

10 FÉVRIER  
9 JUIN  
2024

BEAUX-ARTS



## LE CHOIX DE LA PEINTURE

Une autre histoire de l'abstraction  
1962 – 1989



ARTEOS





# SOMMAIRE

ÉDITO	P.3
PRÉSENTATION GÉNÉRALE	P.4
PARCOURS DE L'EXPOSITION	P.6
I- Biennale de Venise 1962	P.6
II- Au-delà du lyrisme et du tachisme	P.7
III- Abstractions analytiques	P.8
IV- Les nouvelles formes de la couleur	P.9
V- La peinture en question	P.10
VI- Au croisement des abstractions	P.11
VII- Le renouveau du tableau	P.12
EXTRAITS D'ENTRETIENS D'ARTISTES	P.13
AUTOUR DE L'EXPOSITION	P.18
DÉCOUVRIR LES MUSÉES DU MANS	P.19
DÉCOUVRIR LE MANS	P.21
INFORMATIONS PRATIQUES	P.22



## ÉDITO

Les musées du Mans, portés par leur directrice Alice Gandin et toute son équipe, développent ces dernières années une offre d'expositions temporaires particulièrement riches, ouvertes et éclectiques, dans une volonté d'accessibilité au plus grand nombre, à l'instar de la gratuité des musées effective depuis 2021.

Dans cette ambition, le musée de Tessé, musée des Beaux-Arts, s'illustre avec des choix d'expositions audacieux et modernes, mettant à l'honneur l'art contemporain en exposant des artistes de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, en soutenant leur création et en révélant leur puissance artistique.

Après « Montparnasse / Saint Germain des Prés », « Cobra, la couleur spontanée », « Au cœur des abstractions, Marie Raymond et ses amis », « Le Choix de la Peinture, une autre histoire de l'abstraction 1962-1989 », présentée du 10 février au 9 juin 2024, s'inscrit dans une série d'expositions d'art contemporain qui font aujourd'hui la marque du musée de Tessé. Elles donnent à voir aux visiteurs les liens, parfois évidents, parfois plus dissimulés, qui existent entre ces artistes dont les parcours se font écho et les inspirations se répondent. Ils écrivent à eux tous l'histoire de l'art de l'après-guerre et le musée de Tessé nous restitue une partie significative de ce paysage artistique.

L'originalité de cette nouvelle exposition est de présenter un panorama de 30 années de peinture abstraite en France. Les artistes réunis sont évidemment tous connus individuellement : Soulages, Poliakoff, Hartung, Hantai, Mitchell, Viallat, Bioulès, Frydman, Bonnefoi... Le propos de l'exposition est de les mettre dans une perspective historique et didactique destinée à tous les publics, connaisseurs, amateurs, découvreurs. C'est ainsi une relecture de cette page de l'histoire de l'art abstrait qui est proposée, en prenant en compte tant l'apport des artistes masculins que des artistes femmes durant cette période. Cette mise en valeur de la peinture abstraite des années 1960 à 1980 fait également écho au renouveau actuel de la pratique de la peinture chez les jeunes artistes. Le titre, « Le Choix de la peinture », prend ici tout son sens et se conçoit aussi comme un regard contemporain sur cette période historique.

Je salue le travail des musées du Mans et précisément celui des deux commissaires d'exposition associés pour ce projet, Françoise Froger-Jolivet, conservatrice au sein des musées du Mans, et Victor Vanoosten, docteur en histoire de l'art, pour la qualité de cette exposition.

### **Stéphane Le Foll**

Maire du Mans

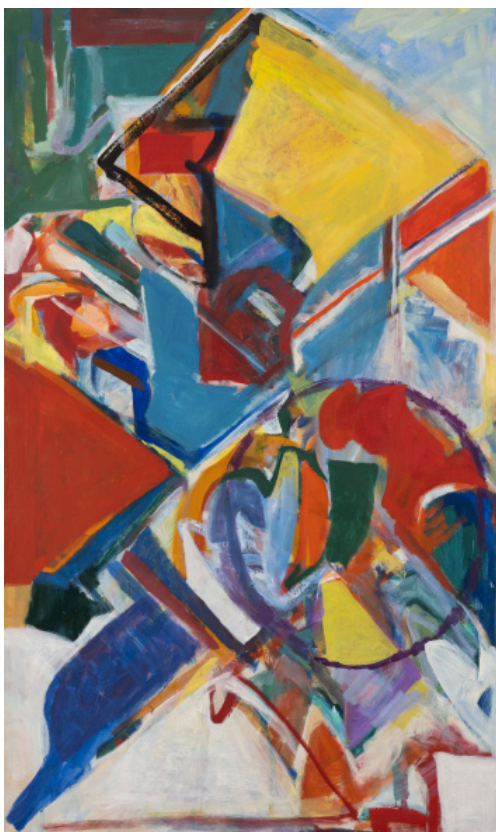
Président de Le Mans Métropole

Ancien ministre.

# PRÉSENTATION GÉNÉRALE

## Le choix de la peinture, une autre histoire de l'abstraction, 1962-1989

Exposition du 10 février au 9 juin 2024  
au musée de Tessé - Le Mans



Shirley Jaffe  
*Sans titre*, 1965  
Huile sur toile, 195 x 114 cm  
Courtesy Shirley Jaffe Estate & Galerie Nathalie Obadia,  
Paris/Bruxelles  
© ADAGP, Paris, 2024  
Photo : © Bertrand Huet-Tutti Images

Comment continuer à peindre, alors que la peinture de chevalet est déclarée morte et que la mode est au pop art, au non-art, à l'art conceptuel et au minimalisme ? Telle est la question que pose cette exposition conçue comme un panorama de trois décennies de peinture abstraite en France des années 1960 aux années 1980. Le parcours de l'exposition réunit quarante six artistes. Ce choix n'est en rien exhaustif, mais il reflète la diversité des nouvelles démarches picturales fondées sur une autre conception du geste, du rôle de la couleur et de la notion du tableau. Ces innovations font suite au triomphe de l'abstraction lyrique et gestuelle qui a caractérisé l'après-guerre et que les peintres cherchent à dépasser.

