ils tiennent debout. Sa peinture est tendue vers une volonté d'abstraction, dans laquelle elle n'en reste pas moins expressive. Chacune de ses toiles est conçue à partir d'un souvenir, d'une émotion : « Comme on vide ses poches sur la table en rentrant d'une promenade, les choses sont posées sur le tableau ».

Impressionnée par les natures mortes de Morandi, les intérieurs de Marius Borgeaud, le point de vue de Degas, les paysages d'Hodler, la virtuosité de Picasso, la lumière et les matières de Vermeer, la force de composition de Léger, Maya Andersson cultive dans ses œuvres ses références à l'histoire de l'art [...] Comme elle le dit elle-même, son sujet, c'est la peinture. A travers toutes ses œuvres, on retrouve la volonté d'imbriquer la surface et la profondeur. Elle donne la même importance à l'expérience de la perspective qu'à la construction formelle [...] Les objets présentés dans ses tableaux viennent de son petit musée personnel, rempli d'objets récoltés au gré de ses pérégrinations : objets de mobiliers, fragments de vaisselles, éléments de nature. Ils représentent pour elle, tous à leur manière, des capteurs d'émotions [...] En figurant un tesson, une fleur, un chat, elle invoque le passé, le présent et le futur. Maya Andersson redonne corps aux images.

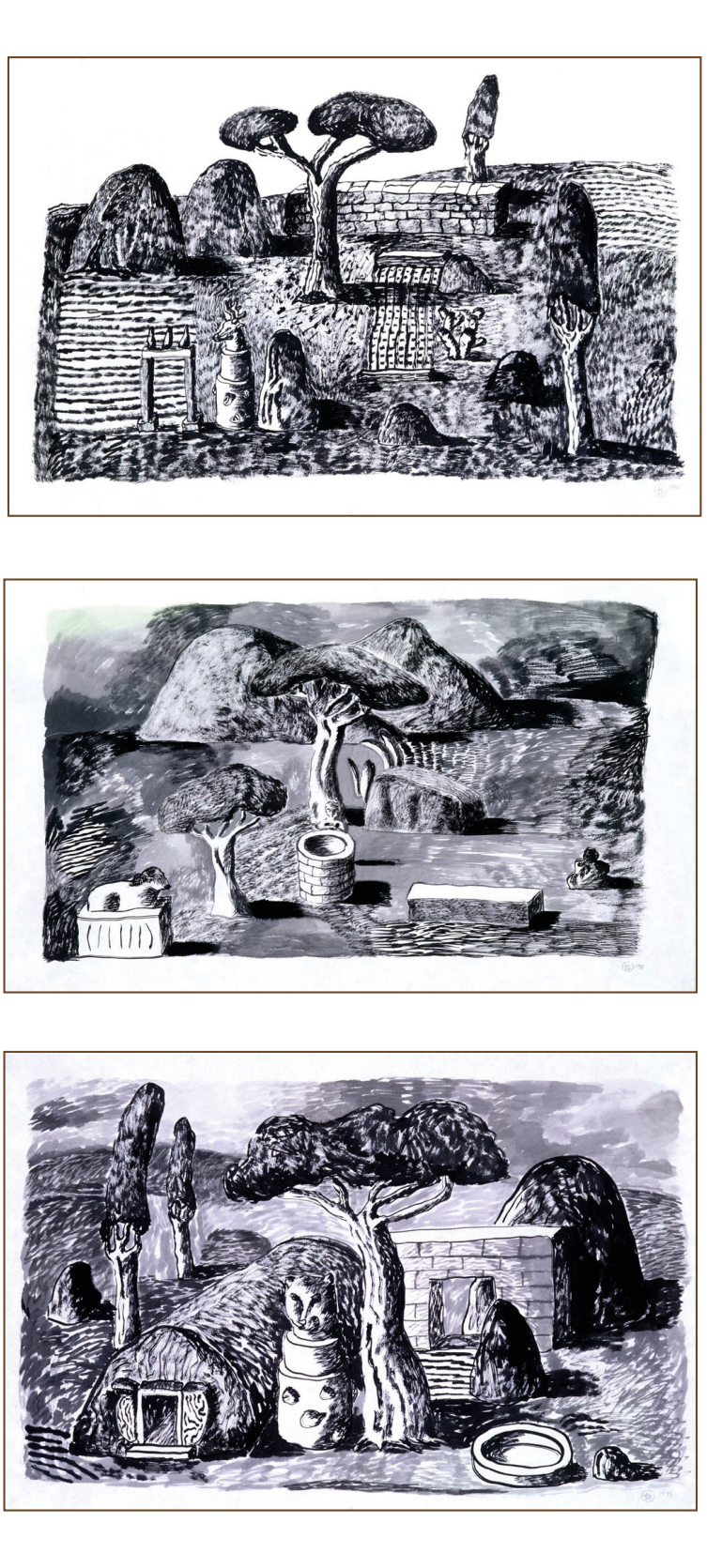
[D'après Extraits de textes de Catherine Othenin-Girard, collection BCV-art, Lausanne, juin 2000 et de Note d'atelier, octobre 2006]



