

Communiqué de presse

les années **Supports / Surfaces** dans les collections du Centre Georges Pompidou

du 19 mai au 30 août 1998

L'exposition

La Galerie nationale du Jeu de Paume propose sous le titre ***Les Années Supports / Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou***, une exposition organisée et présentée par la Galerie nationale du Jeu de Paume en collaboration avec le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. Cette manifestation entend rendre accessible au public français et international une partie des collections pendant la durée des travaux de rénovation du Centre.

L'exposition ***Les années Supports / Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou***, avec soixante-quatre œuvres couvrant une période d'une dizaine d'années à partir de 1966, se propose d'explorer un des temps forts de l'avant-garde artistique des années 70, autour du dernier mouvement qui a marqué en tant que tel la création en France. Cette manifestation souhaite proposer, en déployant les collections du Centre Georges Pompidou, dans lesquelles ils sont largement représentés, un panorama du travail des artistes qui ont participé au groupe et à ses activités, en lui adjoignant ceux qui à l'époque, et bien que n'ayant jamais appartenu au mouvement, mettaient en œuvre des pratiques parallèles et témoignaient d'affinités de préoccupations et de moyens. Trente ans après les premières manifestations de ces artistes, un bilan de leur apport et une nouvelle lecture de leurs recherches est désormais possible, et c'est ce à quoi s'emploie cette exposition qui, après Paris, fera l'objet d'une importante itinérance internationale.

Artistes présentés

André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Pierre Buraglio, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Toni Grand, Christian Jaccard, Jean-Michel Meurice, Bernard Pagès, Jean-Pierre Pincemin, François Rouan, Patrick Saytour, André Valensi, Claude Viallat.

Les années ...

Sous le nom générique de *Supports / Surfaces* se manifestent, entre 1970 et 1971, au travers de quatre expositions collectives, des artistes, originaires pour la plupart du Sud de la France, partageant des propositions théoriques et plastiques communes. Pourtant, *Supports / Surfaces* n'a jamais réellement fonctionné comme un groupe constitué, et son visage offre des aspects aussi multiples, et parfois même contradictoires, que la mosaïque d'artistes qui l'ont formé.

C'est la volonté de reconsidérer les problèmes de l'abstraction — alors même que la peinture a pris des formes aussi diverses que le monochrome (d'Yves Klein à Lucio Fontana), les appropriations du *Nouveau Réalisme* ou la dimension politique de la *Figuration narrative*... — qui unit, au début des années 60, les artistes qui vont se réunir sous le nom de *Supports / Surfaces*.

Se voulant héritière des gouaches découpées de Matisse et des travaux de Pollock, Newman, Rothko, Reinhardt..., la jeune génération d'artistes qui émerge alors, entend développer les acquis de l'abstraction, mais enracine ses interrogations dans une problématique qui croise la prise en compte de l'art américain d'après-guerre, avec les apports de Pierre Soulages, ou des questionnements tels ceux soulevés par l'œuvre de Simon Hantaï. Parallèlement à BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) qui, dès 1966, affirmait l'anonymat du geste pictural — il n'y a rien d'autre à voir que les gestes mécaniques qui produisent la peinture — les artistes de *Supports / Surfaces* et ceux, plus isolés, dont les recherches plastiques étaient similaires, concevaient le tableau-surface comme point de départ d'une double critique, pratique et théorique, de la peinture analysée dans ses constituants les plus élémentaires.

Actifs tant dans le domaine de la peinture que de la théorie, proches de la revue *Tel Quel*, ou s'opposant au parisianisme de l'art, les artistes du groupe *Supports / Surfaces* seront pendant les années 70, et malgré la géométrie variable des participants au groupe, au centre de l'actualité du débat artistique en France.

Pratiques / Théories

Les artistes de *Supports / Surfaces* analysent les éléments constitutifs de la peinture par un travail de déconstruction et de démontage du tableau traditionnel. Ils explorent les ressources des textiles par la coupe, le retournement envers/endroit, le pliage, les teintures et les empreintes, les agrafages, le tressage... afin de rétablir une unité entre la pratique picturale et le support de la peinture. La mise à nu du châssis et l'utilisation de la toile libre leur permettent de ne plus concevoir le tableau comme un écran projectif, mais comme une

surface d'occupation de l'espace (Cane, Dezeuze, Grand, Pagès, Saytour, Viallat). Le démontage du tableau en ses composantes révèle l'arbitraire des moyens picturaux conventionnels, et conduit les artistes à redéfinir le rôle et le fonctionnement de la couleur, au travers de l'ordonnement des surfaces colorées (Arnal, Bioulès, Devade, Dolla, Pincemin, Valensi).

Au tournant des années 60 et 70, le débat théorique et idéologique autour de l'œuvre d'art est marqué par les recherches linguistiques, par la pensée marxiste et par la psychanalyse. Au-delà des dissensions politiques, qui se sont exprimées au travers de débats, démissions, tracts et de la revue *Peintures - Cahiers Théoriques*, tous les artistes de *Supports / Surfaces* ont mis en évidence les modes de production de l'œuvre. Celle-ci, libérée de son contexte de production et transparente à sa réalisation, allait pouvoir produire du savoir et ainsi devenir un « objet de connaissance » (Marcelin Pleynet).

Cette lecture du travail artistique a été menée, à l'époque, en parallèle par d'autres artistes (Jaccard, Meurice, Rouan, Buraglio). Si ceux-ci n'ont pas spécifiquement appartenu au groupe *Supports / Surfaces*, leurs préoccupations plastiques apparaissent de toute évidence équivalentes.

Supports / Surfaces (1968-1978)

d'après la chronologie établie pour le catalogue par Didier Semin et Kathy Toma

[Préambule]

Une chronologie fixe par nécessité, surtout s'agissant d'un mouvement récent, un cadre parfaitement arbitraire à son objet. L'histoire de Supports/Surfaces n'est à proprement parler pas terminée ; les artistes qui ont participé à l'aventure (si l'on excepte malheureusement Marc **Devade**, décédé prématurément en 1983) sont actifs, certains dans la continuité formelle de leur travail des années 70, d'autres en rupture. Si l'on considère l'ensemble des mouvements artistiques des années 60 et 70, Supports/Surfaces présente la particularité de ne pas avoir eu de fédérateur attitré.

A v a n t 1 9 6 8

L'histoire de Supports/Surfaces ne débute pas avec l'invention du label par Vincent **Bioulès** en 1970. Que l'on considère, comme Bernard Ceysson pour sa grande exposition bilan de 1991 au Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, la stricte liste de tous ceux qui *une fois au moins* ont été invités dans les cinq expositions du groupe (**Arnal, Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze, Dolla, Grand, Pagès, Pincemin, Saytour, Valensi, Viallat**) ou qu'on élargisse la perspective à un mouvement plus large, comme l'a fait Marie-Hélène Grinfeder pour son livre *Les Années Supports Surfaces 1965-1990*, et comme le fait cette exposition de la collection du Centre Georges Pompidou au Jeu de Paume, en incluant **Buraglio, Jaccard, Meurice et Rouan**, ce *courant* artistique s'est formé dès le début des années 60.

Ses principaux acteurs se sont rencontrés soit à l'École des Beaux-Arts de Montpellier – où enseignait Georges **Dezeuze**, le père de Daniel **Dezeuze**, et que fréquentèrent **Bioulès, Grand, Rouan, Viallat et Buraglio** –, soit à l'École des Beaux-Arts de Paris – où **Buraglio** fit la connaissance de **Dezeuze**, en 1963, et où se tissèrent nombre de liens dans l'atelier de Roger Chastel (**Parmentier, Buren, Kermarrec, Ristori, Laskine, Amor, Mahou, Prosi, Bodek, Rouan, Viallat, Bioulès, Buraglio**) –, soit encore, et peut-être surtout, à Nice, qui est alors un foyer artistique de première importance : **Viallat** y est arrivé en 1966, **Pagès** y vivait depuis 1964, **Grand** les rejoindra en 1969. **Cane** avait également étudié à Nice avant de rejoindre Paris.

Même si les mouvements qui dominent la scène artistique française à ce moment-là sont essentiellement le Nouveau Réalisme et la Figuration narrative, de nombreux artistes s'attachent à relancer une problématique de la peinture abstraite dans un esprit voisin de celui de Sam Francis, Jean Degottex et surtout Simon Hantaï, dont l'influence sur les jeunes abstraits est considérable. L'abstraction, telle qu'elle est alors défendue par l'École de Paris, ne répond pas à leurs attentes, et leur curiosité se tourne plutôt vers l'expressionnisme abstrait américain – que Marcelin Pleynet, qui a enseigné aux États-Unis, sera l'un des premiers à analyser en France ; le rôle de Sam Francis ou de James Bishop, Américains liés à Paris, en sera d'autant plus grand.

Cette tendance ira bien au-delà des futurs membres de Supports/Surfaces. Des artistes, que la suite des événements conduira dans des voies bien distinctes, mènent alors des recherches parallèles. Le principe de répétition d'un même motif, posé par Viallat en 1966, est également exploré par Buren, Mosset, Parmentier et Toroni, par Cane avec ses *Tampons* en 1967-1968, ainsi que par Valensi ou Dolla. Pour sa part, Rouan commence, en 1965, ses tressages de toile peinte. Ce climat de liberté vis-à-vis des techniques ouvre très tôt aux expérimentations personnelles, inspirées ou non par des soucis théoriques : *"J'ai commencé mes premières toiles non tendues sur un châssis pour des raisons pratiques. À Nice, il m'était difficile d'emmagasiner des toiles dans un trop petit logement : les toiles pliées, cette difficulté s'envolait... De ces raisons pratiques va naître une nouvelle technique"* (Viallat).

Des expositions réunissent dès 1966 ces artistes dont les préoccupations formelles se rejoignent : la plus significative est sans nul doute *"Impact I"*, organisée par Claude Viallat et Jacques Lepage au Musée d'Art moderne de Céret, qui inclut aussi bien Bioulès, Buraglio, Rouan et Viallat que Buren, Parmentier et Toroni, Ben et Arman. Il n'est pas indifférent que cet événement, qui annonce la teneur du débat artistique en France pour les quinze années à venir, ait lieu à Céret ; la revendication d'une autonomie des régions par rapport à la capitale sera un élément déterminant pour l'histoire de Supports/Surfaces.

Mentionnons également le *"V^e Festival d'arts plastiques de la Côte d'Azur"*, dans le cadre duquel s'insèrent, à Antibes, *"Perspectives nouvelles"* (1967-68), qui réunit parmi d'autres artistes, Bioulès, Buraglio, Dezeuze, Pagès et Rouan, et à Nice, le fameux *Hall des remises en question* de Ben qui inclut Cane, Dolla, Saytour et Viallat.

À Paris, en 1966, chez Jean Fournier, l'exposition *"Triptyque"* regroupe Buraglio et Meurice, Buren, Parmentier, Tàpies, Hantaï et Sam Francis. La *V^e Biennale de Paris*, en 1967, montre Ben, Buren, Grand, Mosset, Parmentier, Rouan, Saytour, Toroni.

1967 voit aussi l'émergence d'un art radicalement "engagé". Sous l'influence de Louis Althusser, un certain nombre d'intellectuels marxistes vont rallier la cause de la Chine populaire contre celle de l'URSS, notamment au sein de l'UJCM (Union des Jeunes communistes marxistes-léninistes) – Rouan est de ceux-là. L'opposition à la guerre du Viêtnam mobilise le monde artistique : le *"XVIII^e Salon de la Jeune Peinture"* demande aux peintres de déposer une œuvre vendue au profit du peuple vietnamien (*"Viêtnam, un dessin pour leur combat"*). À l'ARC (récemment créée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris), se tient l'exposition *"Le monde en question ou 26 peintres de la contestation"*. Cette forte implication politique, effet d'une époque, même si elle ne sera pas (loin s'en faut) le fait de tous les artistes qui gravitent autour de Supports/Surfaces, marquera aussi l'identité du mouvement, tout comme les partis pris de *Tel quel*, revue fondée en 1960, dont Marcelin Pleyne est l'un des principaux collaborateurs, et dont l'influence sur la revue *Peinture, cahiers théoriques*, éditée par Cane, Devade, Dezeuze et Bioulès à partir de 1971, sera absolument déterminante.

Signalons encore, parmi les événements de 1967 qui dessinent le contexte où Supports/Surfaces va se développer : la parution en français du *Petit Livre rouge* de Mao Tsé Toung, *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, *Tombeau pour 500 000 soldats* de Pierre Guyotat, et *La Société du spectacle* de Guy Debord.

1968 va cristalliser les questionnements des artistes comme ceux de la société dans son ensemble. L'articulation des préoccupations formelles avec une pratique politique, que celle-ci s'oriente vers le marxisme ou vers une revendication plutôt régionaliste et anti-jacobine, et l'esprit de groupe qui caractérisera l'histoire de la mouvance Supports/Surfaces ne se comprendraient pas sans les événements de mai 68.

1 9 6 8

Le contexte

L'histoire s'accélère, surprenant tous les analystes politiques : création du Mouvement du 22 mars ; agitation étudiante dans les cités universitaires ; incidents à Nanterre ; émeutes au Quartier latin, puis grève générale dans tout le pays, en mai ; évacuation de l'Odéon, de la Sorbonne et de l'École des Beaux-Arts, en juin.

