



**GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET**

PARCOURS DE L'EXPOSITION

**INCISER LE TEMPS
CARTE BLANCHE À ALEXANDRA FAU**

DU 20.01 AU 03.03.2019

Inciser le temps

Carte blanche à Alexandra Fau

20.01 - 03.03.2019

Déjeuner sur l'art : jeudi 24.01 à partir de 12 h 15

Rencontre avec la commissaire d'exposition : dimanche 03.02 à 16 h

UNE ANNÉE EN PEINTURE : ACTE 1

L'année 2019 s'annonce très picturale à la Galerie municipale Jean-Collet qui fêtera à l'automne le 50^{ème} anniversaire du Prix de peinture Novembre à Vitry. Plateforme consacrée aux artistes jusqu'à leur 40^{ème} année œuvrant dans le champ de la peinture et placés sous le regard de leurs pairs, cet événement a donné au fil du temps une identité à la Galerie en affirmant son attachement au langage pictural et à ses développements, et confirmant ainsi son engagement envers celles et ceux qui la font.

Et pour affirmer toujours plus cet amour de la peinture, l'année déroulera cinq actes autour de cette question, créant des liens entre les générations, les formes plastiques, et faisant se croiser espaces picturaux et espaces de pensée.

Acte 1 | *Inciser le temps* - Carte blanche à Alexandra Fau

Acte 2 | *En remonter* - Exposition personnelle de Bernard Quesniaux

Acte 3 | Lauréats 2018 Novembre à Vitry - Iroise Doublet et Thomas Dunoyer de Segonzac

Acte 4 | Exposition anniversaire Novembre à Vitry

Acte 5 | Novembre à Vitry 2019

3

I L'exposition

Du 19 janvier au 3 mars 2019, la Galerie municipale Jean-Collet à Vitry-sur-Seine invite Alexandra Fau, commissaire d'expositions, critique d'art et enseignante en histoire de l'art pour son regard singulier sur la production picturale de ces cinquante dernières années.

Inciser le temps est une exposition collective avec les œuvres de Jean-Pierre Bertrand et Armand Jalut ; Jean-Michel Sanejouand et Benjamin Swaim ; Daniel Dezeuze et Sylvie Auvray ; Rémy Zaugg et Mireille Blanc ; Martin Barré et Dominique Figarella ; Gilles Aillaud et Etienne Chambaud ; Gérard Schlosser et Nina Childress ; Catherine Viollet et Florence Reymond ; Roland Flexner et Julien Carreyn ; Frédéric Pardo et Christian Hidaka.

Alexandra Fau imagine à la Galerie municipale Jean-Collet des « combinaisons » d'artistes de générations distinctes sur le modèle de celles réalisées pour l'exposition *La peinture française contemporaine, combinaisons de l'histoire*, en 2012 au musée d'art contemporain de Perm en Russie.

L'exposition invite à la collusion des époques au sein d'un médium durement éprouvé depuis les années 1960, la peinture. Il s'agit ici de recréer des « familles » de peintres qui coïncident par leur approche, leur exigence vis-à-vis du réel, ou bien au contraire, par leurs envolées psychédéliques. Aucune règle précise ne vient réguler ce petit jeu de correspondances. Seul le plaisir de se laisser happer par ces mondes peints qui trouvent d'étranges résonances chez la plus jeune génération.

Inciser le temps s'affranchit des conventions pour dresser un panorama élargi de la peinture contemporaine, révélateur de la diversité des pratiques, des réflexions et des positionnements. Qu'est-ce que signifie agir comme un peintre ? ou se penser peintre ? D'une toile à l'autre, le jeu des matières, le brouillage des repères de la représentation, les correspondances formelles, esthétiques ou conceptuelles suscitent les interrogations.

Le spectateur est amené à « entrer dans un point de vue, comme on sympathise. La perception est participation »¹. Et le tableau redevient un objet porteur de pensée.