Les années 1960 correspondent, en effet, à un moment de profond renouveau de la peinture abstraite alors que, paradoxalement, la presse la décrit comme étant en crise. Les artistes simplifient leur pratique. Ils inventent de nouveaux outils et donnent à la couleur une expansion inédite sur la toile. Ces démarches ont défini une approche de l'abstraction qui n'est plus le lieu du lyrisme et de l'expressionnisme, mais une interrogation sur les moyens de la peinture. Jean Messagier le résumait en déclarant :

« Ce n'est pas le tableau qui compte, c'est la peinture. »

Autour de 1968, une nouvelle génération d'artistes incarnée notamment par les membres du groupe Supports/Surfaces ont prolongé cette recherche de neutralité dans la peinture. À travers l'adoption de gestes simples et le recours à des toiles libres, ils procèdent à la déconstruction du tableau. L'abstraction américaine est pour eux une nouvelle référence essentielle. Cependant, au cours de la décennie 1970, certains artistes restent attachés à l'usage du châssis et vers 1980, le tableau s'impose à nouveau comme un enjeu de la peinture où s'exprime une nouvelle conception de l'espace, du geste et de la couleur.

À la lumière de cette présentation envisagée sur un temps relativement long, l'exposition porte un regard inédit sur trois décennies de création picturale dont les générations de peintres se sont souvent opposées les unes aux autres mais dont il convient aujourd'hui de reconsidérer les correspondances et les influences.

#### 46 artistes représentés dans l'exposition :

Martin Barré, Vincent Bioulès, Roger Bissière, Pierrette Bloch, Christian Bonnefoi, Bernadette Bour, Camille Bryen, Pierre Buraglio, Béatrice Casadesus, Chu Teh-Chun, Olivier Debré, Jean Degottex, Jean Dubuffet, Pierre Dunoyer, Michel Duport, Maurice Estève, Sam Francis, Bernard Frize, Monique Frydman, Simon Hantaï, Hans Hartung, Christian Jaccard, Shirley Jaffe, Paul Kallos, Marcelle Loubchansky, Robert Malaval, Alfred Manessier, André Marfaing, Jean Messagier, Jean-Michel Meurice, Joan Mitchell, Bernad Pagès, Jean-Pierre Péricaud, Bernard Piffaretti, Jean Pierre Pincemin, Serge Poliakoff, Judith Reigl, Jean-Paul Riopelle, François Rouan, Gérard Schneider, Pierre Soulages, Christian Sorg, Anna Staritsky, Bram Van Velde, Claude Viallat, Zao Wou-Ki

#### Commissariat

**Commissariat général** : Françoise Froger-Jolivet, conservatrice, musées du Mans

**Commissariat scientifique** : Victor Vanoosten, docteur en histoire de l'art



**Jean Messagier**

*Juin en projection*, 1961

Huile sur toile, 191 x 221 cm

Collection Larock-Granoff, Paris

© Jean Messagier / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Tous droits réservés



## PARCOURS DE L'EXPOSITION

### I- Biennale de Venise 1962

La XXXI<sup>e</sup> Biennale internationale d'art de Venise présentée en 1962 est le point de départ du parcours de l'exposition. Le Pavillon français réunissait à cette occasion deux générations des peintres abstraits : Alfred Manessier et Serge Poliakoff, maîtres de l'abstraction reconnue après 1945 et Jean Messagier, André Marfaing et James Guitet qui appartiennent à la première génération d'artistes plus jeunes issus de l'après-guerre. Des sculptures de Jean Chauvin complétaient la sélection.

Les quatre grands formats présentés dans la première salle ont fait partie de cette exposition. *Résurrection*, 1961, est une des grandes compositions d'inspiration religieuse présentées par Manessier. *Rouge et Vert*, 1958-1959, est une des toiles de la rétrospective en seize tableaux consacrée à Poliakoff. *Sans titre*, 1960, témoigne de la réflexion de Marfaing sur la dialectique du noir et du blanc, tandis que *Juin en projection*, 1961, est l'expression du rythme cosmique que Messagier cherche à atteindre par un nouveau bouillonnement de la couleur.

Lors de l'inauguration de la biennale, le Grand Prix international de peinture est décerné à Alfred Manessier, mais c'est sous les sifflets de la délégation américaine que le peintre reçoit les félicitations du jury. L'évènement est le signe d'une remise en cause de l'hégémonie de Paris et de la pratique de l'abstraction. Deux ans plus tard, l'attribution du Grand Prix de peinture à Robert Rauschenberg, un artiste du pop art américain, révèle au grand jour ce tournant historique. L'abstraction est alors en crise. Ce contexte fut à l'origine d'un profond renouveau de la pratique de la peinture.