1968 est aussi l'année de la création du CNAC (Centre national d'Art contemporain), à Paris ; de la fondation des *Chroniques de l'Art vivant* (cette publication sera l'un des principaux organes de la presse artistique dans la période qui nous occupe) ; de la dissolution du GRAV (Groupe de Recherches d'Art visuel) ; de l'exposition "L'Art du réel USA 1958-1968" au Grand Palais, Paris. Marcel Duchamp disparaît le 2 octobre.

Les artistes

À Montpellier, fondation du groupe ABC Productions – Jean Azémard, Tjeerd Alkéma, Vincent Bioulès et Alain Clément. *"Nous n'avons que fort peu de bases théoriques communes ; ce qui nous intéressait était en fait purement tactique : où, comment montrer notre travail" (Bioulès).*

"À Nice, nous rappelle Ben, Saytour enseigne le dessin à l'École municipale de Dessin et crée ses toiles pliées [...] il expose à la Jeune Peinture de Nice, des plis amidonnés. Des réunions ont lieu dans l'appartement commun de Dolla, Maccaferri et Miguel ; c'est l'occasion d'échanges de vues et de discussions sur la pratique picturale [...]. Pagès crée ses premiers assemblages qu'il expose à Coaraze."

À Paris, Toni Grand participe au "XX^e Salon de la Jeune Sculpture".

Les événements de mai bouleversent le quotidien de chacun : beaucoup d'artistes s'engageront dans la contestation, parfois jusqu'à rompre totalement avec le monde de l'art, comme en témoigne l'expérience de Buraglio, qui choisit de travailler en usine.

Les expositions

Janvier

→ "Jeune Peinture", La Gerbe, Montpellier (Arnal, Azemard, Bioulès, Clément, Dezeuze, Kaplan, Pacaud, Vermeille, Viallat).

Mars

→ “*Nouvelles tendances de l'École de Nice*”, Guinochet, Lyon (participation de **Dolla, Saytour, Viallat**).

→ “*Claude Viallat*”, Galerie Jean Fournier, Paris.

Mai

Manifestations étudiantes à Paris. Le 7 mai, Louis Cane organise un “*Atelier populaire*” à l'École des Arts décoratifs ; le 8 mai, tirage des premières affiches contestataires à l'École des Beaux-Arts. Grève générale le 13 mai ; émeutes au Quartier latin ; occupation des Beaux-Arts le 14 mai (**Buraglio** y participe), puis de l'Odéon. Le 16 mai, est placardée à l'entrée des ateliers de l'École l'affiche “*Atelier populaire oui, Atelier bourgeois non*”. 24 marchands de tableaux se joignent aux artistes engagés dans l'action. On va tenter de déplacer l'art dans la rue, à l'usine...

De même, en province les artistes font l'expérience de lieux d'exposition inhabituels : “*Quelque chose*”, exposition sur la plage, face au Palais des Festivals, à Cannes (**Alocco, Chubac, Saytour, Viallat**).

Buraglio va cesser de peindre et s'établir – formule alors en usage pour parler des intellectuels qui choisissaient le travail en usine – dans une imprimerie. Il ne reprendra son travail d'artiste qu'en 1974.

Juillet

→ “*Interférences européennes – Le poème-objet*”, Musée d'Art moderne de Céret. Organisée par Georges Badin.

Août

→ **Claude Viallat**, “*Échantillons pour un mur*”, Musée d'Art moderne de Céret.

→ “*Oltre l'avanguardia*”, Anfo, Italie (**Alocco, Chubac, Dolla, Pagès, Saytour, Viallat**).

Octobre

→ “*Un paese + l'avanguardia*”, Novarre, Italie (**Alocco, Chubac, Dolla, Pagès, Saytour, Viallat**).

→ “*Jeunes de l'École de Nice*”, Salon d'Automne, Lyon (**Dolla, Saytour, Viallat**).

1 9 6 9

Le contexte

1969, l'année de Woodstock et du premier homme sur la Lune, est marquée en France par la démission du général de Gaulle, suivie de l'élection de Georges Pompidou.

Dans le monde de l'art, la contestation ne désarme pas : lors de la pose de la première pierre du Musée Chagall à Nice, André Malraux est aspergé de peinture ; le “*XX^e Salon de la Jeune Peinture*” choisit pour thème “*Police et Culture*” ; la “*VI^e Biennale de Paris*” suscite des manifestations spectaculaires.

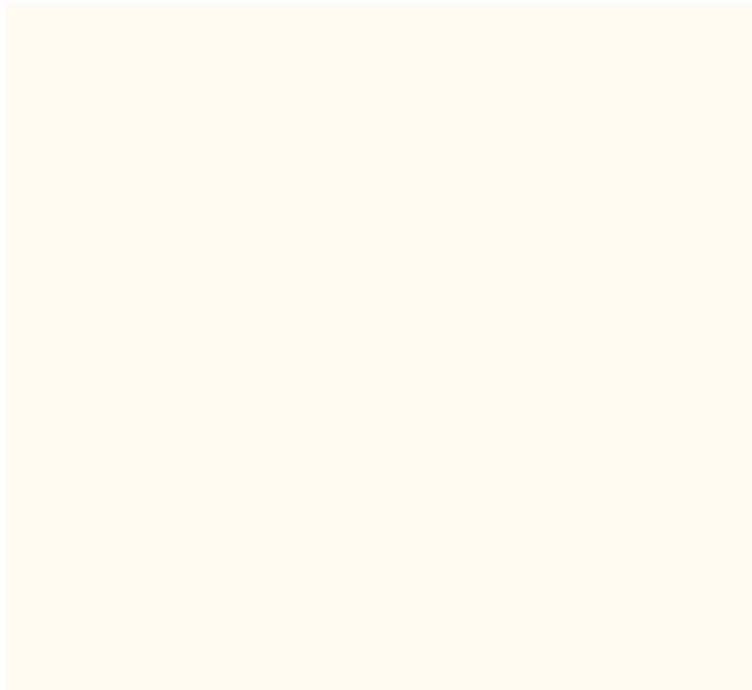
La rétrospective "*Mondrian*", organisée à l'Orangerie, à Paris, est saluée.

L'exposition "*Quand les attitudes deviennent forme*", organisée par Harald Szeemann, à la Kunsthalle de Berne aura une influence déterminante sur les décennies à venir. Elle ne présente paradoxalement aucun des futurs membres de Supports/Surfaces, qui auraient cependant pu revendiquer l'intitulé de l'exposition comme un élément de leur programme.

Trois parutions déterminantes pour ce qui sera la théorie de Supports/Surfaces : "*La Dissémination*", in *Critique*, de Jacques Derrida ; *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse* de Julia Kristeva ; et *Scénographie d'un tableau* de Jean Louis Schefer.

Les artistes

1969 voit se multiplier les expositions de groupe qui rassemblent, dans des configurations diverses, les futurs protagonistes de Supports/Surfaces. C'est aussi l'année de la fameuse exposition de Coaraze, dont Dezeuze souligne qu'elle témoigne d'une volonté d'échapper aux lieux culturels traditionnels : "*L'on peut assister ces temps-ci à une volonté plus ou moins confuse de la part de la peinture dite d'avant-garde de désert (au sens propre du terme pour certains, puisque c'est dans les déserts qu'ils développent leurs travaux) les réseaux culturels traditionnels, ou alors de les contester radicalement.*"



Toni Grand vient vivre à Nice. "*Je ne me suis lié avec Saytour, Valensi et Pagès que lorsque j'ai été amené à vivre à Nice. Viallat en était déjà parti. Cette rencontre a été fructueuse. J'avais alors abandonné l'atelier pour l'enseignement. La perspective du métier de sculpteur me paraissait alors bien fermée. J'ai eu avec Saytour, Valensi, des discussions théoriques qui m'ont permis de formuler tout ce qui était à l'origine de cette désaffection pour le travail en atelier. Mais je n'ai pas participé au travail théorique fondamental. Lorsque je les ai rencontrés, l'argumentation théorique existait, comme les objets qui correspondaient.*"

Les expositions

Janvier

→ “*Salle rouge pour le Vietnam*”, ARC, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris (participation : **Cane, Buraglio**).

Février

→ “*Intervention*”, Circolo La Fede, Rome.

Cette exposition collective qui devait rassembler **Alocco, Dolla, Saytour, Viallat**, n’a pas eu lieu, mais, d’un commun accord, les artistes décident d’en maintenir la mention dans leur chronologie.

→ “*Louis Cane*”, Galerie Claude Givaudan, Paris.

→ Exposition au Centro La Comune, Brescia, Italie (**Pagès, Valensi**).

Avril

→ “*Alocco, Dezeuze, Dolla, Pagès, Pincemin, Saytour, Viallat – Peinture, sculpture, architecture*”, École spéciale d’Architecture, Paris. Organisée par **Pincemin et Viallat** ; **Buraglio** refuse d’y participer.

Mai

→ “*Environs I – Origine de Nice*”, Biblio. municipale, Tours (participants : **Dolla, Pagès, Saytour, Viallat**).

→ “*Salon de Mai*”, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris (participation de **Pagès, Saytour, Viallat**).

→ “*Salon Grands et Jeunes d’aujourd’hui*”, Grand Palais, Paris (participation de **Dolla**).

Juin

→ “*La Peinture en question*”, Musée des Beaux-Arts, Le Havre (**Cane, Dezeuze, Saytour, Viallat**).

Juillet

→ “*Coaraze 69*”, Coaraze.

Cette exposition en plein air, à l’initiative du poète Jacques Lepage, inaugure une série de manifestations dans des sites naturels qui seront décisives dans l’histoire de Supports/Surfaces. Y participent **Dezeuze, Pagès, Saytour, Viallat et Valensi**, qui, à la demande de **Saytour**, réalise le film de l’exposition.

→ ABC Productions, square de Palavas, Montpellier : exposition en plein air (participation de **Bioulès**).

Octobre

→ “*VI^e Biennale de Paris*” (participation de **Dezeuze et Viallat**).

→ “*I^{re} Biennale internationale Art et Révolution*”, Cité universitaire, Paris (participation de **Buraglio**).

Novembre

→“*Sigma V : l'École de Nice*”, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux (Alocco, Arman, Ben, **Cane**, Chubac, Dietman, **Dolla**, Fahri, Flexner, Paul-Armand Gette, Pierre Ishi, Malaval, Serge Oldenbourg, **Pagès**, Pinoncelli, Saytour, Tobas, Bernar Venet, **Viallat**).

1 9 7 0

Le contexte

L'agitation consécutive à Mai 68 persiste en France : les mouvements maoïstes connaissent même une certaine audience ; la loi dite “anticasseurs” est promulguée. Le général de Gaulle meurt le 9 novembre.

La rétrospective “*Matisse*” au Grand Palais, à Paris, est déterminante pour les artistes de Supports/Surfaces. L'exposition des travaux récents de Picasso au Palais des Papes d'Avignon rencontre un accueil mitigé.

Le “*Festival du Nouveau Réalisme*”, à Milan, scelle la fin de la période active du mouvement.

Première Foire de Bâle ; parution du premier numéro de *VH 101*, revue d'art.

Mark Rothko se suicide le 25 février ; Barnett Newman décède le 4 juillet.

Les artistes

Dezeuze, Saytour, Valensi et Viallat qui ont déjà souvent été présentés ensemble durant l'été 69, vont exposer à l'ARC à Paris en septembre, rejoints par Devade (que Dezeuze a rencontré à Paris) et Bioulès. En prévision de cette exposition, Bioulès propose, au mois d'août, l'intitulé “*Supports/Surfaces*”.

C'est donc bien de 1970 que date la dénomination, dont l'incontestable succès tient peut-être à ce que, dans son apparente bizarrerie, elle résume assez bien le formalisme abstrait qui est le **programme des artistes** : pas d'image, pas de narration, quête d'une essence de la peinture dans ses constituants matériels premiers – la toile, le châssis, la couleur qui deviennent dès lors objets de recherche et non plus moyens au service d'un autre projet.

Par ailleurs, l'idée de groupe est dans l'air du temps : ABC Productions intensifie son action et d'autres regroupements militants apparaissent : CAPA à Bordeaux, Solstice à Vierzou, le Groupe 37 à Tours, Intervention et le Groupe 70 à Nice.

Les expositions

Février

→“*De l'unité à la détérioration*”, Galerie Ben doute de tout, Nice (Alocco, Buren, Charvolen, **Dezeuze**, **Dolla**, Mosset, Osti, Parmentier, **Pincemin**, **Saytour**, Toroni, **Viallat**).

Mars

→ “*L’action poétique*”, foyer du Théâtre, Perpignan (groupe ABC Productions).

→ “*Dezeuze, Pagès, Saytour, Valensi, Viallat*”, Foyer international d’Accueil de la Ville de Paris.

→ “*Environs II – Aux arts citoyens*”, Bibliothèque municipale, Tours (participation de **Dezeuze**).

Avril

→ “*Marc Devade*”, Galerie du Haut-Pavé, Paris.

Mai

→ ABC Productions présente “*100 Artistes dans la ville*”, Musée du Travail, Montpellier. (Anderson, **Arnal**, **Bioulès**, **Cane**, **Devade**, **Dezeuze**, **Dolla**, **Pagès**, **Pincemin**, **Rouan**, **Saytour**, **Valensi**, **Viallat**).