1. David Lapoujade, *Les existences moindres*, Les éditions de Minuit, 2017, p40.

4 | Alexandra Fau, commissaire invitée

Alexandra Fau est commissaire d'expositions, critique d'art et enseignante en histoire de l'art. Elle a organisé plusieurs expositions sur les relations entre art et architecture (*Architecture invisible ?*, *Architecture au corps*, *Chez soi*), et art et design (*La tyrannie des objets*).

La question de la narration est également au cœur de chacun de ses projets (*Micro-fictions*, *L'archéologie, un mythe contemporain*). Elle a présenté à plusieurs reprises la scène artistique française en Russie (*Philosophers and workers* pour l'année France-Russie 2010, Biennale de Moscou 2011, et *The Contemporary French painting, combinations of history au centre d'art de Permm*).

Ses interrogations sur l'émergence d'un art dont la destination finale est à jamais indéterminée, son espace d'apparition sans cesse à redéfinir, et ses outils de diffusion à repenser l'ont amenée à partir en quête d'un mentor, en la personne de Virginia Dwan.

Son projet de recherche soutenu par l'Institut Français dans le cadre du Hors-Les-murs 2015 a donné lieu à l'exposition *Fertile Lands* (janvier-mars 2016) à la Fondation Ricard (Paris).

Elle vient d'achever la bourse curatoriale 2016 que lui a décerné le Centre National des Arts plastiques : cnap.fr/laureats-des-bourses-de-recherche-curatoriale-du-cnap-2016.

Alexandra Fau a inauguré tout récemment son projet lauréat de Mécènes du Sud - Montpellier - Sète autour de notre relation au savoir *Dropping Knowledge* (2018). Et vient de curater l'exposition solo de Laetitia Badaut Haussmann, chez Fabre, une nouvelle adresse dédiée à la production d'art contemporain initiée par Annabelle Ponroy.

Organisés en partenariat avec les EMA (Écoles municipales artistiques), la galerie et le MAC VAL, des cours d'histoire de l'art sont dispensés les mardis à Vitry par Alexandra Fau tout au long de l'année. (renseignement auprès du MAC VAL : 01 43 91 64 20)



Alexandra Fau
© Thibaut Voisin

5 | L'interview

Ayakan Dükü : Qu'est ce qui a amené la peinture à être un médium « durement éprouvée » ?

Alexandra Fau : C'est surtout après 1945 où finalement la peinture paraît impuissante par rapport à l'ignominie qui s'est jouée durant la guerre. Les artistes se réfugient dans l'abstraction, il n'y a pas vraiment de place pour une figuration, elle revient dans les années 60-70 avec le mouvement de la figuration narrative et des artistes qui sont très engagés. Pour certains, communistes, ils envisagent leur pinceau comme des armes. Bien qu'appartenant à la figuration narrative Gérard Schlosser par exemple est un peu à part, moins engagé politiquement.

Moi-même j'appartiens à une génération (année 1970) qui a été extrêmement malmenée, j'ai pas mal d'amis artistes peintres qui ont eu très peu de visibilité jusqu'à récemment car ce médium était mal aimé.

AD : Est-ce qu'on peut penser *Inciser le temps* comme une sorte de redécouverte des artistes qui ont été justement mal perçus à cette époque ? Comme une manière de leur redonner une visibilité ?

AF : Non, ce ne serait pas juste par rapport à ces artistes, parce qu'il y en a beaucoup qui ont fait toute leur carrière et qui sont aujourd'hui reconnus alors même qu'ils ont connu plus de difficulté à l'être à une certaine époque. Mais il y a aussi de nombreux artistes peintres qui sont pleinement soutenus. Ce serait revenir à mettre tout le monde sur le même plan alors que par exemple **Rémy Zaugg**, qui était suisse, a eu une histoire très différente de celle des peintres français, ou un artiste comme **Jean-Michel Sanejouand** connu pour sa pratique sculpturale et d'installations environnementales. Il a par ailleurs été très soutenu et porté dans les années 70.

Le projet revient à se poser la question toute simple « Finalement qu'est-ce qu'un peintre et qu'est-ce qui l'anime pendant toutes ses/ces années ? Comment se pense-t-il peintre ? comment pense-t-il la peinture ?