Anne-Lise BROYER
Jaromer, 2006
Série «Fading»
Photographie noir et blanc
Tirage gélatino argentique
50 x 75 cm

Anne-Lise Broyer questionne la relation qu'entretiennent photographie et livre d'artiste. Elle utilise le noir & blanc comme pour la couleur d'un texte et sa matière grise. Elle met en place une sorte de littérature photographique essentiellement tournée vers la publication, elle assure elle-même la mise en page de ses ouvrages. Ses séries d'images partent toutes de la trame d'un récit, d'un texte qu'elle a lu, elle ne cherche pas à l'illustrer, elle aborde le monde comme une lectrice où les expériences de lectures et de photographies se mélangent. Anne-Lise Broyer réalise des photos intemporelles, avec un « décor » que le spectateur peut s'approprier ou mettre en action.

«Fading», est un projet réalisé avec le photographe Nicolas Comment lors d'une résidence à Prague et édité en 2006. «Fading» tente de reconstituer le parcours d'un autre projet : *plan sentimental de Prague*, que l'écrivain Roger Vailland avait voulu publier aux éditions tchèques Aventinum, en 1927. Ainsi, ils ont définis peu à peu un parcours dans la capitale de la Bohême et ses environs en pointant sur la carte les lieux liés à la biographie de Vailland et à celle de son ami, l'artiste peintre Joseph Sima. Nicola Comment photographie en couleur, et Anne-Lise Broyer en noir et blanc, et chaque photo de l'un est indissociable d'une photo de l'autre dans leur édition et leurs exposition.