→ “*Salon de Mai*” et “*Réalités nouvelles*”, Paris (participation de **Rouan**).

→ “*Rencontres*”, Limoges. (**Arnal**, **Bioulès**, **Cane**, **Devade**, **Dezeuze**, **Dolla**, **Pagès**, **Pincemin**, **Saytour**, **Valensi**, **Viallat**).

→ **Dolla** intervient dans la nature, à la cime de l’Authion, arrière pays niçois. Il baptise *Restructuration* les opérations qu’il réitérera plusieurs fois dans l’année : il peut s’agir de cercles de couleur tracés dans la neige ou de disques de carton dispersés au sol.

Juin

Au cours de l’été, **Dezeuze**, **Pagès**, **Saytour**, **Valensi** et **Viallat**, installent leurs œuvres en plein air dans divers sites du Midi de la France : nationale 204, 13,5 km à partir de Nice ; parc de Vaugrenier ; lit du Paillon au Pont de Peille ; fond de la baie de Villefranche-sur-Mer ; pré de Levens (Alpes-maritimes) ;

carrière à Aubais (Gard) ; plage de Maguelonne, près de Palavas (Hérault) ; crique de la Tencade, Banyuls-sur-Mer ; village de Céret ; usine au Boulou (Pyrénées-orientales). Il subsiste de ces actions une trace photographique, qui sera éditée l'année suivante par Jean Fournier sous le titre *Été 70*.

Juillet

→ *Coaraze*.

→ "*ABC Productions – Vision 70*", Palais des Congrès, Perpignan (participation de **Bioulès, Pagès, Viallat**).

Août

→ "*Projet pour une plage*", non réal. (**Bioulès, Cane, Dezeuze, Dolla, Pagès, Saytour, Valensi, Viallat**).

Septembre

→ "*Support-Surface*", ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Un ensemble de textes de **Bioulès, Dezeuze, Devade, Saytour, Valensi** et **Viallat**, réunis sous une pochette verte, constitue le catalogue de l'exposition. La couverture de ce catalogue comporte, outre le sigle de l'ARC, la mention "Support-Surface" au singulier. Dans l'esprit des artistes, les deux mots sont au pluriel et, dans le cours d'un texte, séparés par une barre oblique. Dans les publications ultérieures des artistes, cette formule sera en général respectée.

Devade et **Bioulès** participent à la manifestation en qualité d'*invités*. **Cane** en est absent. Un tract signé **Cane, Devade** et **Dezeuze** – répertorié sous le nom de "tract vert", est distribué dans l'exposition. Il proclame : "L'exposition présentée ici ne constitue pas un groupe cohérent" ; et inaugure une série de scandales et d'interventions protestataires qui marqueront la période.

1 9 7 1

Le contexte

La nature de la contestation politique évolue sous l'influence notamment des mouvements écologiste et féministe. Manifestations en faveur du droit à l'avortement.

Le décrochage des œuvres de Buren et de Hans Haacke au Solomon R. Guggenheim Museum de New York témoignent des relations conflictuelles entre artistes et institutions ; le projet des architectes Piano et Rogers, sélectionné par un jury international pour le futur Centre Georges Pompidou, est très controversé.

Fondation de la revue *arTitudes*.

Les artistes

1971 représente l'**acmé du mouvement**, avec deux grandes expositions (à la Cité universitaire à Paris et au Théâtre municipal de Nice), en même temps que l'**année de son éclatement** : Viallat reprendra son indépendance en mai, suivi de **Dolla, Grand, Saytour et Valensi** en juin.

Une association loi 1901 Supports/Surfaces est enregistrée au *Journal officiel*, le 5 août 1971, avec les acteurs restants (elle n'a jamais été dissoute).

Cane, Devade, Dezeuze et Bioulès lancent *Peinture, cahiers théoriques*, revue qui apparaît sur le plan théorique comme une émanation de *Tel quel* dans le champ des arts plastiques et qui se fera l'écho des polémiques autour du groupe.

Les expositions

Février

→ À Nice, **Dolla** dispose des flotteurs de liège sur la rivière La Tinée.

→ "*Claude Viallat*", Galerie Jean Fournier, Paris.

Mars

→ "*Louis Cane*", Galerie Daniel Templon, Paris.

Lors de l'inauguration, Louis **Cane** distribue un tract intitulé "L'art conceptuel se meurt tout seul, nous n'avons pas besoin de son cadavre", qui met en cause l'art conceptuel également défendu par Templon. Le lendemain, ce dernier décide de décrocher l'exposition.

Avril

→ "*Louis Cane*", Galerie Françoise Lambert, Milan.

→ "*Travaux de l'été 70*", Galerie Jean Fournier, Paris. (**Dezeuze, Saytour, Valensi, Viallat**)

→ *Supports/Surfaces "Art et Prospective"*, Théâtre de la Cité internationale, Paris (Bioulès, Devade, Dezeuze, Saytour, Valensi, Viallat ; à titre d'invités : Arnal, Cane, Dolla, Pincemin).

Mai

C'est sur fond de polémiques pendant l'exposition de la Cité universitaire que Claude Viallat démissionne du groupe par une lettre en date du 3 mai.

→ "*Daniel Dezeuze*", Galerie Yvon Lambert, Paris.

Juin

Patrick Saytour et André Valensi diffusent un texte précisant leur position à l'égard du groupe.

La Villa Médicis à Rome accorde à Rouan une bourse de séjour de deux ans.

→ "*Louis Cane*", Galerie Yvon Lambert, Paris.

→ "*Supports/Surfaces*", Théâtre municipal, Nice (Arnal, Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze, Dolla, Grand, Saytour, Valensi, Viallat).

La scission du groupe se traduit dans l'espace de l'exposition : Arnal, Bioulès, Cane, Devade et Dezeuze exposent dans le foyer du théâtre ; Dolla, Grand, Saytour, Valensi et Viallat exposent dans la salle et sur la scène. Pincemin, invité, n'envoie pas ses œuvres, mais réalise néanmoins l'affiche. Une lettre de scission signée de Dolla, Grand, Saytour, Valensi et Viallat (datée du 14 juin 1971) est diffusée sous forme de tract, tout comme la réponse : signée Arnal, Bioulès, Cane, Devade et Dezeuze (datée du 15 juin 1971).

→ "*Peintures et objets, Paris 1971*", Musée Galliera, Paris (participants : Rouan, Saytour, Valensi, Viallat).

Juillet

→ “*Claude Viallat*”, Elne, exposition en plein air sur les remparts de la ville.

→ “*Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui*”, Grand Palais, Paris (participation de **Dolla**).

Août

Dépôt à la Préfecture de l'Hérault des statuts de l'association “Supports/Surfaces”.

→ “*Grand, Saytour, Viallat*”, interventions en plein air, Camargue.

→ “*Saytour, Viallat*”, interventions en plein air, Saint-Jean-du-Gard.

Septembre

→ La “*VII^e Biennale de Paris*” (Parc floral de Vincennes) est divisée en sections.

Seules des œuvres de **Dolla** et de **Viallat** sont présentées dans la manifestation.

Pagès et **Valensi**, qui figurent au catalogue, ne prendront pas part à l'exposition.

“Supports/Surfaces” choisira de n'être présent qu'à travers la mention :

“Supports/Surfaces ; *Peinture, cahiers théoriques*” peinte sur une cimaise avec la liste des membres du groupe et par la vente du livre de Maria Antonietta Macciocchi, *De la Chine*. Lors du vernissage a lieu la distribution d'un nouveau “tract vert”.

Octobre

→ Claude **Viallat** expose en plein air dans un bois près de Limoges.

→ François **Rouan**, “*Sept toiles tressées, 1969-71*”, Galerie Lucien Durand, Paris.

1 9 7 2

Le contexte

L'année est marquée par les événements liés à la mort du militant maoïste Pierre Overney, abattu par un vigile devant les usines Renault-Billancourt et dont les obsèques seront suivies par 200 000 personnes.

Manifestations du FAP (Front des Artistes plasticiens, créé l'année précédente) et de la "Jeune Peinture" aux côtés d'une délégation composée de membres du Comité Pierre Overney.

La Fédération de la gauche démocratique et socialiste et le Parti communiste élaborent le Programme commun.

La *Documenta V* est organisée par Harald Szeemann, à Kassel, où une section est consacrée au thème des "Mythologies individuelles".

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente une exposition "Mark Rothko", et le CNAC organise une rétrospective "Barnett Newman" au Grand Palais, à Paris. C'est pourtant l'hyperréalisme que la mode consacre.

La revue *Art Press* sort son premier numéro en décembre 1972 et s'impose très vite, aux côtés de *Chroniques de l'Art vivant*, dans le paysage de la presse artistique française. Elle soutient largement les artistes de Supports/Surfaces et, par ailleurs, sa parution régulière, son ouverture et son caractère moins délibérément militant lui assure une diffusion beaucoup plus large que celle de *Peinture, cahiers théoriques*.

Gilles Deleuze et Félix Guattari publient *L'Anti-Œdipe* (Paris, Les Éditions de Minuit).

Les artistes

Deux expositions ont encore lieu sous le label **Supports/Surfaces** : à Strasbourg, à la librairie "Les idées et les arts" (avec Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze), et à Montpellier (avec Arnal, Bioulès, Dezeuze, Pincemin).

Bioulès et Dezeuze reprennent leur indépendance en juin. Ce qui de Supports/Surfaces a pu ressembler à un groupe constitué a vécu – mais n'importe quel regard sérieux sur l'histoire de l'art montre que les groupes constitués qu'aiment tant les historiens sont souvent des reconstructions *a posteriori*. Cependant, le nom et les œuvres sont promis à un bel avenir.

L'exposition "*Douze Ans d'art contemporain en France*", voulue par Georges Pompidou et organisée au Grand Palais, va beaucoup accaparer les esprits et déchaîner les polémiques.

Persistance, en 1972-1973, de nombreuses expositions de rue à La Rochelle, Perpignan, Saint-Étienne, Toulouse, Montauban, Aix-en-Provence.

Les expositions

Janvier

Début de la polémique déclenchée par le projet d'exposition "*Douze Ans d'art contemporain en France*".

Arnal, Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze et Pincemin signent, sous forme de tract, une lettre à "Monsieur François Mathey, commissaire général pour 'La Création artistique en France, 1960-1972'"; ils y manifestent leur opposition à l'exposition et leur refus d'exposer.

Mars

→ "Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze", Galerie Françoise Lambert, Milan.

Avril

→ "*Supports/Surfaces – Peinture, cahiers théoriques*", Librairie "Les idées et les arts", Strasbourg (Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze).

→ "*Supports/Surfaces*", Centre Lacordaire, Chapelle des Dominicains, Montpellier (Arnal, Bioulès, Dezeuze, Pincemin).

Mai

→ "*70 peintres à l'ENSEEHT*", Toulouse (participation de Dezeuze, Dolla, Viallat, Jaccard, Anne et Patrick Poirier, Boltanski, Ben...).

→ Christian Jaccard, "*Figurologie*", Musée de l'Athénée, Genève.

→ Christian Jaccard, "*Entrelacs, outils, empreintes sur toiles contrepliées*", Institute of Contemporary Art, Londres.

→ "*Textruction*", Centre national d'Art dramatique, Nice.

→ "*60-72, Douze Ans d'art contemporain en France*", Galeries nationales du Grand Palais, Paris.

Dolla et Viallat participent à ce que l'on appelle alors l'"exposition Pompidou" de même que Jaccard et Rouan. Catalogue avec une introduction de Jean Clair : "Nouvelles Tendances depuis 1963" où une section est consacrée au "Support".

Supports/Surfaces édite un tract intitulé : "L'exposition Pompidou : encore, toujours, partout la lutte des classes". L'intervention, pour des motifs qui demeurent obscurs, d'importantes forces de police à la porte du Grand Palais, le jour du vernissage, provoque de violentes échauffourées. Le groupe des Malassis, qui participait à l'exposition, décroche ses toiles et les emporte en les brandissant dans la rue.

Juin

→ "*Louis Cane*", Galerie Yvon Lambert, Paris.

→ "Marc Devade", Galerie Daniel Templon, Paris.

Vincent Bioulès démissionne du groupe Supports/Surfaces et de *Peinture, cahiers théoriques*, puis le 22 juin, c'est Daniel Dezeuze qui quitte le groupe et la revue dont il avait été l'un des fondateurs.

Juillet

→ Durant l'été, Claude Viallat et certains membres du Groupe 70 exposent des objets sur une plage d'Argelès.

→“*Jardin d’explosion*”, exposition de plein air, à Saint-Paul-de-Vence (participation de **Dolla, Viallat**).

→“*Noël Dolla*”, Galerie Alexandre de La Salle, Saint-Paul-de-Vence.

→“*Impact II*”, Musée d’Art moderne de Céret (**Dolla**, Groupe 70, **Jaccard, Meurice**, Bertholin, Fischer, Messenger).

Août

→“*Interventions au Québec*” (participation de **Dolla, Valensi**).

Septembre

→“*20 peintres et le Groupe Textruction*”, salle des sports, Etrechy (avec la participation de **Viallat, Jaccard, Dolla...**).

→“*Arnal – Pincemin*”, Galerie Rencontres, Paris.

Octobre

Dezeuze arrive à Nice pour y enseigner.

→“*Arnal – Pincemin*”, Galerie Schmitt, Paris.