**Serge Poliakoff**  
*Rouge et Vert*, 1958/1959  
Huile sur toile, 130 x 162 cm  
Collection particulière  
© ADAGP, Paris 2024

## II- Au-delà du lyrisme et du tachisme

La peinture abstraite était perçue pendant les années 1950 comme un art gestuel fondé sur la spontanéité. Le geste créait une forme dans un élan instinctif ou intuitif fait de lignes et de taches. Cet art était l'expression d'un lyrisme intérieur que soulignait l'appellation « abstraction lyrique ». À partir des années 1960, la conception du geste change. Celui-ci apparaît davantage comme un geste répété et parfaitement maîtrisé. La peinture n'est plus un cri, mais une réflexion sur le signe et sur la couleur. La publication en 1963 du livre de Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, en dresse le bilan et souligne la nécessité d'ouvrir une nouvelle voie.

Dans ce contexte, nombre des artistes qui avaient incarné après-guerre le triomphe de l'abstraction modifient leur pratique. Parmi eux, Gérard Schneider qui fut un des pionniers de l'abstraction gestuelle adopte un graphisme simplifié jouant du contraste des couleurs primaires. Pierre Soulages abandonne, quant à lui, les signes noirs et travaille une peinture fluide. Il peint de larges aplats qui accordent une place au vide comme l'illustrent les trois encres présentées dans la salle. Jean Degottex est celui qui pousse le plus loin cette réflexion. Dans la série des œuvres de la *Suite ETC*, 1964-1967, il réduit son geste à un simple trait vertical appliqué sur le fond blanc du tableau. Le peintre s'inspire des préceptes de la calligraphie chinoise qu'il met au service du renouvellement de l'abstraction occidentale.

L'œuvre de Jacques Villeglé, *Rue Saint-Paul, 5 juin 1965*, fait exception. Composée d'affiches lacérées dont l'une promeut une exposition *Georges Mathieu*, cette œuvre est un clin d'œil à la remise en question de la peinture abstraite au cours des années 1960.



**Pierre Soulages**

Encre sur papier 60 x 50 cm, 1966, 1966

Encre sur papier marouflé sur toile, 60 x 50 cm

Musée Soulages, Rodez

© Pierre Soulages / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Tous droits réservés



### III- Abstractions analytiques

Une des transformations radicales de l'abstraction des années 1960 réside dans l'adoption de nouveaux procédés qui ne sont plus ceux de la peinture traditionnelle. Ces nouvelles méthodes picturales relèvent d'une conception analytique et critique de la peinture. Affranchie de toute référence extérieure, l'œuvre se réduit à ses seuls constituants picturaux.

À partir de 1960, Simon Hantaï fonde son travail sur le principe du pliage qui lui permet de travailler à l'aveugle. *Meun*, 1968, est un parfait exemple de ce nouveau protocole qui produit une forme colorée à partir des blancs laissés en réserve par le pliage. Entre 1963 et 1967, Martin Barré abandonne la peinture en tube et trace à la bombe aérosol de simples lignes dans l'espace. En 1972, l'artiste adopte un autre système fondé sur l'usage d'une grille qui lui permet de répartir à l'infinie la couleur sous forme de hachures. Pierrette Bloch privilégie au cours des années 1970 une très grande économie de moyens. Sur le papier, elle appose des alignements de touches noires. Ces formes neutres ne disent rien mais posent la question de l'espace et du temps. Judit Reigl déroule le long de grandes toiles des successions de taches qui débordent les limites du tableau. Elle découpe parfois certaines de ces anciennes toiles pour trouver de nouvelles possibilités. *Genèse de déroulement*, 1974, et *Déroulement*, 1974, résultent de ce processus.

En 1978, Bernard Lamarche-Vadel présente à Paris une exposition intitulée *Abstraction analytique* qui réunit une vingtaine d'artistes européens. Hantaï, Degottex et Barré sont présentés comme les précurseurs de cette nouvelle abstraction. Ils ont, selon le critique, ouvert la voie aux développements de la nouvelle peinture abstraite des décennies 1970 et 1980.



Simon Hantaï

*Meun*, 1968

Huile sur toile, 214,5 x 205 cm

Courtesy Galerie Jean Fournier, Paris

© Archives Simon Hantaï / ADAGR, Paris, 2024

Photo : © Alberto Ricci





## IV- Les nouvelles formes de la couleur

Au cours des années 1960, les peintres accordent également à la couleur un rôle nouveau. L'apparition du monochrome en a été une illustration. De plus, aux tonalités sombres de l'après-guerre, succède une nouvelle palette chromatique qui témoigne de l'essor de la société de consommation dont le pop art se fait l'écho éclatant. Ce contexte peut expliquer le renouveau du traitement de la couleur qui caractérise alors la peinture abstraite.

Artiste solitaire, Bram Van Velde est un des premiers à envisager ce nouveau rapport à la couleur. À l'aide d'une peinture très diluée, il trace de grandes formes indiscernables qui ne relèvent pas du visible. À partir de 1960, Hans Hartung qui pratique l'abstraction depuis l'entre-deux-guerres invente de nouveaux outils et expérimente de nouveaux modes d'application de la couleur. Au moyen d'aérosols ou de sprays, il pulvérise la couleur sur la toile. Alfred Manessier, quant à lui, donne à sa peinture une ampleur inédite à travers de grands aplats dynamiques. Olivier Debré transforme sa peinture en profondeur. Il abandonne les compositions abstraites post-cubistes et peint d'amples champs colorés, parfois monochromes, qui restituent son émotion ressentie devant la nature.

L'Américaine Joan Mitchell, établie définitivement en France depuis la fin des années 1950, accorde à la couleur une nouvelle intensité en projetant sur la toile de larges traces de matière qui contrastent avec les parties laissées en réserve. Sa compatriote, Shirley Jaffe, installée également en France, renonce en 1968 à une peinture gestuelle au profit d'une structuration des formes par la couleur qui devient le sujet principal de l'œuvre.