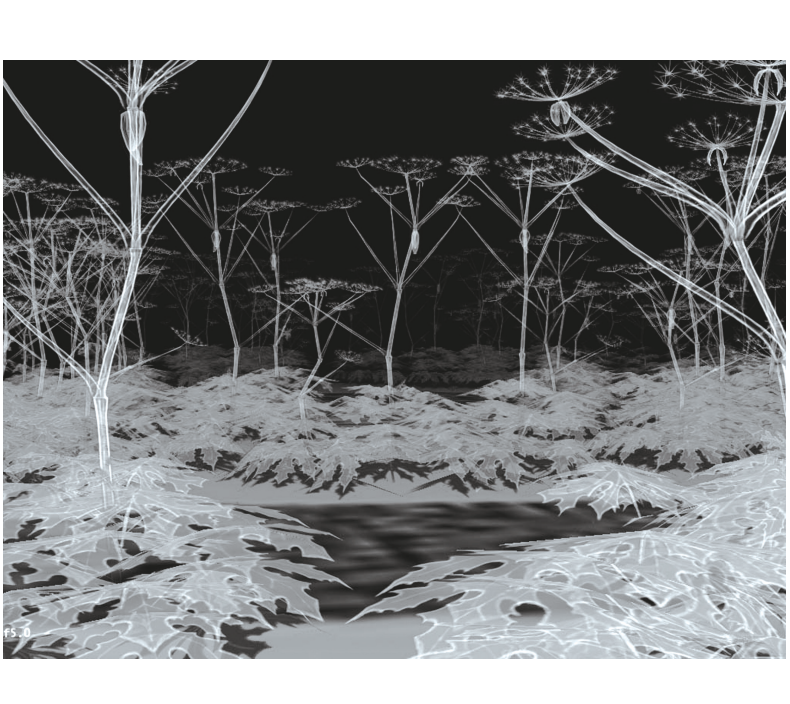


Nathalie DUPASQUIER
Sans titre, 1996
Dessin
65 x 95 cm

Passant de la peinture à la sculpture, Nathalie Dupasquier ne fait pas que projeter ses œuvres dans le concret mais architecture des assemblages de bouteilles, pots, tasses, récipients de buanderie, de salle de bain, de natures et de matières initiales diverses dans des Natures mortes en porcelaine de Limoges. Elle affirme *« les objets sont effectivement revenus sur le devant de la scène : d'abord des objets ordinaires de l'atelier ou de la maison, plus récemment des choses abstraites que je construis et qui, outre le fait d'exister en tant que telles, sont aussi de nouveaux sujets pour mes peintures »*. Bizarrement rassemblés, se superposant avec humour, les différents objets qui ont perdu traces de leurs matières initiales, transmutés en porcelaine, se présentent en compositions géométriques où affleurent la drôlerie et la poésie du quotidien.

Nathalie Dupasquier est particulièrement intéressée par la tradition ancienne de l'art chinois, qui repose principalement sur l'espace méditatif entre le peintre et le spectateur. L'artiste n'essaie par de copier la peinture chinoise mais de créer un dialogue similaire qui se perpétue également dans le contexte de la tradition de la nature morte européenne.

Bertrand Lamarche pour sa part emploie la fantasmagorie permise par le noir et le blanc pour créer numériquement un *Terrain ombellifèrique* mis en scène dans une vidéo d'animation dans laquelle le spectateur peut plonger et en perdre ses repères spatio-temporels. Il s'agit d'un espace mental, un scénario sans narration, qui instaure une ambiance inquiétante et onirique, où l'on se prend à imaginer cette étrange forêt à échelle humaine.



Bertrand LAMARCHE
Le terrain ombellifèrique, 2006
Sérigraphie sur papier
54 x 70 cm

Il réalise des sculptures, des vidéos, des performances, des dispositifs mécaniques et électroniques pour témoigner son intérêt pour la vision, la modélisation, les échelles, le mouvement, le temps. Ses œuvres mêlent art cinétique, architecture, science-fiction, cinéma, musique, philosophie, météorologie... et matérialisent des phénomènes de projection physique et mentale. Les œuvres de Bertrand Lamarche sont souvent des projets, des propositions qui pourraient être faites aux urbanistes à titre expérimental. L'artiste part d'un lieu et de son usage, et il imagine de nouvelles utilisations possibles pour l'humain, ses modes d'emploi utopiques ancrent l'homme et son environnement dans une vision poétique.

Le Terrain Ombéllifèrique est une sérigraphie issue d'une vidéo réalisée en 2005 en collaboration avec Erik Minkkinen. En 1994, Bertrand Lamarche conçoit de planter sur un grand terrain vague un jardin de berces du Caucase, ombellifères géantes [pouvant atteindre 3 mètres de haut], cette mauvaise herbe toxique par excellence, porte en elle le danger, voire l'hostilité. Le passage au mode virtuel permet à Bertrand Lamarche une vision renouvelée de sa proposition. Cette promenade est un long travelling de trente-deux minutes au milieu des berces. Le graphisme met en valeur la structure complexe de la plante par des jeux de transparences, c'est une radiographie de la «nature» qui pose la question de l'usage des jardins publics et de loisirs.