→“*Amsterdam Paris Düsseldorf*”, exposition itinérante aux États-Unis : New York, Solomon R. Guggenheim ; Dallas ; Pasadena ; St. Louis ; Los Angeles. Pour la section française : Ben, Boltanski, Kermarrec, Le Gac, Raynaud, Sanejouand, Titus-Carmel, **Viallat**.

Cette “ouverture timide mais réelle” à l’avant-garde européenne est signalée par *Art Press* et par *Chroniques de l’Art vivant*.

→“*Aspects de l’avant-garde en France*”, Théâtre de Nice (pour Nice: Alocco, Ben, Filliou, Raysse, Venet, **Viallat**).

Novembre

→“*9 peintres et le groupe Textruction*”, École spéciale d’Architecture, Paris (participation de **Jaccard, Meurice**).

1 9 7 3

Le contexte

La France connaît en 1973 les derniers grands soubresauts consécutifs à Mai 68 : gigantesques manifestations de soutien aux ouvriers de Lip à Besançon, occupation du plateau du Larzac par les militants antimilitaristes, création du quotidien *Libération*.

Les accords de Paris mettent fin à la guerre du Viêtnam.

La crise pétrolière bouleverse la conjoncture économique du monde occidental.

Picasso disparaît le 8 avril.

Les artistes

Après le départ de **Bioulès** et **Dezeuze** en 1972, c'est **Pincemin** qui en 1973 se sépare du groupe, dès lors assimilé à la mouvance *Peinture, cahiers théoriques*. L'année 1973 est marquée par les grandes encres colorées de **Devade**, les *Sol-Mur* de **Cane** et les *Croix* de **Dolla** qui rencontrent un vif intérêt.

Les expositions

Janvier

→ "*Louis Cane*", Galerie Daniel Templon, Paris.

Février

→ "*Claude Viallat*", Galerie Jean Fournier, Paris.

→ "*Rouan, dessins*", Galerie Lucien Durand, Paris.

Mars

→ "*Louis Cane – Marc Devade*", Institute of Contemporary Art, Londres.

→ "*Réalité-Réalités*", Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne (**Bertholin**, **Cane**, **Bechtle**, **Cottingham**, **Don Eddy**, **Salt**, **Staiger**, **Flavin**, **Judd**, **LeWitt**, **Stella**, **Boltanski**, **Le Gac**, **Messenger**, **Meurice**, **Viallat**).

Avril

→ "*Rencontres internationales d'Art contemporain*", La Rochelle (avec la participation de **Dolla** et **Viallat**).

→ "*Festival occitan*", Montauban (**Jaccard** : "Session intervention éphémère").

→ "*Louis Cane*", Galleria del Milione, Milan.

→ "*Louis Cane, lavori e disegni preparatori*", Galerie Daniel Templon, Milan.

Mai

→ "*François Rouan*", Villa Médicis, Rome.

→ "*Regarder Ailleurs*", Palais de La Bourse, Bordeaux (**Jean Otth**, **Gina Pane**, **Gérard Titus-Carmel**, **Claude Viallat**).

Août

- “*Signal – Grasse 73*”, Maison des Jeunes et de la Culture, Grasse (Alocco, Bertholin, Cadere, Fischer, **Jaccard**, **Viallat**, Groupe 70... ; **Dolla** intervient en plein air).
- “*André Valensi*”, Galerie La Fenêtre, Nice.
- “*X^e Biennale de São Paulo*”, Brésil (participation d’**Arnal**, **Jaccard**...).

Septembre

- “*VIII^e Biennale de Paris*” (participation de **Arnal** (section audiovisuelle), **Cane**, **Jaccard**, **Meurice**, **Rouan**...)
La Biennale sera à l’origine de l’exposition “*Nouvelle Peinture en France – Pratiques / Théories*”, qui ouvrira l’année suivante au Musée d’Art et d’Industrie à Saint-Étienne et qui peut apparaître comme leur dernière manifestation collective.
- “*Arnal*”, Galerie Rencontres, Paris.
- “*La riflessione sulla pittura – 7a Rassegna Internazionale d’Arte*”, Acireale, Italie (participation de **Cane**, **Devade**, **Viallat**).

Octobre

- Jean-Pierre **Pincemin** démissionne du groupe Supports/Surfaces, le 8 octobre.
- “*Daniel Dezeuze*”, Galerie Yvon Lambert, Paris.
- “*Claude Viallat*”, Galerie Daniel Templon, Milan.

Novembre

- Exposition, Galerie AARP, Paris (participation de **Bioulès**, **Dolla**, **Jaccard**, **Pincemin**).
- “*Louis Cane*”, Lia Rumma Studio d’Arte, Rome.

Décembre

- “*Noël Dolla, travaux récents*”, Galerie Malabar et Cunégonde, Nice.
- “*Marc Devade*”, Galerie Daniel Templon, Milan.
- “*Marc Devade*”, Institute of Contemporary Art, Londres.
- “*Jean-Michel Meurice*”, CNAC, Paris.
- “*André Valensi*”, Galerie Daniel Templon, Paris.

1 9 7 4

Le contexte

Après la mort de Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing est élu président. L'âge de la majorité est abaissé à 18 ans ; le parlement vote la loi Veil sur l'interruption volontaire de grossesse.

L'OIP (Organisation Idées Promotion) organise le "1^{er} Salon international d'Art contemporain" dans l'ancienne gare de la Bastille, à Paris. Cette manifestation deviendra la FIAC (Foire internationale d'Art contemporain) en 1975 et s'installera au Grand Palais.

La Collection Ludwig est exposée à l'ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Le CNAC expose "*Hyperréalisme américain – Réalistes européens*", à Paris.

Les artistes

L'exposition itinérante "*Nouvelle Peinture en France – Pratiques / Théories*" conçue par le Musée d'Art et d'Industrie à Saint-Étienne reprend, sur fond de polémiques, un certain nombre des artistes qui ont exposé dans les manifestations de Supports/Surfaces.

Les expositions de groupe autour de cette tendance subsistent, mais tendent de plus en plus à faire place à des expositions monographiques.

Les expositions

Janvier

→ "*Daniel Dezeuze*", Galerie Éditions Delta, Bruxelles.

→ Trois accrochages successifs à la Maison de la Culture de Rennes : "*Cane, Devade*", "*Arnal, Boutibonnes*", "*Dezeuze, Viallat, Saytour*".

Février

→ "*Dolla, Isnard, Viallat*", Galleria La Bertesca, Gênes.

→ "*Christian Jaccard*", Galerie Lucien Durand, Paris.

→ "*Marc Devade*", Galerie Daniel Templon, Paris.

Mars

→ "*Faucher, Hantai, Rouan, Viallat*", Pierre Matisse Gallery, New York.

→ "*Louis Cane*", Galerie Rudolf Zwirner, Cologne.

→ "*Claude Viallat*", Galerie Delta, Bruxelles.

→ "*Peinture*", Galerie Delta, Galerie MTL, Bruxelles (participation de Viallat).

→ "*Jean-Pierre Pincemin*", Galerie Rencontres, Paris.

Mai

→ “*Noël Dolla*”, Galleria La Bertesca, Milan et Gênes.

→ “*Louis Cane*”, Galleria del Cortile, Rome.

Juin

→ “*Jean-Michel Meurice*”, Galerie Daniel Templon, Paris.

→ “*Nouvelle Peinture en France – Pratiques / Théories*”, Musée d’Art et d’Industrie, Saint-Étienne.

Itinérance pour 1974 : Musée d’Art et d’Histoire, Chambéry ; Kunstmuseum Luzern, Lucerne.

L’exposition poursuivra son itinérance jusqu’en 1976. **Bioulès, Dezeuze, Dolla, Jaccard, Meurice, Pagès, Pincemin, Saytour, Valensi, Viallat** y participent. **Cane et Devade** ont décliné l’invitation.

Consécration institutionnelle sur le papier, cette exposition qui a jusque dans son intitulé un air de famille avec Supports/Surfaces est d’emblée polémique. Les susceptibilités et les angoisses liées à la “récupération” politique sont encore vives. “Exposition contestée et contestable qui souhaite pourtant dégager le vrai sens et la véritable portée de quelques récentes pratiques de la peinture. Nous nous refuserons ici les délices du récit et des histoires, histoires qui mentent dans leur prétention à respecter les faits. Quels faits d’abord ? La constitution des groupes, des ralliements, les démissions, les exclusions, la date, le contenu des polémiques. À plus tard ces histoires !”, précisent Bernard Ceysson et Jacques Beauffet en préambule au catalogue.

Août

→ “*Claude Viallat*”, Galerie Malabar et Cunégonde, Nice.

→ **Viallat** montre des pierres peintes, des nœuds et des torchons trempés dans la peinture.

Septembre

→ “*Peinture française d’aujourd’hui*”, Galerie d’Art T, Mulhouse (**Cane, Devade, Jaccard, Martinez, Meurice, Valensi, Viallat**).

→ “*Nouvelle Peinture, onze peintres actuels*”, Salle des Jacobins, Dijon (participation de **Dezeuze**).

→ “*Toni Grand*”, Galerie Éric Fabre, Paris.

→ “*Grado Zero*”, Galerie La Bertesca, Düsseldorf (avec la participation de **Dolla, Viallat**).

Novembre

→ “*Jean-Pierre Pincemin*”, Galerie AARP, Paris.

→ “*Nouvelle Peinture : Dolla, Isnard, Viallat*”, Galerie La Bertesca, Düsseldorf.

→ “*L’Art au Présent*”, Festival d’Automne, Palais Galliera, Paris.

→ Daniel Templon, “galeriste invité” par le Festival d’Automne au Palais Galliera, y présentera, entre autres, **Cane, Devade, Meurice et Valensi**.

Décembre

→ *Rétrospective “Claude Viallat”*, Musée d’Art et d’Industrie, Saint-Étienne.

1 9 7 5

Le contexte

Alors que, sur la lancée de l’agitation maoïste, les institutions célèbrent la Chine populaire, *La Cuisinière et le Mangeur d’hommes : essai sur l’État, le marxisme, les camps de concentration*, largement inspiré de *L’Archipel du Goulag* d’Alexandre Soljenitsyne, paru en français l’année précédente, amorce un mouvement de désaffection de certains intellectuels français pour le marxisme-léninisme.

La création du Centre Georges Pompidou fait l’objet de violents débats dont les *Chroniques de l’Art vivant* et *Art Press* se font l’écho.

Les artistes

Les institutions prennent le relais des artistes dans l’organisation des expositions collectives : parrainée par la Biennale de Paris, l’exposition “*Nouvelle Peinture en France*” continue son itinérance en 1975 et 1976, où elle terminera son parcours à Montréal ; le CNAC fait circuler une manifestation intitulée “*Peintures sans châssis*”. Les intitulés de ces expositions essaient de cerner la problématique du courant illustré par *Supports/Surfaces* – à l’étranger leur font écho des propositions telles que “*Analytische Malerei*” ou “*Fundamental Painting*”...

Les galeries elles-mêmes poursuivent ce travail de fédération. Les artistes sont davantage intégrés au réseau classique de circulation de l’art ; ils présentent désormais de plus en plus leur travail dans le cadre traditionnel d’expositions monographiques et participent régulièrement aux grands rendez-vous internationaux du type biennale.

Les expositions

Janvier

- Suite de l’itinérance de “*Nouvelle Peinture en France – Pratiques / Théories*”, Neue Galerie, Aix-la-Chapelle ; CAPC, Bordeaux ; Musée de Porto ; Fondation Gulbenkian, Lisbonne ; Fondation Sonja Henie et Niels Onstad, Hovikodden.
- “*La Nouvelle Peinture*”, Galerie Gérard Piltzer, Paris (**Dezeuze, Dolla, Jaccard et Pincemin**).
- “**Jaccard**”, exposition itinérante créée au Musée de l’Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d’Olonne ; CNAC, Paris ; Musée des Beaux-Arts, Nantes ; Musée d’Art moderne, Céret.

→“*Collectif d'exposition*”, Galerie AARP, Paris (participation de **Bioulès, Buraglio, Pincemin**).

→“*Christian Jaccard*”, Galerie T, Mulhouse.

→Exposition, Musée municipal, Saint-Paul-de-Vence, et Théâtre du Centre, Aix-en-Provence (participation de **Devade, Viallat**).

Février

→“*Pagès, Assemblages*”, Galerie Éric Fabre, Paris.

→“*Claude Viallat*”, Galerie Jean Fournier, Paris.

Mars

→*Rétrospective “Jean-Pierre Pincemin”*, Musée municipal, Saint-Paul-de-Vence.

→“*Jean-Michel Meurice*”, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne.

→“*Jean-Michel Meurice*”, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne.

Avril

→“*Fundamental Painting*”, Stedelijk Museum, Amsterdam ; exposition organisée par Rini Dippel et E. L. de Wilde (participation de **Cane**).

→“*Marc Devade*”, Galerie Le Flux, Perpignan.

→“*Toni Grand*”, Galerie Le Flux, Perpignan.

→“*Louis Cane*”, Galerie D, Bruxelles (toiles récentes).

→“*Pittura*”, Palazzo Ducale, Gênes (participation de **Dolla, Viallat**).

Mai

→“*Empirica, l'Arte tra addizione e sottrazione*”, Commune de Rimini (participation de **Dolla, Viallat**).

→“*Vincent Bioulès*”, Galerie AARP, Paris.