**Olivier Debré**  
*Bleu à Royan, 1977*  
Huile sur toile, 100 x 100 cm  
Lieu d'art et action contemporaine, Dunkerque  
© Olivier Debré / ADAGP, Paris, 2024  
Photo : © Jacques Quecq d'Henripret

## V- La peinture en question

À la fin des années 1960, une nouvelle génération d'artistes rejette le poids de l'histoire de l'art. Le groupe BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) démythifie la peinture en la réduisant à sa seule matérialité. Dans ce contexte de « fin de l'art », ils revendiquent une sorte de « degré zéro de la peinture ». Dans leur sillage, les membres du groupe Supports/Surfaces questionnent la réalité matérielle de la pratique picturale. En 1969, dans un texte collectif, ils déclarent : « L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même. » Nourris de la découverte de l'art américain et des théories du structuralisme, du marxisme et de la psychanalyse en vogue autour de mai 1968, ils aspirent eux aussi à une forme de neutralité du geste, sans effet ni anecdote. Leur démarche repose sur la déconstruction des éléments constitutifs du tableau : toile, châssis, couleur, surface peinte, signe, empreinte, trace.

Les œuvres réunies dans cette section témoignent de ce « moment Supports/Surfaces » qui a incarné au cours des années 1970 le renouveau de l'abstraction en France. Parmi ces artistes, Claude Vialat répartit la couleur sur des toiles libres à l'aide d'une forme quelconque qu'il n'a pas dessinée lui-même. Pierre Buraglio reconstitue la surface de la toile par agrafage de déchets d'anciennes toiles. Jean-Michel Meurice réduit son expression à de simples bandes de couleurs superposées. Vincent Bioulès explore la matérialité de la peinture grâce à l'agencement de surfaces peintes travaillées différemment. Christian Jaccard construit lui-même ses outils pour imprégner son support de couleurs tandis que François Rouan, en tressant une toile préalablement découpée, fait advenir par le hasard une nouvelle surface de couleur.



Vincent Bioulès

*Sans titre*, 1974

Ripolin et huile sur toile, 195 x 130 cm

FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand

© Vincent Bioulès / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Ludovic Combe

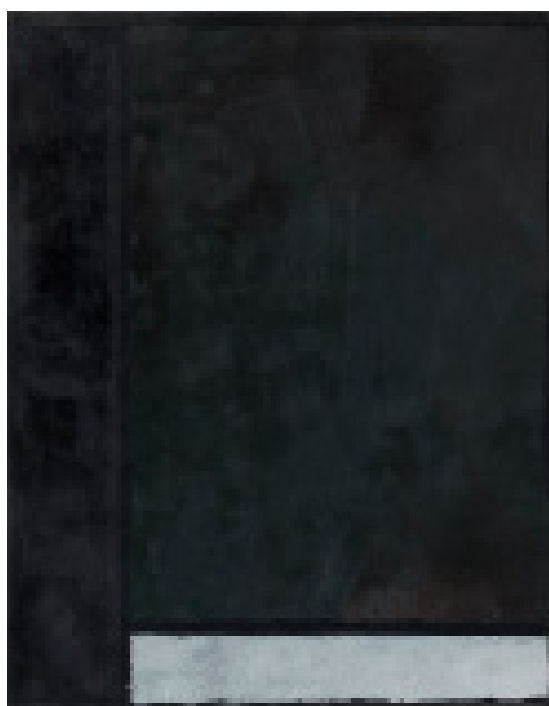


## VI- Au croisement des abstractions

Des années 1960 aux années 1980 à Paris, la galerie de France et la galerie Jean Fournier sont parmi les principales galeries à défendre la peinture abstraite. La première est dès l'après-guerre une institution qui promeut les principaux représentants de la Nouvelle École de Paris. La seconde, créée par Jean Fournier en 1955, réunit trois générations de peintres abstraits et devient la galerie des artistes américains vivant à Paris.

À la fin des années 1970 au sein de la galerie de France, Jean-Pierre Péricaud, Jean-Pierre Pincemin et Jean-Michel Meurice sont considérés comme les nouveaux abstraits aux côtés des maîtres de la génération précédente tel que Pierre Soulages. Les œuvres de ces quatre artistes présentées dans cette salle sont une évocation de ce dialogue inédit entre les générations. Les aplats noirs de Soulages répondent à la fois aux grandes plages colorées de rouge de Péricaud, aux structures orthogonales des bandes de toile découpées et teintées de Pincemin et aux formes libres striées de couleur de Meurice. Tous partagent une même recherche de simplicité et de radicalité que Soulages a pleinement incarnée en se consacrant à partir de 1979 à l'outrenoir.

Ces confrontations posent également la question de la place des femmes. Leur présence à travers les œuvres de Béatrice Casadesus et de Bernadette Bour témoignent d'une même quête de radicalité exécutée au moyen d'incisions, de perforations et de trous d'aiguille. D'autres artistes font figure d'outsiders comme Robert Malaval. Actif à Nice, il fut un des premiers à s'inspirer de la culture rock et à utiliser des paillettes qu'il considère comme le « make-up de la peinture » à l'instar d'un solo de guitare et de ses effets de distorsion.