Je me suis aperçue qu'il y a des artistes dont on pense qu'ils sont sculpteurs ou dessinateurs, mais en fait, ils se pensent

Figuration narrative

La Figuration Narrative apparaît dans les années 60 et s'oppose aux manifestations des arts conceptuels et abstraits. Elle peut se rapprocher du pop art et tend à porter sur des sujets du quotidien et du politique amenant à une critique de la société en s'inspirant des pratiques de l'art populaire comme la bande dessinée, ou les comics. L'intérêt est également de pouvoir se rapprocher du public avec des éléments plus directement compréhensibles que les mouvements artistiques abstraits et conceptuels de l'époque.

avant tout peintres. Et donc se penser peintre c'est un rapport à l'image, c'est un jeu d'équilibre, de proportions, de plan aussi. Il était très important pour nous de pouvoir présenter des artistes qui proposaient des installations picturales qui ne soient pas juste sur un support donné. C'est pour ça aussi qu'il y a dans l'exposition **Martin Barré** ou **Dominique Figarella**. Ce sont des artistes qui ré envisagent complètement un autre territoire pour la peinture.



Jean-Michel Sanejouand
de la série *Espaces-Peintures*
5 février 1979
Acrylique et vinylique sur toile
130 x 195 cm - Inv. : AMVP 3236
Collection du Musée d'art moderne de
la ville de Paris / Photo : Eric Emo/Paris-
sienne de Photographie

AD : Est-ce que cet autre territoire pourrait représenter ce que l'on qualifie de peinture française ?

AF : Pour ce projet, il ne s'agit pas de penser les artistes en tant qu'appartenant à une peinture française, même si je suis française, j'ai une formation française et j'ai d'ailleurs une appréhension de la peinture qui a été hyper radicale. C'est-à-dire que lorsque j'ai fait mes études à l'école du Louvre on me parlait essentiellement de Buren, Mosset, Parmentier et Toroni, ou des mouvements comme Supports/Surfaces.

Mais pas vraiment de figuration narrative, pas vraiment de figuration libre non plus, plutôt tout ce qui était dans une veine

Mouvement Supports/Surfaces

Le mouvement Supports/Surfaces apparaît dans les années 60 et tente de remettre en cause les éléments qui se rapportent à la peinture, le support et la technique de réalisation. Les artistes de ce mouvement entre autre Claude Viallat, Daniel Dezeuze et Patrick Saytour, ils privilégient la pratique de la peinture qui interroge ses composants élémentaires. Ils mettent également l'accent sur les matériaux, les gestes créatifs à l'œuvre finale. Le mouvement, très politisé et traversé par différentes mouvances, finit par diviser ses acteurs. Ainsi le groupe commence à se dissoudre dès 1971, laissant une empreinte qui a contribué à de nouvelles approches artistiques que les nouvelles générations continuent d'explorer.

Figuration Libre

La Figuration Libre débute dans les années 1980 et comme son nom l'indique cherche à s'approprier des formes d'expressions parfois marginalisées. Pleine de couleur et de vivacité la Figuration Libre s'inspire de faits du quotidien pour en exprimer l'essentiel avec humour. Les artistes comme Hervé di Rosa, ou Robert Combas en sont les initiateurs avec une grande inspiration du monde de l'enfance ou de la bande dessinée.



Gilles Aillaud
Ours nageant, 1993
Huile sur toile
115 x 150 cm
Collection particulière
© Adagp, Paris / Photo © Miréla Popa

plus conceptuelle de la peinture. Comment ré-envisager ses modes d'apparitions, ses fonctionnements etc... Au-delà de toutes ces questions du sujet, des motifs voir du décoratif même.

AD : Quelle est ton approche sensible de la peinture aujourd'hui ?

AF : Mon penchant personnel va vers le minimalisme, vers des artistes comme Ellsworth Kelly ou Agnès Martin, une peinture plus détachée, qui est appelée à nous emmener vers d'autres ailleurs. Mais il se trouve que cette histoire-là de la peinture française elle est aussi intéressante. J'ai fait ici un choix restrictif et personnel, c'est aussi une manière d'embrasser plusieurs mouvances, remettre sur le devant de la scène des gens qu'on n'avait pas vu, qu'on avait déconsidérés, comme par exemple **Frédéric Pardo** qui a été réévalué il n'y a pas longtemps.