→“*André Valensi*”, Galerie Gérald Piltzer, Paris.

→“*Salon de Mai*”, Paris (participation de **Buraglio**).

→“*Patrick Saytour*”, Galerie Éric Fabre, Paris.

→“*Dolla, Jaccard, Pincemin, Meurice, Valensi*”, Galerie Fabian Carlsson, Göteborg.

→“*Louis Cane*”, Galerie Daniel Templon, Paris.

→“*François Rouan, Portes, Douze peintures*”, Musée national d'art moderne, Paris.

Juin

→“*Analytische Malerei*”, Galerie La Bertesca, Düsseldorf ; Gênes et Milan ; exposition organisée par Klaus Honnef et Catherine Millet (participation de **Devade, Dolla, Viallat**).

→ "*Devade, Dolla, Jaccard, Meurice, Pincemin, Rotterdam, Valensi*", Galerie Gérard Piltzer, Paris.

Juillet

→ "*Jaccard, Saytour, Viallat, Grand, Pagès*", exposition inaugurale, Galerie Maillard, Saint-Paul-de-Vence.

→ "*VII^e Festival international de Peinture*", Cagnes-sur-Mer (participation de **Meurice, Pincemin**).

→ "*Couleurs, matières, coulures*", Galerie Fenetral, Deauville (avec la participation de **Arnal, Bioulès, Pincemin**).

Septembre

→ "*Dolla*", Galerie Gérard Piltzer, Paris.

→ "*IX^e Biennale de Paris*" (participation de **Dolla, Pagès, Pincemin, Valensi**).

Octobre

→ "*Bernard Pagès*", Galerie Éric Fabre, Paris.

→ "*Daniel Dezeuze*", Galerie Lambert, Paris.

→ "*Trois Artistes de la Biennale de Paris*", Galerie La Bertesca, Düsseldorf (Cotani, **Dolla, Isnard**).

→ "*Le Dessin de la Nouvelle Peinture*", Librairie-Galerie Le Rhinocéros, Paris ; organisée par Bernard Lamarche-Vadel (participation de **Buraglio, Dolla, Pagès**).

→ "*Louis Cane*", Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf.

Novembre

→ "*Noël Dolla*", Galleria Renzo Spagnoli, Florence.

→ "*Peinture française aujourd'hui*", Galleria Seconda Scala, Rome (participation de Barré, **Devade, Dolla, Isnard, Martinez, Viallat**).

→ "*12 x 1, Europalia 75*", Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (participation de **Cane, Dezeuze, Meurice, Viallat**). Dans le cadre de cette manifestation, s'inscrivent plusieurs galeries bruxelloises : **Dezeuze**, puis **Meurice** exposent Galerie D ; **Pincemin**, Martinez et **Valensi**, Galerie Kriwin.

→ "*A proposito della Pittura... / Betreffende het Schildern... / Concerning Painting...*", exposition itinérante, Museum Van Bommel-Van Dam, Venlo (Pays-Bas) ; Stedelijk Museum, Schiedam ; Hedendaagse Kunst, Utrecht (participation de Bannard, Cacciola, Camoni, Ceccini, De Keyser, **Dolla**, Erben, Fisher, Gastini, Gaul, Griffa, Guarnieri, Isnard, Morales, Olitski, Poons, Rajlich, Teraa, Van Severen, **Viallat, Zappettini**).

→ "*Dolla, Isnard, Jaccard, Pincemin, Saytour, Valensi, Viallat – Peintures sans châssis*", exposition organisée par le CNAC, Paris ; Musée des Beaux-Arts, Rouen ; Musée de Brest ; Maison de la Culture, Amiens ; Maison des Jeunes et de la Culture, Chaumont ; Centre d'Art contemporain, Flaine ; École des Beaux-Arts, Lyon ; Maison de la Culture, Nanterre ; Charlotte Square Gallery, Scottish Art Council, Édimbourg ; Art Council of Northern Ireland Gallery, Belfast.

1 9 7 6

Le contexte

Mort d'André Malraux et de Mao Tsé Toung.

Constitution du Collectif Art-Femmes sous l'impulsion d'Aline Dallier et de Françoise Eliet.

Bob Wilson, *Einstein on the Beach*, à l'Opéra-Comique de Paris.

Parution du n° 1 de la revue *Macula*.

Rétrospective Hantaï, Musée national d'art moderne, Paris.

Les artistes et les expositions

Février

→ "*Nouvelle Peinture en France*", Louisiana Museum, Humlebaek (Danemark).

Mars

→ "*Cronaca – percorso didattico attraverso la pittura americana degli anni 60 e la pittura europea degli anni 70*", Galleria Civica, Modène (participation de **Cane, Devade, Dolla**).

Avril

→ "*La peinture et son sujet. La peinture sans le sujet. Le sujet sans la peinture. Le sujet et sa peinture*", Palais des Congrès et de la Culture, Perpignan (participation d'**Arnal, Bioulès**).

→ "*Toni Grand – Bernard Pagès*", Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne.

→ "*Jean-Pierre Pincemin, Peintures*", ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Mai

→ "*Patrick Saytour*", Galerie Éric Fabre, Paris.

Juin

→ "*Christian Jaccard*", Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne.

Juillet

→ "*I colori della Pittura – una situazione europea*", Istituto Italo Latino Americano, Rome (participation de **Devade, Dolla, Cane, Valensi, Viallat**).

→ "*Toile libre*", Château de Fougères (Alocco, **Arnal**, Aymé, Badin, Charvolen, **Dolla**, Esposito, Gilliam, Griffa, Hill, Isnard, Maccaferri, Mazeaufroid, Miguel, **Meurice, Pincemin**, Rosenthal, **Saytour**, Shields).

Novembre

→ "*Buraglio : Écrans, 1964-1976*", ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

- “06 – Art 76” University Art Museum, University of California, Berkeley ; Sarah Campbell Blaffer Gallery, University of Houston, Texas ; Neuberger Museum, State University of New York (Aillaud, Erro, Anne et Patrick Poirier, **Rouan**, Titus-Carmel, **Viallat**).
- “*Toile sans bois – Bois sans toile*”, Centre culturel Noroît, Arras ; exposition organisée par Daniel Abadie (**Dezeuze**, **Jaccard**, **Meurice**, **Pagès**, **Viallat**).

1 9 7 7

Le contexte

L'événement majeur de cette année-là est bien entendu l'ouverture du Centre Georges Pompidou. Elle va profondément, et de façon durable, modifier le paysage culturel français et international. Riche d'espoirs pour les uns, décriée avant même son inauguration par d'autres, l'institution veut déjouer les pièges du parisianisme et se préoccupe d'entrée de jeu de donner, parallèlement aux grandes expositions internationales, une vision du débat artistique entre la province et la capitale : des expositions comme “*À propos de Nice*”, “*Trois villes, trois collections*” et “*Collectif Génération*” témoignent de ce souci de refléter la vitalité artistique des régions.

Du côté des artistes, les expositions de groupe ont perdu leur pertinence, à moins qu'elles ne se présentent déjà sous la forme d'un bilan. Les expositions personnelles (qu'on ne recensera pas ici) sont de très loin majoritaires.

Exposition “*Motherwell*”, ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Les artistes et les expositions

Janvier

- “*Itinéraire I*”, Galerie l'Œil 2000, Châteauroux (participation d'Alocco, **Arnal**, Charvolen, **Dolla**, Frémiot, Isnard, **Jaccard**, Kirili, Maldorf, Mosset, **Valensi**).
- “*À propos de Nice*”, CNAC, Centre Georges Pompidou, Paris (catalogue par Ben avec une introduction de Jacques Lepage ; participation de **Pagès**, **Saytour** et **Viallat**).

Février

- “*L'avant-garde 1960-1976 : trois villes, trois collections*”, Musée Cantini, Marseille ; Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble ; Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne ; CNAC, Centre Georges Pompidou, Paris (participation de **Bioulès**, **Buraglio**, **Cane**, **Dezeuze**, **Grand**, **Jaccard**, **Meurice**, **Pagès**, **Pincemin**, **Rouan**, **Valensi**, **Viallat**).
- “*Jaccard, Pincemin, Viallat*”, Galerie Athanor, Marseille.
- “*Le dessin au travail*”, ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (catalogue : texte de Jean-Marc Poinot ; participation de **Grand**, **Saytour**, **Valensi**, **Viallat**).

Mars

→“*Meurice, Péricaud, Pincemin*”, Galerie Beaubourg, Paris.

Avril

→“*Collectif Génération*” (livres publiés de 1969 à 1976), Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris ; Bibliothèque municipale, Bayonne ; Musée des Beaux-Arts, Lyon ; Bibliothèque de l’Agora, Évry ; École des Beaux-Arts, Orléans (**Arnal, Dolla, Dezeuze, Bioulès, Jaccard, Meurice, Pagès, Pincemin, Saytour, Valensi, Viallat**).

Mai

→“*Artiste-Artisan ?*”, Musée des Arts décoratifs, Paris (participation de **Jaccard, Viallat**).

→“*Collectif Change*”, Maison des Jeunes et de la Culture, Amiens (participation de **Grand**).

Juin

→ “*TXT*”, au “30” rue Rambuteau, Paris (participation d’**Arnal**).

→“*Art actuel américain et européen*”, Fondation du Château de Jau, Cases-de-Pène, (**Valensi, Viallat**).

→“*Tissu et création, 1 Les Peintres*”, ELAC, Lyon (participation de **Meurice, Viallat**).

Septembre

→“*Les Nouveaux Peintres français, Dezeuze, Jaccard, Meurice, Pincemin, Viallat*”, Galerie Artà, Genève.

Octobre

→“*Canvasses without stretchers*”, Gimpel Gallery, Londres (**Dolla, Jaccard, Meurice, Viallat**).

Novembre

→“*Unstretched Surfaces*”, Institute of Contemporary Art, Los Angeles (**Dezeuze, Jaccard, Meurice, Pincemin**, Bernadette Bour, Burchman, Delaroyère, Christopher Hill, Mac Collum, Plagens, Wudl, Yokomi)

Décembre

→“*Peinture*”, Galerie Daniel Templon (Battaglia, **Cane**, Griffa, Martinez, Motherwell, Noland, Olitski, Poons, Reigl, Rosenthal, Seery, Shields, Stella, Thiollat, **Viallat**).

→“*Bilder ohne Bilder*”, Rheinisches Landesmuseum, Bonn (participation de **Cane, Devade**).

Didier Semin / *Le chaudron*

Extraits du catalogue

[...] Supports/Surfaces n'a pas été, comme beaucoup de mouvements du siècle, une invention de critique. [...] Mais cette formulation est déjà trompeuse : dire que Supports/Surfaces n'a pas eu de leader désigné, c'est donner au mot la force de la chose, supposer acquis le statut du groupe, son extension et sa définition – qui demeurent discutables : si l'on est strict, Bernard Pagès, par exemple, n'a jamais montré son travail dans les cinq ou six expositions présentées sous le label "Supports/Surfaces" entre 1970 et 1972 ; ni lui, ni Toni Grand, n'ont participé aux polémiques théoriques, et sont pourtant désormais classés parmi les membres du groupe, où ne figure pas Buraglio qui partage tant de préoccupations formelles avec Dezeuze et qui montre, comme Viallat, ses œuvres chez Jean Fournier. [...] Un découpage chronologique absurde qui va de l'invention du nom en août 1970 à la dispute de son copyright en juin 1971, [...] aura abouti également à opposer de façon radicale les formes élaborées sous ce label et celles qui ont émergé sous d'autres noms : une histoire de l'abstraction en France devrait au contraire prendre en compte une période sensiblement plus longue, et un ensemble d'artistes beaucoup plus important, souligner au-delà des passions et des conflits personnels le rôle joué par Buren, Mosset, Parmentier, Toroni dans la tentative générale d'une relance de la peinture abstraite. Cette histoire reste à faire. [...]

Aucun manifeste constitutif n'a été rédigé par les artistes : l'ébauche d'un programme se trouverait peut-être en 1969, dans le catalogue de l'exposition "La peinture en question" qui rassemblait Cane, Dezeuze, Saytour et Viallat au Musée des Beaux-Arts du Havre : *"L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même, et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un 'ailleurs' (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple). Ils n'offrent point d'échappatoire, car la surface, par les ruptures de formes qui y sont opérées, interdit les projections mentales ou les divagations oniriques du spectateur. La peinture est un fait en soi et c'est sur son terrain qu'on doit poser ses problèmes. [...] Il ne s'agit ni d'un 'retour aux sources', ni de la recherche de la pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural. D'où la neutralité des œuvres présentées, leur absence de lyrisme et de profondeur excessive."* [cité par Jacques Lepage]

Les notes de Viallat [...] résument en onze points, sous forme de commandements, le programme de cette mise à nu :

"1) Considérer l'espace réel, s'attaquer à la vision monocentrée de l'espace renaissant. Envisager la peinture comme une topologie.