**Jean-Pierre Pincemin**

*Archipel I*, 1976

Huile sur toile assemblées, 161 x 130 cm

Galerie Dutko, Paris

© Jean-Pierre Pincemin / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Tous droits réservés

## VII- Le renouveau du tableau

Durant les années 1970, les artistes de Supports/Surfaces ont fait école. Selon eux, le tableau n'était plus qu'une surface infinie destinée à recevoir la couleur. L'utilisation de toiles libres et le recours à des gestes artisanaux participaient de la désacralisation du tableau. Cependant, au même moment, certains artistes ont choisi de ne pas abandonner le châssis et vers 1980, le tableau s'impose à nouveau comme le lieu privilégié de la peinture. Il est l'objet de multiples propositions picturales qui ouvrent une nouvelle page de l'histoire de l'abstraction.

Michel Duport s'intéresse à la forme du châssis, à son épaisseur et à son volume. Fidèle à l'idée de déconstruction, il compose des tableaux-assemblages à l'aide de plusieurs toiles montées sur châssis et réunies en une forme découpée dans l'espace. Au tournant des années 1980, Monique Frydman et Christian Sorg s'affranchissent du monochrome et du refus de toute expression. Ils tracent sur de grands formats d'amples mouvements de couleur qui sont une manière de révéler le monde et de réaffirmer la place du sujet dans la peinture.

Christian Bonnefoi est à cette période un des promoteurs du retour du tableau. À travers un travail complexe de manipulation, il peint à l'envers et conçoit le tableau comme un collage de différentes étapes. Ce procédé, par l'enchevêtrement des couches de peinture, neutralise le caractère expressif de son geste. Bernard Piffaretti et Bernard Frize développent de leur côté des protocoles fondés sur la ligne continue ou le redoublement de l'image peinte. Ces procédés leur permettent de travailler en toute objectivité et d'explorer des registres de signes et de gestes.



Christian Bonnefoi  
*Eureka I, « D'ici à là-bas 2 »*, 1980  
Toile turlatane et acrylique, 250 x 190 cm  
Collection Me Vincent Wapler  
© Christian Bonnefoi / SAIF, Paris, 2024  
Photo : © Patrick Müller



# EXTRAITS D'ENTRETIENS D'ARTISTES

## ENTRETIEN I

Extrait de l'entretien avec **Christine Manessier, Jean-Baptiste Manessier et Alexis Poliakoff** réalisé le 23 mai 2023 à Paris

Reproduit en intégralité dans le catalogue de l'exposition

**Françoise Froger** : Que représentait le Grand Prix de peinture de la Biennale de Venise ?

**Christine Manessier** : Le lauréat recevait une certaine somme d'argent, mais il bénéficiait surtout d'une reconnaissance internationale importante.

**Victor Vanoosten** : Cette biennale est la dernière à récompenser un artiste de l'École de Paris. Deux ans plus tard, Robert Rauschenberg, un pop artiste américain, reçoit le Grand Prix alors que Roger Bissière était annoncé comme le lauréat. Cette biennale constitue donc aussi un tournant mais que l'on a moins regardé que celui de 1964.

**CM** : Disons que Manessier est le dernier Français à avoir reçu le Grand Prix en tant que peintre. Après la peinture évoluera différemment.

**WV** : Quelle fut l'atmosphère de cette biennale ?

**CM** : François Mathey qui était le directeur du musée des arts décoratifs à Paris et qui rentrait d'un long voyage aux États-Unis effectué en 1961, avait dit à notre père : « Vous savez, Manessier, vous ne devriez pas aller à Venise, vous êtes le dernier des Athéniens. » Mathey avait constaté que la peinture comme Manessier la pratiquait était finie. À Venise, il a reçu le Grand Prix sous les sifflets des Américains. Une véritable hostilité s'est exprimée à son égard. Par exemple, Peggy Guggenheim, toisant le costume tout neuf du lauréat venant d'honorer la France – lui a dit avec dédain : « Oh ! Manessier, vous n'avez pas l'air d'un artiste... » Fixant la célèbre milliardaire, papa répliqua : « Madame, si ma peinture a l'air de peinture, c'est tout ce qui compte pour moi. » À son retour, il nous a raconté qu'il s'était profondément senti être le peintre à abattre. À ses copains, Jean Bazaine, Jean Le Moal et Gustave Singier qui était notre voisin, il a annoncé que ça allait être terrible pour leur génération et pour l'École de Paris. Ils ne voulaient pas le croire. Avec une pointe d'humour, je me souviens qu'il m'a dit : « Si Mathey pense que je suis le dernier Athénien d'Athènes, et bien je préfère être le dernier Athénien d'Athènes plutôt que le premier Romain de l'empire romain. » Ce moment est un point de bascule. Manessier a fortement senti la cassure qui allait se passer sur le dos de cette génération de peintres fidèles à des matériaux qui sentent bon la peinture.

**WV** : Il y a eu un avant et un après Venise pour Manessier ?

**CM** : Oui, tout à fait. À la suite de la remise du Grand Prix, il y a eu un cocktail organisé par les Américains sur l'île de Torcello. Au cours de cette soirée, les Français sont restés isolés et ignorés de tous. Là, notre père a vu par exemple Willem Sandberg, le directeur du Stedelijk Museum d'Amsterdam, lever sa coupe de champagne avec un air distant et circonspect, alors que Sandberg lui témoignait auparavant de l'amitié. À Venise, tout à coup quelque chose a changé. Il y a eu un revirement.



## ENTRETIEN 2

### Extrait de l'entretien avec Claude Viallat réalisé à Nîmes le 4 juillet 2023

Reproduit en intégralité dans le catalogue de l'exposition

**Victor Vanoosten** : Dans l'exposition, *Le Choix de la peinture, une autre histoire de l'abstraction, 1962-1989*, nous parcourons trois décennies de peinture allant des années 1960 aux années 1980. Les années 1960 ont été marquées par l'idée de la mort de l'art et de la remise en question de la peinture. Or, vous faites partie des artistes qui ont fait le choix de la peinture. Pourquoi cet engagement ?