- 2) Travailler tous les refoulés de la peinture traditionnelle (endroit/envers – tension/détension – mollesse/dureté – mouillure – imprégnation – format – etc.).
- 3) Ne pas privilégier l'image mais la considérer comme le produit d'un travail (le travail du peintre) devenant, par abandon du logocentrisme, objet de connaissance.
- 4) Ne pas privilégier un matériau précis, mais assujettir l'image au travail sur le matériau et, par une analyse du matériau employé et du travail sur ce matériau, ouvrir le résultat au sens.
- 5) Analyser la peinture comme mise en scène de l'image du travail du peintre, donc déconstruction des composants traditionnels de la peinture et travail sur les éléments séparés.
- 6) Inscrire la peinture en tant qu'objet de connaissance donc ne pas l'assujettir à l'histoire seule de la peinture mais l'envisager dans le champ des connaissances.
- 7) Ne pas privilégier l'auteur en tant qu'artiste (mystifiant, mythifiant) n'impliquant pas un savoir privilégié. Abandon de la signature et de la datation.
- 8) Travailler le marché de l'art en ne privilégiant pas le tableau-marchandise, sujet à tous les aléas de la fragilité.
- 9) Travailler la critique en la prenant au maximum en charge.
- 10) Exposer n'importe où des travaux non appréhensibles dans une seule et unique vision.
- 11) Travailler la situation historique (économique, sociale, politique et idéologique) à partir du matérialisme dialectique."

À partir de 1970, les textes sont publiés de façon plutôt dispersée, dans des catalogues souvent précaires (deux feuillets ronéotypés au FIAP à Paris, une pochette pour l'ARC ou la Galerie Jean Fournier), au dos d'une affiche (à la Cité universitaire)... Ces écrits épars font évidemment, comme les notes de Viallat, référence à un certain nombre de figures clefs de la philosophie et des théories du langage (Barthes et Althusser que l'on reconnaît dans les passages sur la disparition de la notion d'auteur, Derrida à qui est emprunté, avec parfois de la candeur, le terme de logocentrisme, Pleynet qui adapte d'Althusser l'idée de la peinture comme *objet de connaissance*, Julia Kristeva...) ; ces références sont intégrées dans le cadre de propositions de programme [...]

Autant et peut-être plus qu'une mise à plat ou à nu des constituants de la peinture, il est question de bouleverser les usages de présentation au public, le cadre organisé des musées et des galeries. [...] Les limites conceptuelles d'un simple déplacement des œuvres de l'espace du musée vers un site en plein air n'échappent pas aux participants : "Les 'lieux culturels' continuent à exercer leur contrôle actif dans la mesure où ils s'assurent de la diffusion du témoignage photographique ou filmé des interventions de l'artiste dans des lieux isolés, vierges de tout commerce humain (le désert), ou banals de trop de commerce humain (la rue). Aussi, la 'transgression culturelle' ne peut être ici qu'illusoire" (Daniel Dezeuze). [...]

Dans ces conditions, la revue *Peinture, cahiers théoriques* – qui paraît en 1971, bien qu'à l'initiative de quatre peintres seulement (Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze) et contemporaine du refus de Viallat de continuer à travailler sous la bannière du groupe – va apparaître *de facto*, durant la courte période où le label sera utilisé *par les artistes*, comme le principal vecteur de diffusion des thèses de Supports/Surfaces et la détentrice de la vérité du mouvement. Son programme est défini dans l'éditorial du premier numéro comme [étant] fondé sur "*la pratique d'un certain nombre de peintres de Supports/Surfaces, la théorie du marxisme-léninisme et la pensée de Mao Tsé TOUNG*". Malgré la référence à la Chine populaire, très présente dès ce premier numéro, c'est encore explicitement au Parti communiste français que l'éditorial fait allégeance : le combat ne doit pas "*se mener au seul plan de la transformation formelle de la peinture (vite reprise en académisme, facilement enseignable dans les écoles des Beaux-Arts) mais s'étendre au niveau théorique et proprement politique (sur la base du marxisme-léninisme) afin d'éviter d'être récupéré soit comme 'produit de marché', soit comme nouvel académisme, afin de servir d'allié au prolétariat dans la lutte des classes, et à son avant-garde : le Parti communiste français*". [...]

L'engagement marxiste n'est pas au départ, comme on l'a dit souvent, une spécificité d'une branche parisienne du mouvement : elle est explicite dans le programme de Claude Viallat – "*travailler la situation historique (économique, sociale, politique et idéologique) à partir du Matérialisme Dialectique et Historique*" –, dans les textes du catalogue *Été 70* [...]. Le texte collectif de Dezeuze, Saytour et Viallat, qui ouvre le petit catalogue de l'exposition de Rennes en 1974 et dénonce sans précautions oratoires l'équipe de *Peinture, cahiers théoriques*, se réclame toujours ouvertement de la "pensée de Mao Tsé TOUNG". Ce qui est en revanche spécifique à *Peinture, cahiers théoriques* est son étroite relation avec la revue *Tel quel* : cette dernière, qui est largement à la source des références théoriques de tous les acteurs de Supports/Surfaces, engage, au moment même où se monte *Peinture, cahiers théoriques*, une stratégie d'émancipation vis-à-vis du Parti communiste français, dont elle était proche depuis longtemps et dont elle ne s'était désolidarisée ni en Mai 68, quand le parti était contesté sur sa gauche, ni quelques mois plus tard lors de l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie. Cette conjoncture particulière pèsera lourd dans les choix éditoriaux de *Peinture, cahiers théoriques*.

La Chine est l'élément structurant de l'émancipation en question. [...] Les "*Notes pour la théorie matérialiste de la pratique picturale*" signées Marc Devade s'appuient sur une spécificité de la culture chinoise dont on peut penser qu'elle est tout à fait indépendante de la pensée de Mao Tsé TOUNG. La peinture traditionnelle chinoise, par sa prise en compte

méticuleuse du geste et des outils, son rapport avec l'écriture, son usage d'une perspective distincte de celle de l'Occident, apparaît comme une vérification expérimentale de la distinction faite par Marcelin Pleynet entre l'art comme "*objet réel*" et l'art comme "*objet de connaissance*". "*La peinture occidentale est une peinture de l'œil, la peinture chinoise est une peinture de la pensée.*" C'est bien la Chine en tant que telle qui est vantée dans l'article, l'écriture idéogrammatique étant même parée de vertus rédemptrices absentes de l'écriture alphabétique "qui a accompagné les modes de production esclavagiste, féodal et capitaliste". Marc Devade est fasciné par l'idéogramme qui signifie "peinture", identique à celui qui désigne le "champ cultivé" mais redoublé d'une marge ou d'un cadre supplémentaire [...]

À cette fascination s'ajoute une référence à Jacques Lacan et la psychanalyse, relativement discrète dans les publications avant l'exposition de l'ARC, et qui fait son apparition dans le texte de l'affiche pour l'exposition de la Cité internationale, en avril 1971 : "*Le sujet, pris dans la chaîne signifiante, n'est pas le maître de ce qu'il veut dire, ni le propriétaire exclusif de la conscience. Le sexe traverse son langage.*" L'analyse vient prendre en charge la question de la couleur, part du feu laissée à la pulsion et au désir dans une organisation plutôt méthodique et contrôlée du travail.

[...] L'histoire de l'art de ce siècle est faite de la confrontation de l'Occident avec d'autres cultures, ou de l'art savant avec d'autres strates de la culture, et dans ce sens également Supports/Surfaces, qui est la dernière avant-garde militante en France est, malgré ses dénégations, la stricte héritière des précédentes. Ces confrontations sont souvent extrêmement productives : l'assimilation d'éléments de la culture chinoise correspond chez Cane et Devade à une période tout à fait somptueuse de leur peinture. "*Sur le sol, pliée, avec la couleur*", rédigé par Cane en novembre 1972 et édité en lithographie par Daniel Templon, figure parmi les plus beaux récits d'artistes sur la *fabrication* d'un tableau. Les *Échelles* graciles de Dezeuze ont évidemment aussi quelque chose à voir, dans leur mode de présentation et leur austérité légère, avec les rouleaux de poèmes chinois. Frontière inaperçue au sein de Supports/Surfaces, qui passerait non pas, sottement, entre la province et Paris, mais entre ceux qui prennent leurs modèles dans une culture artisanale et populaire, et ceux qui les prennent plutôt en Extrême-Orient, tous réunis dans une commune volonté anti-technologique. [...]

[Malgré l'histoire chaotique du groupe,] les œuvres de Supports/Surfaces n'ont pas besoin d'être réévaluées, elles n'ont jamais perdu de leur incandescence derrière la buée de discours qui a obscurci pour un temps les lunettes des regardeurs...

Arnauld Pierre / *Supports, surfaces, procédures, matériaux...*

Extraits du catalogue

Des nombreuses lignes de partage qui ont traversé l'existence du groupe Supports/Surfaces, la plus significative sur le plan théorique, comme sur celui de l'histoire des œuvres, est sans doute celle qui touche à la question de savoir dans quelle mesure les problèmes de la peinture ne peuvent être résolus qu'en termes spécifiquement picturaux, ou si l'examen de ces problèmes admet aussi le détour par des pratiques non picturales ou non exclusivement picturales. Sans oublier de tenir compte de son caractère essentiellement instable et mouvant, cette ligne de partage semble pourtant bien s'établir comme la conséquence d'un raidissement théorique qui marque d'emblée, et avant même qu'il soit question de groupe, l'aventure intellectuelle de Supports/Surfaces. Dès la fin des années 60, en effet, certaines prises de position posent les fondements d'une réception de l'activité du groupe qui valorise avant tout ce qui relève d'une définition de la peinture *stricto sensu*, au détriment d'autres pratiques débouchant dans la création d'objets au statut plus ambigu. [...]

Des démarches anti-illusionnistes qui orientent une grande partie de l'activité artistique contemporaine, Dezeuze donne avec ses *Châssis*, dès 1967, une des formes les plus radicales et définitives en supprimant ni plus ni moins l'écran de projection de l'illusion, ou plus exactement en le rendant transparent, pour ne plus faire apparaître que l'armature matérielle qu'il dissimulait. En plein XVII^e siècle, [dans] *La Cène* de Philippe de Champaigne, [...] la toile vierge du peintre est comme mise en abyme par le motif de la nappe blanche amidonnée qui s'étire sous les yeux du spectateur dans un plan strictement parallèle à celui du tableau, en conservant l'empreinte orthogonale du pliage, mise en scène de la prise de conscience par le peintre des données matérielles de son support : une toile préparée tendue sur quelques montants horizontaux et verticaux. Celles-là même qui seront exposées, de manière totalement littérale cette fois-ci, et à des années de distance, par Patrick Saytour dans ses *Pliages* de 1967. En extirpant de l'image les éléments fondamentaux de l'existence du tableau, en n'en présentant plus le reflet mais les formes concrètes, Saytour ou Dezeuze font accomplir à la peinture, changée désormais en objet, une entrée dans l'espace réel qui modifie de manière décisive son statut. Les pliures, le mode de suspension décollent de la surface du mur le tissu de Saytour, ou celui de Viallat ; le châssis de Dezeuze n'est pas accroché mais posé au sol, incliné contre la cimaise, et il n'y a en effet pas de raison de le considérer autrement que comme un "authentique volume" [...]. Du mur, l'échelle peut aussi glisser sur le sol, s'y répandre ; la souplesse des éclisses permet de rompre la régularité de la grille originelle et de la présenter en vrac, comme à Nice en juin 1971, ou vrillée, montrant tour à tour ses deux faces, dans la continuité de l'envers et de l'endroit [...]

La mise en rapport du sol et du mur, bien exemplarisé par les échelles de Dezeuze, sera une des stratégies essentielles de la prise de possession de l'espace par la peinture chez certains membres de Supports/Surfaces, comme Louis Cane évidemment, mais aussi chez certains artistes ayant gravité autour du groupe sans jamais y avoir été formellement associés, comme Jean-Michel Meurice. Du statut ambigu d'une toile *Sol-Mur* de Cane, entre la peinture et la sculpture, on peut dire qu'il ne dépend pas, en tout cas, du médium – ici franchement pictural, en effet –, mais bien du mode d'inscription de l'œuvre dans l'espace, pour reprendre les termes d'une analyse qu'Yve-Alain Bois applique aux structures en angle qu'Ellsworth Kelly a réalisées en 1966. [...] Les qualités spatiales de ces œuvres de Kelly étaient également prouvées par leur aptitude à rompre tout lien avec le mur d'exposition, puisqu'elles n'avaient pas été conçues pour se trouver forcément plaquées contre une cimaise. [...] Comme le remarque encore Yve-Alain Bois, selon une analyse phénoménologique, qui a aussi pu être appliquée aux *Stacks* de Donald Judd, par exemple, ce type de structures conserve cependant sous une forme paradoxale une trace de l'illusionnisme pictural puisque leur approche frontale fait nécessairement apparaître le pan de toile ou le panneau au sol en une perspective dont la fuite est bornée par l'élément vertical [...].

Ce type d'ambiguïté n'existe plus à partir du moment où Viallat dégage totalement la toile à la fois du châssis et du mur pour l'installer délibérément dans l'espace. "Ce qui est important pour moi dans mon travail c'est que la toile se situe dans l'espace réel. Elle est un travail sur l'espace réel", dit-il à une époque où son œuvre n'a pas encore subi l'effet des accrochages plus conventionnels, plus "picturaux", qui interviendront par la suite pour en modifier radicalement la perception. En fait d'accrochages, les stratégies d'exposition de ses œuvres par Viallat dans les années Supports/Surfaces relèvent plus de l'"installation" au sens large, et posent en termes on ne peut plus concrets le problème de la présence de l'œuvre-objet dans l'espace où le spectateur se meut. Celui-ci est invité à faire le tour de la toile suspendue et à vérifier par lui-même son statut d'objet réel [...]. Pour Viallat, [...] "la peinture n'est jamais là devant en entier", et par conséquent elle appelle, dit-il, "le geste de regarder ce qu'il y a derrière". [II] était donc contraint de dissocier sa toile du mur s'il voulait rendre compte de l'une des conséquences remarquables de son mode d'application de la couleur.

Détachée du mur, la toile devient aussitôt un matériau malléable qui ne doit pas forcément pendre verticalement mais qui peut aussi se façonner, se froisser [...], se plier, et même se "construire" [...]. Se passer du châssis est aussi un signe du refus du type d'espace qu'il engendre, totalement plat et neutre, où les forces tensionnelles s'équilibrent, et où le tableau semble se soustraire, par sa position sur le mur, à la gravité.

À l'espace de la peinture traditionnelle, retranché de l'action des forces physiques, Viallat préfère l'espace réel, où se produisent les phénomènes, qui affectent de plusieurs façons l'aspect de l'œuvre. La toile libre, sans châssis, est soudain rendue à l'influence du milieu concret, aux forces physiques ; elle est par exemple soumise, par son exposition en plein air, à l'action des intempéries et aux mouvements de l'atmosphère, considérés comme appartenant à part entière au processus de formation de l'œuvre : "Tous les mouvements de la toile, dit l'artiste, jouent sur un plan formel et doivent être considérés comme possibilités plastiques du matériau employé."

Même lorsqu'elles conservent une position traditionnelle par rapport au mur, les toiles de Viallat y subissent des déformations, des plis, des ondulations qui rappellent leur aspiration fondamentale à l'espace. Ce moment où la toile s'affranchit du mur pour gagner l'espace, Keith Sonnier en explorait aussi l'ambivalence dans une série d'œuvres réalisées en 1968-1969 [...] exactement contemporaines de l'*Étendoir aux mouchoirs* ou de la *Structure à la tente d'Indien* de Noël Dolla, où torchons, serpillières et pièces de tissu divers, utilisés pour leurs teintes d'origine ou pour celles que l'artiste leur a appliquées, permettent d'une manière analogue d'opérer une percée de la couleur dans un espace situé plus ou moins franchement selon les cas en avant de la cimaise.

En fait, c'est toute la stratégie d'exposition du groupe autour de 1970 qui témoigne des efforts les plus aboutis pour trouver sans cesse de nouveaux moyens d'échapper à la cimaise et de projeter la couleur dans l'espace. La chose est évidente et va de soi pour la série des manifestations qui se sont tenues en plein air, dès 1968, sur les places de villages, sur les plages ou dans l'arrière-pays des petites villes-étapes qui ont ponctué, par exemple, le périple méditerranéen de l'été 1970, mais elle devient plus remarquable encore lorsque l'on regarde les photographies qui conservent le souvenir des expositions du groupe dans des lieux "culturels", réputés induire des comportements plus conventionnels. Type de comportements auquel les artistes échappent justement avec une immense aisance, par l'inventivité et l'ingéniosité déployées dans l'installation de leurs objets. Toute présentation des œuvres du groupe devrait désormais essayer de retrouver les recettes de la remarquable occupation de l'espace que les participants à Supports/Surfaces ont à chaque fois élaborées. Sans que soit mise en péril un seul instant leur singularité, chacun des travaux réussissait à se fondre dans la conception unitaire d'une installation globale, où toutes les coordonnées de l'espace étaient investies (hauteur, largeur, profondeur), où toutes les limites d'un volume (murs, sol, plafond) étaient prises en compte, où toutes les œuvres, enfin, semblaient entretenir des relations familières entre elles. [...]

Plusieurs de ces dispositifs d'installation traduisent en fait des gestes fort habituels dans l'art de cette période, qu'ils en accompagnent la naissance ou même qu'ils anticipent sur

certaines des formes qu'ils engendreront. [...] Mais c'est surtout la recherche de solutions dans le traitement spécifique de matériaux souples et mous qui fait apparaître de nombreuses concordances entre certaines productions matériologistes de cette génération. La suspension des bandes vrillées ou des sangles de Saytour, celle des cordes à nœuds de Viallat ou Valensi laisse un excédent de longueur qui s'enroule sur le sol ou s'agglutine en un petit tas informe, comme chez Eva Hesse [...]

Les nœuds de Viallat partagent avec ceux que Lynda Benglis réalise en 1973 et 1974 une dimension picturale, donnée par l'utilisation de la couleur [...] Jaques Lepage mettra en avant, à juste titre, "la matérialité sans équivoque" de ces objets où "la peinture n'est plus le résultat d'un travail mystifiant" mais où elle s'affirme, au contraire, "physiquement, objet autonome échappant à toute métaphore." Ces œuvres auraient dû pouvoir être considérées comme certaines des productions les plus convaincantes, par la simplicité et la clarté du processus qui s'y laisse lire, par le refus de tout esthétisme, des tendances antifonnelles de l'art de cette période. Relève également de cette sensibilité le souci d'intégrer de manière visible l'action de la pesanteur dans le processus de formation de l'œuvre [...]

La subordination au processus d'exécution, et sa mise en valeur dans le résultat, est illustrée de manière efficacement didactique par l'exhibition systématique, dans les *Empreintes* de Christian Jaccard, du couple formé par la toile ayant reçu l'empreinte d'un instrument et cet instrument lui-même, significativement appelé "outil". [...]

Un même didactisme dans la façon de lier l'œuvre à son processus d'apparition est présent chez les deux sculpteurs du groupe, Bernard Pagès et Toni Grand. Mais il s'établit cette fois dans le rapport de l'objet réalisé avec son titre, qui décrit précisément, voire même techniquement, la nature des opérations que l'artiste a appliquées au matériau pour sa transformation. De la sorte, aucun sens parasitaire ne peut naître entre le mot et la chose qu'il décrit, et l'œuvre n'a aucune chance de passer pour autre chose que ce qu'elle est : le résultat d'un travail. [...]

L'importance d'un artiste comme Pagès se vérifie dans la rapidité et la radicalité de sa remise en question de la tradition moderniste en sculpture, qui suit des procédures analogues à celles d'artistes plus reconnus mais sur lesquels il n'a aucun retard. Matériaux non travaillés, simplement déposés sur le sol, sans liant, sans composition, trouvant leur forme en jouant avec la gravité : les *Tas* que Pagès réalise en 1969 sont les proches équivalents de ceux de Robert Smithson ou de Reiner Ruthenbeck, jusque dans l'association qu'il y réalise entre produits de l'industrie et matériaux naturels, ou entre géométrie et informel. [...]

Liste des œuvres exposées

Toutes les œuvres exposées appartiennent aux collections
du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne

André-Pierre Arnal

Né en 1939 à Nîmes
Vit et travaille à Montpellier

Pliage (Grand triangle bleu et rouge), 1971

peinture glycérophthalique vaporisée sur toile libre, 220 x 440 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Opéra, 1975

500 petits volumes de toile teintée, pliée et collée, 4 x 6 cm chaque environ

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

Vincent Bioulès

Né le 5 mars 1938 à Montpellier
Vit et travaille à Montpellier

Diptyque, 1971

acrylique sur coton brut, 146 x 219 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

Pierre Buraglio

Né le 4 mars 1939 à Charenton
Vit et travaille à Maisons-Alfort

Agrafage, 1966

chutes de toiles agrafées sur châssis, 220 x 180 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Châssis, 1974-1975

châssis de peintre peint en noir, fils de nylon, 147 x 114 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

Fenêtre, 1977

vantail, verre incolore et verre bleu, 178,7 x 65,1 x 3,5 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Fenêtre, 1977

bois, verre incolore, verre bleu, fer passé au minium, 53,5 x 52,5 x 3,5 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Louis Cane

Né en 1943 à Beaulieu-sur-Mer (Alpes-Maritimes)
Vit et travaille à Paris

Papiers collés, 1967

peinture à l'huile sur papier pelure contrecollé sur feuille de kraft ; encadré
180,5 x 232 cm sans cadre
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don de l'artiste (1998)

Papiers collés, 1967

peinture à l'huile sur papiers collés sur feuille de kraft ; encadré
198 x 217 cm sans cadre
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don de l'artiste (1998)

Papiers collés, 1967

peinture à l'huile sur papiers découpés et collés ; encadré
232 x 156,5 cm sans cadre
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don de l'artiste (1998)

Tampons, 1968

encre sur toile, 326 x 240 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Tampons, 1968

encre sur toile, 320 x 224 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Toile découpée, 1971

huile vaporisée et appliquée au pinceau sur toile, 240 x 189 x 98 cm l'ensemble
240 x 189 cm (mur) ; 98 x 107 cm (sol)
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Toile au sol, 1972

peinture glycérophthalique vaporisée sur toile, 159 x 374 cm
Fonds national d'Art contemporain
Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Série Ailes, 1974

huile vaporisée sur toile libre (4 éléments assemblés à la colle), 305 x 586,7 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Sol-Mur, 1974

huile vaporisée et appliquée au pinceau sur toile, 290 x 246 x 215 cm l'ensemble
290 x 246 cm (mur); 215 x 198 cm (sol)
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Marc Devade

Paris, 1943-1983

***Sans titre*, 1970**

huile sur toile sur châssis, 150 x 150 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***N° II*, avril 1971**

peinture vinylique sur toile sur châssis, 200 x 200 cm

Fonds national d'Art contemporain

Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Daniel Dezeuze

Né le 1^{er} février 1942 à Alès

Vit et travaille à Sète

***Châssis avec feuille de plastique tendue*, 1967**

tasseaux de bois formant châssis et feuille de plastique transparent tendue sur le châssis

194,5 x 130 x 2 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Rouleau horizontal*, 1968**

roseaux (canisses) fendus en deux dans la longueur et assemblées avec du fil de fer, peints avec du goudron et présentés en partie enroulé, 825 x 73 cm

installation : environ 500 x 73 x diamètre : 30 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Plaquette de terre cuite*, 1972**

terre cuite incisée, environ 6 x 6,5 x 0,7 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

***Plaquette de terre cuite*, 1972**

terre cuite incisée, environ 6 x 6,5 x 0,7 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

***Plaquette de terre cuite*, 1972**

terre cuite incisée, environ 6 x 6,5 x 0,7 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

***Plaquette de terre cuite*, 1972**

terre cuite incisée, environ 6 x 6,5 x 0,7 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste (1998)

***Échelles ajourées*, 1972**

18 échelles en trame synthétique évidées, découpées et peintes à la peinture vinylique blanche
hauteurs variables : de 490 à 519 cm, largeurs variables : de 6,5 à 13 cm
présentées à intervalles d'environ 30 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Rouleau de bois teinté*, 1975**

bois de placage teinté et agrafé en quadrillage et présenté en partie enroulé
440 x 107,5 x diamètre : 37 cm
installation : hauteur et diamètre du rouleau variable
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Noël Dolla

Né à Nice le 5 mai 1945
Vit et travaille à Nice

***Bande rouge*, 1970**

huile sur toile libre, 1 085 x 16,7 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don de l'artiste (1997)

***Chevrons et Rondins*, 1971**

assemblage, bois peint, 451 x 40 x 40 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Tarlatane*, 1971**

laque Ripolin très diluée sur tarlatane, 2 000 x 13 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Torchon et Traces*, 1971**

acrylique sur toile, 74 x 61 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Torchon et Traces*, 1971**

acrylique sur toile, 71,5 x 58 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Torchon et Traces*, 1971**

acrylique sur toile, 70,5 x 56,5 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Croix*, 1973**

huile sur toile libre, 280 x 280 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Toni Grand

Né en 1935 à Gallargues (Gard)
Vit et travaille à Mouries (Bouches-du-Rhône)

Écarté n° 13, 1972

branche de bois, refentes partielles, 200 x 30 cm environ
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Vert, équarri, équarri plus une refente partielle, équarri plus deux refentes partielles, 1973

branche de bois fourchue et équarrie, 164 x 170 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Bois équarri, abouté en ligne courbe fermée, 1976

bois équarri, dimensions variables suivant l'accrochage, 300 x 170 x 51 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Bois écorce, 1978-1979

bois de Kotibé (essence africaine) en 4 éléments, 61 x 162 x 41 cm l'ensemble
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Christian Jaccard

D'origine suisse, Christian Jaccard est né à Fontenay-sous-Bois, le 2 avril 1939
Vit et travaille en France

Couple Toiles / Échelle, 1972-1973

en trois parties :

a) objet : échelle de cordes et cordelettes de chanvre :

564 x 20 x 2 cm

b) empreintes polychromes sur toile écrue (encre d'imprimerie sur coton) : 297 x 212 cm

c) empreintes polychromes sur toile (encre d'imprimerie et peinture acrylique sur coton) : 290 x 220 cm

Fonds national d'Art contemporain

Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Boîte bleue contenant 13 outils, 1972

boîte en bois peint, 13 éléments noués et/ou ligaturés (en cordes et cordelettes de chanvre, lin, sisal et jute teints), 10 x 48,5 x 66 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Trophée, cuir calciné, 1977

combustion mèche lente sur peau tannée, 260 x 245 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Jean-Michel Meurice

Né en 1938 à Lille
Vit et travaille à Paris

***Pénélope II*, 1973**

teintures et acrylique sur toile libre, 609 x 239 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Promesse de don Daniel Cordier (1998)