**Claude Viallat** : Au début des années 1960, la parution de la traduction du livre de Nikolai Taraboukine *Le Dernier Tableau* m'a beaucoup interpellé. Ce livre affirmait l'idée de la fin de l'art et surtout de la peinture de chevalet. J'étais à l'époque aux Beaux-Arts de Paris avec Michel Parmentier, Pierre Buraglio, Vincent Bioulès et Joël Kermarrec. Je me suis dit, si l'art est mort, il faut recommencer en repartant des origines et j'ai regardé du côté de la préhistoire et de l'histoire des civilisations. Tout mon travail est parti de là.

**Françoise Froger** : C'était pour vous une manière de remonter aux origines de la peinture...

**CV** : Oui, aux origines de la peinture et des artefacts. C'est pour cette raison que je fais autant d'objets comme ceux qui sont au mur, tellement précaires et dérisoires qu'on ne les montre que rarement.

**VV** : Ces objets participent-ils de votre réflexion sur la peinture ?

**CV** : Oui, bien sûr, ils interrogent des systèmes simples et universels tels que le contre-poids, l'arc, le fil à plomb, le rhombe, la planche ou la corde à nœuds, que j'explore à travers des matériaux qui sont la plupart du temps des réemplois très élémentaires. Toute ma réflexion est basée sur la déconstruction du tableau, c'est-à-dire séparer le châssis, la toile et l'échange de tensions. Je travaille ainsi sur plusieurs schémas : châssis/toile, tissus/bois, matériaux durs/matériaux souples. Par la suite, j'ai également envisagé la déconstruction du tissu, entre chaîne et trame et collaboré avec les poètes du groupe *Textraction*, tels que Gérard Duchêne, Michel Vachey, Georges Badin et Jean Mazeaufroid.

**VV** : Paradoxalement, vous déconstruisez le tableau pour mieux célébrer la peinture.

**CV** : Ce qui m'intéresse, c'est la peinture. Aux Beaux-Arts de Montpellier, j'ai été l'élève de Camille Descossy qui avait un atelier et qui enseignait la peinture dans une tradition très académique. J'ai donc acquis les techniques de la peinture et me suis servi de cet enseignement. Je peux dire que je fais toujours ce qu'il m'a appris, mais sur des toiles qui ne sont ni encollées ni enduites, ce qui modifie tout.

[...]

**FF** : La galerie Fournier nous prête pour cette exposition une grande œuvre de 1971 que vous avez peinte au bleu de méthylène.



**CV :** Attention, ces toiles sont très fragiles, il ne faut pas les mettre au soleil, car la couleur s'efface !

**WV :** Pourquoi le bleu de méthylène ?

**CV :** Dans ma démarche de déconstruction de la peinture, j'ai réfléchi durant une période à tout ce qui pouvait dévaloriser le tableau et aller à l'encontre du beau métier, du matériau noble, de la signature, de la permanence des couleurs. Au musée de Nice, j'avais vu des étoiles de Matisse dont les couleurs avaient pâli ou encore des papiers collés de Picasso décolorés. Au musée de Céret, un tout petit dessin de Matisse qui représentait un bateau avait quasiment perdu ses couleurs. Le musée avait dû l'envoyer au Louvre pour le restaurer. L'usage du bleu de méthylène, c'est un peu tout ça à la fois. J'ai également utilisé du mercurochrome et des colorants mordants qui ont tous la particularité de ne pas tenir dans la durée. Avec ces œuvres, il y avait à l'époque tout un protocole : si la toile fanait chez un collectionneur qui l'avait achetée à la galerie Fournier, soit je la recolorais avec les colorants initiaux, soit je réactualisais la toile, soit je la repeignais en solide ou en fugace, soit je l'échangeais contre une autre toile. J'ai par ailleurs exposé une toile peinte avec du bleu de méthylène et de la résine à Anfo en Italie. Or, Anfo est une ville où il pleut beaucoup et les œuvres étant exposées en extérieur, la pluie en a modifié l'aspect, ce que j'ai beaucoup aimé. Je plie mes œuvres, je n'ai pas d'égard particulier envers elles. Tout ce qui peut désacraliser la peinture m'intéresse.



**Claude Viallat**

*Sans titre*, 1971

Bleu de méthylène sur toile, 230 x 188 cm

Courtesy Galerie Jean Fournier, Paris

© Claude Viallat / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Alberto Ricci

## ENTRETIEN 3

Extrait de l'entretien avec Monique Frydman réalisé le 13 février 2023 à Senantes

Reproduit en intégralité dans le catalogue de l'exposition

**Victor Vanoosten :** *Quand vous avez choisi de vous consacrer à la peinture au milieu des années 1960, quel était le contexte artistique ? Et quelle conception aviez-vous de la peinture ?*

**Monique Frydman :** *J'ai toujours considéré que la peinture devait être de l'ordre du sublime et liée à la question du beau. Or, dans le contexte des années autour de 1968, il n'était pas facile de défendre une telle conception de l'art, car il régnait un climat d'interdiction qui refusait tout ce qui pouvait relever de la beauté tant dans la peinture que dans la littérature. La question de la jouissance ou de la joie était interdite. Ces principes allaient donc à l'encontre de ce que je m'étais fixée en tant que peintre. La puissance de l'idéologie d'artistes tels que Daniel Buren et Michel Parmentier était très forte. Ils étaient de vrais ayatollahs. Il m'a fallu m'affranchir de leur postulat pour reconquérir une forme de liberté. À ces interdits, s'ajoutait l'impact de la pensée moderniste qui nous avait beaucoup enrichis, mais dont je cherchais à sortir sans trop savoir comment.*

**VV :** *La pensée moderniste a, en effet, longtemps défendu l'idée selon laquelle la peinture de chevalet notamment était une pratique révolue.*

**MF :** *Oui, on nous répétait que la peinture était morte. Combien de fois ai-je entendu : "Comment peux-tu encore être peintre, la peinture est morte !" Combien de marchands ont colporté cette idée. On était pris pour des ringards. La jeune génération aujourd'hui n'a aucune gêne à faire de la peinture, alors que pour nous il y avait quelque chose d'obsène, de dépassé. C'était fini ! Il fallait faire autre chose, du conceptuel, de la vidéo, mais pas de la peinture.*



Monique Frydman

*Pourpre*, 1987

Pigments, pastels et fusain sur toile, 193 x 196 cm

Collection Monique Frydman

© Monique Frydman / ADAGP, Paris, 2024

Photo : © Virginie Bonnefon



# AUTOUR DE L'EXPOSITION

## Visites guidées

Visites guidées et ateliers de pratique artistique pour petits et grands  
Informations pratiques à venir sur [www.lemans.fr](http://www.lemans.fr)

## Catalogue de l'exposition

L'exposition s'accompagne de la publication d'un catalogue de 212 pages réunissant l'ensemble des œuvres de l'exposition.

Édité sous la direction scientifique de Victor Vanoosten, l'ouvrage est structuré par six entretiens réalisés avec Christine Manessier, Jean Baptiste Manessier et Alexis Poliakoff, ainsi que Philippe Piguet, Claude Viallat, Michel Duport, Monique Frydman et Christian Bonnefoi.

Un important ensemble de documents et d'archives lié au contexte de création et de réception des œuvres complète la présentation de ce moment spécifique de l'histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle.



### LE CHOIX DE LA PEINTURE Une autre histoire de l'abstraction En France 1962-1989

Sous la direction de Victor Vanoosten

Format : 22,5 x 22,5 cm relié

212 pages

250 illustrations

Langue : français

Dépôt légal : 16 février 2024

Éditeur : Arteos

Prix public : 29 euros TTC

Co-édité avec Les musées du Mans

# DÉCOUVRIR LES MUSÉES DU MANS

## Trois musées répartis dans la ville

- le musée de Tessé : beaux-arts
- le musée Jean-Claude-Boulard - Carré Plantagenêt : histoire et archéologie
- le musée Vert : histoire naturelle

## Les musées du Mans en quelques chiffres :

- création en 1799 : un des plus anciens musées en France
- 60 agents
- plus de 100 000 visiteurs par an
- 3 musées mutualisés en 2020
- plus de 160 000 œuvres et objets
- au 1<sup>er</sup> janvier 2021 : entrée gratuite pour tous !

## Musée de Tessé

Le musée des beaux-arts est installé depuis 1927 dans un bâtiment édifié au XIX<sup>e</sup> siècle à l'emplacement de l'ancien hôtel particulier de la famille de Tessé. Le parcours permanent se déploie selon deux axes principaux : une galerie égyptienne, rénovée en 2018, et une collection beaux-arts.

Dans un espace consacré aux rites funéraires dans l'Égypte ancienne, le musée présente les reconstitutions grandeur nature des tombes de la reine Nefertari, grande épouse royale du pharaon Ramsès II (v. 1250 av. J.-C.) et de Sennéfer, gouverneur de Thèbes sous Aménophis II (v. 1420 av. J.-C.).

Le XIX<sup>e</sup> siècle est évoqué à travers des portraits, des paysages, des scènes historiques...

Quelques chefs-d'œuvre ponctuent la visite, tels la *Sainte Agathe* de Pietro Lorenzetti, un magnifique *Retour de l'Enfant prodigue* de Mattia Preti, la célèbre *Vanité* de Philippe de Champaigne, ou encore le *Portrait de famille* de l'entourage de Jacques-Louis David.

Du XV<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle, la collection de peintures met en lumière certains grands courants artistiques européens : Primitifs italiens, peinture caravagesque, peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle et celle des écoles du Nord, sculpture en terre cuite du Maine.



Philippe de Champaigne

*Le sommeil d'Élie*

Vers 1655,

Huile sur toile – 182 × 208 cm

Musée de Tessé © Ville du Mans

## Musée Jean-Claude-Boulard - Carré Plantagenêt

Inauguré en 2009, le musée d'archéologie et d'histoire se situe au cœur de la ville du Mans, à la jonction entre la Cité Plantagenêt et la ville nouvelle. À travers le parcours des collections, le visiteur découvre l'histoire du territoire sarthois de la préhistoire jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Riche d'objets archéologiques conservés pour certains depuis le XIX<sup>e</sup> siècle ou suite aux fouilles récentes, le musée invite le visiteur à découvrir la vie quotidienne de nos ancêtres. Le parcours est ponctué de maquettes, de restitutions par aquarelles, de livres d'archéologie, de bornes interactives dans un espace scénographique novateur.

Des objets phares y sont présentés, notamment un trésor de monnaies cénomanes, une corne à boire en verre du IV<sup>e</sup> siècle, le trésor d'argenterie de Coëffort ou encore l'exceptionnelle effigie funéraire de Geoffroy Plantagenêt appelé « l'émail Plantagenêt ».