***Pénélope III*, 1973**

teintures et acrylique sur toile libre, 620 x 239 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Promesse de don Daniel Cordier (1998)

***Pénélope IV*, 1973**

teintures et acrylique sur toile libre, 608,5 x 239 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation Daniel Cordier (1976)

Bernard Pagès

Né le 21 septembre 1940 à Cahors (Lot)
Vit et travaille à Contes (Alpes-Maritimes)

***La Plaque d'égout*, 1969**

arrangement, pierres à bâtir et plaque d'égout, 70 x 300 x 280 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Fils de fer*, 1972**

22 éléments : métal et bois, environ 224 x 6 x 12 cm chaque, fil de fer recuit : diamètre 6 mm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Dix Assemblages bout à bout*, 1974**

bois, organes de maintien : appareillages annexes, 40 x 110 cm chaque
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Piquets*, 1975**

10 éléments, bois, terre et béton, 300 x 40 x 40 cm chaque
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Assemblage maçonnerie*, 1976**

bois, brique et plâtre, 60 x 150 x 67 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Jean-Pierre Pincemin

Né le 7 avril 1944 à Paris
Vit et travaille à Authon-la-Plaine (Essonne)

Hexagones collés, 1969

toile libre, 272 x 304 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

François Rouan

Né le 8 juin 1943 à Montpellier
Vit et travaille à Laversine (Oise)

Tressage papier, 1965-1966

huile sur bandes de papier tressées sur châssis, 239 x 160,5 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Sans titre, 1971

acrylique sur toile tressée sur châssis, 200,5 x 166,5 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Donation Dabiel Cordier (1989)

Prenestina II, 1972-1973

acrylique sur toile de coton noir, tressage sur châssis, 200 x 170 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Patrick Saytour

Né en 1937 à Nice
Vit à Aubais (Gard)

Sans titre, 1968

toile plastifiée et traces de plis, 354 x 136,5 cm

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Sans titre, 1974

assemblage au sol constitué de : 30 paquets (5 séries de 6) en tissu : 1 série trempée de goudron, 1 série trempée de colle, 3 séries trempées de peinture de marquage routier, 15 x 175 x 100 cm l'ensemble

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

André Valensi

Né le 26 novembre 1947 à Paris
Vit à Saint-Rémy-de-Provence. Enseigne à Aix-en-Provence

Objet d'analyse, 1969

chaîne et chaîne, acrylique sur cordon de bourrage, 88 noeuds plats, longueur : 18 m
Collections du Musée d'art moderne, Saint Etienne. Donation Vicky Remy.
Dépôt au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Claude Viallat

Né le 18 mai 1936 à Nîmes
Vit à Nîmes

Sans titre, 1966

empreintes (formes en réserve ou reprises) sur toile métis libre, 214 x 257 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Blanche et Bleue, 1967

acrylique sur toile libre, 214 x 414 cm
Fonds national d'Art contemporain
Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Répétition, 1968

acrylique (Liquitex) sur bois, 53 x 34 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Sans titre, 1968

toile teintée (fond rouge, formes bleues) libre, 280 x 194 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation Daniel Cordier (1989)

Corde, 1969-1970

corde à 12 nœuds goudronnés, longueur totale 1 265 x diamètre des nœuds : 17 cm
Fonds national d'Art contemporain
Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Nœuds et Épissures, 1969-1970

37 objets en bois, osier et corde :

- a) 12 bâtonnets de laurier, encoches variées, 1 refente partielle
longueur 18 x diamètre 1 cm chaque
- b) ligature de 2 bois flottés ; ficelle : 15 x 19 cm
- c) corde nouée du type Manille ; diamètre corde : 2,5 cm ; surface occupée par le nœud : 23,5 x 30 cm
- d) 2 coulisseaux : corde en papier, corde du type Manille goudronnée ;
corde goudronnée : diamètre de la corde : 2 cm ; diamètre de la boucle : 30 cm
corde de papier : diamètre de la corde : 1,3 cm ; diamètre de la boucle : 27 cm
- e) 2 épissures : corde du type passepoil colorée à l'acrylique ;
1^{er} élément : longueur 41 x diamètre 1 cm ; 2^e élément : longueur 82 x diamètre 1 cm

f) 7 épissures : osier, ficelle
diamètre des formes circulaires : 17 ; 12 ; 9 ; 10,5 cm
longueur des autres : 27,5 ; 14,5 ; 13,5 cm
g) 3 épissures : osier, ficelle
diamètre des formes circulaires : 34 ; 31 cm
longueur de l'arc : 33 cm
h) 5 arcs en osier ; ficelle ;
plus grandes dimensions des 5 éléments : 25 ; 31,5 ; 25 ; 25 ; 40 cm ;
diamètre osier : 1 cm
i) 4 ligatures : bâtonnets en bois flotté, ficelle ;
18,5 x 18 cm ; 26 x 23 cm ; 36 x 29,5 cm ; 16 x 17,5 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation Daniel Cordier (1983)

***Filet*, 1970**

filet de corde goudronnée par endroits, 300 x 365 cm
avec les attaches d'angles : 342 x 417 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

***Sans titre*, 1972**

toile brûlée et taches de liquide, 225 x 214 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation Daniel Cordier (1989)

***Sans titre*, 1975**

toile, formes en réserve, taches colorées, 231 x 175 cm
Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation Daniel Cordier (1989)

Légendes des diapositives

André-Pierre Arnal

Pliage (Grand triangle bleu et rouge),
1971 (**DETOURER LE TRIANGLE**)

Peinture glycerophtalique vaporisée sur
toile libre, 220 x 440 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Vincent Bioulès

Diptyque, 1971

Acrylique sur coton brut, 146 x 219 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Pierre Buraglio

Agrafage, 1966

Chutes de toiles agrafées sur châssis,
220 x 180 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Louis Cane

Toile découpée, 1971

Huile vaporisée et appliquée au pinceau
sur toile, 240 x 189 x 98 cm l'ensemble.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Louis Cane

Sol-Mur, 1974

Huile vaporisée et appliquée au pinceau
sur toile, 290 x 246 x 215 cm l'ensemble.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: B. Prevost, CGP

© ADAGP, Paris 1998

Marc Devade

N° II, avril 1971

Peinture vinylique sur toile sur châssis,
200 x 200 cm.

Fonds national d'Art contemporain.

Attribution au Musée national d'art
moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Photo: B. Prevost, CGP

© ADAGP, Paris 1998

Noël Dolla

Torchon et traces, 1971

Acrylique sur toile, 74 x 61 cm,

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: B. Prevost, CGP

© ADAGP, Paris 1998

Toni Grand

*Vert, équerri, équerri plus une refente
partielle, équerri plus deux refentes
partielles*, 1973

Branche de bois fourchue et équerrie,
164 x 170 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Christian Jaccard***Couple Toiles / Echelle*, 1972-73**

En trois parties :

a) objet : échelle de cordes et cordelettes de chanvre, 564 x 20 x 2 cm

b) empreintes polychromes sur toile écrue (encre d'imprimerie sur coton), 297 x 212 cm

c) empreintes polychromes sur toile (encre d'imprimerie et peinture acrylique sur coton), 290 x 220 cm.

Attribution au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Photo: B. Prevost, CGP

© ADAGP, Paris 1998

Jean-Michel Meurice***Pénélope III*, 1973**

Teintures et acrylique sur toile libre, 620 x 239 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Promesse de don Daniel Cordier (1988).

Photo: B. Prevost, CGP

© ADAGP, Paris 1998

Bernard Pagès***Piquets*, 1975**

10 éléments, bois, terre et béton, 300 x 40 x 40 cm chaque.

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© D.R.

François Rouan***Tressage papier*, 1965-66**

Huile sur bandes de papier tressées sur châssis, 239 x 160,5 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Patrick Saytour***Sans titre*, 1974**

Assemblage au sol constitué de 30 paquets (5 séries de 6) en tissu : 1 série trempée de goudron, 1 série trempée de colle et 3 séries trempées de peinture de marquage routier, 15 x 175 x 100 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: Ph. Migeat, CGP

© D.R.

André Valensi***Objet d'analyse*, 1969**

Chaîne et chaîne, acrylique sur cordon de bourrage, 88 noeuds plats. L : 18 m.

Collections du Musée d'art moderne, Saint etienne. Donation Vicky Remy.

Dépôt au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Claude Viallat***Répétition*, 1968**

Acrylique (Liquitex) sur bois, 53 x 34 cm.

Collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.

Photo: D.R., CGP

© ADAGP, Paris 1998

Prochaines expositions

Pierre Alechinsky, rétrospective

15 septembre - 22 novembre 1998

Dès 1949, Pierre Alechinsky appartient au groupe COBRA dont il est le dernier participant d'importance. Avec celles d'autres artistes venus de Copenhague, BRuxelles et Amsterdam, l'oeuvre de Pierre Alechinsky présentait une alternative à la prédominance de l'école de Paris en privilégiant la spontanéité, le dessin enfantin et l'art psychopathologique. Les développements ultérieurs de son travail ont largement démontré que l'oeuvre de Pierre Alechinsky ne saurait être réduite au seul aspect de sa participation à COBRA, et que dans son invention graphique, elle est l'une de celles qui, selon le mot de Jean Cocteau, affirme le mieux que « le dessin est de l'écriture renouée autrement. »

Jean-Pierre Raynaud, rétrospective

8 décembre 1998 - 31 janvier 1999

C'est au milieu des années 60 que les psycho-objets de Jean-Pierre Raynaud ont fait irruption sur la scène artistique française, et ont soudain manifesté la présence d'un artiste original, qui ne pouvait se réduire à aucun des mots d'ordre artistique de l'avant-garde de l'époque.

Son langage simple et efficace, à base de carreaux de céramique et de couleur rouge, manifestait à la fois le monde contemporain et rendait compte d'une violente émotion psychique.

Depuis, dans les développements de son travail à travers l'architecture, le vitrail, l'art du paysage..., Jean-Pierre Raynaud a prouvé que son langage n'était pas simplement une invention plastique mais une véritable et authentique vision du monde.

<p>Presse : Eva Bechmann et Maya Salem, assistante Tél. 01.47.03.13.36 - Fax : 01.42.61.26.10</p>

Galerie nationale du **Jeu de Paume**

1, place de la Concorde 75008 Paris

Informations : 01.42.60.69.69

Administration -Téléphone : 01.47.03.12.50

Télécopie : 01.47.03.12.51

Responsable de la presse : Eva Bechmann

Assistante : Maya Salem

Téléphone : **01.47.03.13.36.** - Télécopie : **01.42.61.26.10.**

ACCÈS

Accès par le Jardin des Tuileries

Entrée Place de la Concorde, côté rue de Rivoli

Métro : Concorde (sorties place de la Concorde, rue de Rivoli, rue Cambon)

Autobus : 72, 42, 52, 24, 73, 94, 84

Parking place de la Concorde

HORAIRES D'OUVERTURE

Mardi (*nocturne*) 12 h - 21 h 30

Mercredi à vendredi 12 h - 19 h

Samedi et dimanche 10 h - 19 h

FERMÉ LE LUNDI

TARIFS

Prix d'entrée 38 F

Tarif réduit 28 F

Entrée gratuite pour les moins de 13 ans

Abonnement annuel 200 F

(Couple 300 F, Étudiant 150 F)

« Les rendez-vous du Jeu de Paume »

Visites, par un conférencier du Jeu de Paume, destinées aux visiteurs individuels

(gratuites sur présentation du ticket d'entrée)

Mercredi, Samedi, Dimanche 15h

Visites de groupe (max. 25 pers.) sur rendez-vous

Tarif : 700F. Réservation : 01.47.03.12.41

Librairie du Jeu de Paume, spécialisée dans le domaine de l'art contemporain

Café du Jeu de Paume : restauration légère



Roissy, le 18 mai 1998

N° 3 719

AIR FRANCE AU JEU DE PAUME AVEC L'EXPOSITION "LES ANNEES SUPPORTS/SURFACES DANS LES COLLECTIONS DU CENTRE GEORGES POMPIDOU"

Depuis plusieurs années, Air France est partenaire de la Galerie nationale du Jeu de Paume. Aujourd'hui, la Compagnie s'associe à une nouvelle exposition, "Les Années Supports / Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou" qui se tiendra du 19 mai au 30 août prochains dans le célèbre édifice du Jardin des Tuileries.

Cette exposition se propose d'explorer un des temps forts de l'avant-garde artistique des années 60-70, époque où ses peintres conçoivent le tableau comme "une surface d'occupation de l'espace", tandis que la Compagnie tisse son réseau international.

En 1998, le groupe Air France est fort de sa nouvelle dimension, récemment acquise avec la fusion d'Air France et de l'ex-compagnie Air Inter. Avec 46 000 personnes, réparties aux quatre coins du monde, et une flotte de plus de 200 avions, la nouvelle compagnie Air France dessert près de 200 escales dans plus de 90 pays. Plus de 33 millions de passagers ont voyagé sur ses lignes et elle a transporté plus d'un million de tonnes de fret durant le dernier exercice.

Le groupe Air France fédère plus de 60 sociétés. Il exerce principalement son activité dans le transport aérien de passagers et de fret et, à travers ses filiales, dans des activités complémentaires, notamment la restauration aérienne, le transit de fret et de colis express, l'informatique commerciale et la maintenance aéronautique.