Le musée accueille régulièrement des expositions temporaires du musée du Quai Branly – Jacques Chirac. Cette découverte de l'Autre ouvre le musée au monde et à ses cultures.



*Effigie de Geoffroy Plantagenêt*

Vers 1155

Email sur cuivre doré – 63 x 33 cm

Plaque funéraire de Geoffrey Plantagenêt (1113-1151) de la cathédrale Saint-Julien, Le Mans

Musée Jean-Claude-Boulard - Carré Plantagenêt © Ville du Mans

## Musée Vert

Muséum d'histoire naturelle de la Ville du Mans, le musée Vert est installé dans les bâtiments du XIX<sup>e</sup> siècle de l'ancienne école Véron de Forbonnais.

Météorites, dinosaures, espèces protégées... découvrez la grande aventure de la planète Terre !

Les collections consacrées à la faune, à la flore et la géologie présentent la biodiversité passée et actuelle de la région. Le parcours pédagogique, pour petits et grands, raconte l'aventure de la terre et des espèces qui la peuplent.

Dans l'espace « Sarthe sauvage », quinze décors évoquent tour à tour la forêt, les étangs, les océans, les espèces menacées ou en voie de disparition. Un des derniers loups de la Sarthe, naturalisé, évoque la présence de cet animal mythique disparu de la région au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'exposition « Géants, au temps des dinosaures » offre une rencontre avec les grands reptiles marins présents, il y a 165 millions d'années, sur le territoire sarthois alors recouvert par la mer. Un exceptionnel squelette d'élasmosaure découvert à Saint-Rémy-du-Val en 1864 y est mis à l'honneur.



*Chouette de l'Oural*

Musée Vert © Ville du Mans



# DÉCOUVRIR LE MANS

## À l'ombre de l'enceinte, une ville aux mille facettes

Entre traditions et modernité, Le Mans Métropole est une ville bien dans ses racines ! Située au cœur d'un réseau autoroutier menant au nord vers la Normandie, à l'ouest vers la Bretagne, à l'est vers le Bassin parisien et au sud vers la Touraine-Val de Loire, Le Mans est une ville surprenante qui vaut le détour. Certes, sa notoriété s'est construite depuis près d'un siècle sur la course mythique des 24 Heures du Mans mais aussi sur ses spécialités culinaires notamment les fameuses rillettes. Mais il vous faudra certainement plus de 24 Heures pour aborder cette métropole forte de plus de 210 000 habitants dont le regard est tourné vers l'avenir.

Côté ville, la Cité Plantagenêt propose un véritable retour vers le passé avec ses quartiers historiques, ses innombrables rues pavées bordées par ses pittoresques maisons érigées en pans de bois et hôtels particuliers de style de la Renaissance. Si vous passez au Mans un soir de plein été, vous serez subjugués par les réjouissances nocturnes « La Nuit des Chimères ». Durant 2 heures, vous serez ainsi transportés dans un monde tantôt imaginaire, tantôt féérique qui habillera de lumières et de couleurs les monuments majeurs des quartiers historiques. Individuel, à deux ou en famille, vous aurez tous les bons prétextes pour rester dans notre ville.

Côté nature, les bords de la Sarthe et de l'Huisne apportent une véritable quiétude et joie de vivre à qui désire prendre le temps de savourer le moment présent. Le patrimoine naturel s'accorde à merveille avec le street art qui interpelle également le visiteur le long du chemin de halage.

### *Où dormir ?*

Chambres d'hôtes, hôtels toutes catégories ou bien résidences hôtelières, vous n'aurez que l'embarras du choix. Le Clos de Hauteville ou Le Lamartine dans le centre-ville vous apportera confort et véritable accueil familial tandis que les hôtels Leprince\*\*\*\* dans l'espace La Visitation, l'hôtel Concordia\*\*\* et bien d'autres hôtels également vous accueilleront comme de véritables VIP en vous offrant des prestations haut de gamme.

### *Où déjeuner ?*

Dans les quartiers historiques, nombreux sont les restaurants pittoresques offrant des mets traditionnels ou dignes des plus grandes tables et ce pour tous les tarifs : La Ciboulette, Le comptoir des Cocottes, La Réserve, place de la République, la brasserie La Madeleine, place des Jacobins, ou La maison Gathi, située à proximité du musée de Tessé et du Carré Plantagenêt.

### *Où prendre un verre ?*

Les nombreuses terrasses de l'espace de La Visitation ou celles situées place de la République et place du Jet d'eau n'attendent que vous pour lézarder en toute tranquillité au soleil et en sirotant une boisson.

### *Où se balader ?*

Aux portes de la ville, l'Arche de la Nature fière de ses 500 hectares vous propose de nombreuses activités afin de connaître les joies des randonnées à pied, à vélo ou de promenades en voiture hippomobile.

### *Pour en savoir plus*

[www.lemans-tourisme.com](http://www.lemans-tourisme.com)



## INFORMATIONS PRATIQUES

### Le choix de la peinture, une autre histoire de l'abstraction, 1962-1989

Exposition du 10 février au 9 juin 2024

#### Musée de Tessé

2 avenue de Paderborn – 72000 Le Mans  
Tel. 02 43 47 38 51 – [musees@lemans.fr](mailto:musees@lemans.fr)

#### Horaires

Du mardi au dimanche, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h

#### Accès au musée

Tram T2 : arrêt Quinconces -Jacobins

#### En savoir plus

[www.lemans.fr](http://www.lemans.fr)



#### Contact presse

Alambret Communication  
Perrine Ibarra  
[perrine@alambret.com](mailto:perrine@alambret.com)  
01 48 87 70 77