AD : Gilles Aillaud aussi revient sur la scène depuis quelques années avec notamment son exposition rétrospective au Musée des Beaux-arts de Rennes en 2015...

AF : Gilles Aillaud a cependant toujours été très bien perçu. Alors que par exemple Gérard Schlosser, qui peint toujours à 87 ans a été injustement oublié. C'est cette « Incision du temps » cette durée, comme une permanence dans le désir de peindre qui m'importe de montrer dans ce projet.

AD : Justement cette idée « Inciser le temps » qu'est-ce que cela signifie dans le projet de cette exposition ?

AF : Ce titre m'a été soufflé, j'ai trouvé que c'était très intéressant parce que cela permet d'offrir une grande liberté, notamment avec cette époque choisie, de pouvoir se défaire d'une histoire trop linéaire, d'opérer des coupes extrêmement fines avec cette idée d'incise. On essaie de voir quels peuvent être les points de rencontre ou les préoccupations de peintres qui se rejoignent à presque 30 ou 40 ans d'intervalle.

AD : Dans l'exposition il y a beaucoup d'artistes qui utilisent la photographie comme point de départ. Est ce que c'est un médium qui pourrait être intrinsèque à la création picturale ? Passer par la photographie dans l'œuvre pour ensuite la transformer ? Quel est le lien entre la photographie et la peinture par exemple dans l'œuvre de **Julien Carreyn** ?

AF : L'œuvre de Julien Carreyn, permet dans l'exposition de créer une sorte d'échappée, de hors champs parce qu'il pratique le dessin à partir de photographies qu'il transpose au pastel. C'est vrai que la photo, est très présente dès les années « pop », les années 60, puis les hyperréalistes s'en emparent, les artistes de la figuration narrative qui vont eux, utiliser la rétroprojection comme amorce à la réalisation d'œuvres et vont travailler à partir d'un cliché photographique.



Julien Carreyn
Sans titre, 2011
Graphite sur papier Dowler
Rowney - 9 x 14 cm
Collection A. Dionot-Morani
et A. Dathanat

Cela perdure encore et ça peut être une méthode de travail pour certains d'entre eux. Ce qui est intéressant c'est que dans ces images, certains artistes ont presque une forme d'indifférence par rapport au sujet donc ils peuvent prendre une image parmi tant d'autres. On retrouve ensuite **Mireille Blanc**, elle produit sa propre image comme point de départ de l'œuvre. Par exemple avec **Armand Jalut**, qui à l'inverse décide avec sa série sur les *Alain Patrick* de ne pas utiliser l'image photographique au départ mais un scan, cela revient à se rapprocher encore plus de l'objet.

La photographie est donc très présente également dans la peinture elle peut parfois même y être intégrée comme c'est le cas avec **Dominique Figarella**.



Dominique Figarella
Sans titre, 2014
Digigraphie, crayon, acrylique sur alucore
150 x 220 x 1,5 cm (diptyque)
courtesy galerie Anne Barrault

AD : Cette idée de la photographie, elle peut permettre d'envisager une forme cinématographique du cadre de la peinture, dans le sens cadrage d'une image qu'on retrouve avec Gérard Schlosser notamment ?



AF : Rapprocher les œuvres de **Nina Childress** et de **Gérard Schlosser** est une idée que j'avais déjà eue pour la Russie et qui n'avait pas pu se faire. Au départ je voulais les associer dans une approche hyperréaliste, notamment parce que Nina Childress à beaucoup travaillé dans cette veine pour la série des Tupperware, des bonbons, un peu comme avec les savons Camay que l'on retrouve dans l'exposition. Ce qui m'intéressait aussi c'est l'hyper sexualisation et cette détermination sociale de la femme présentée comme un simple objet de désir. J'aime bien cette idée de forme ouverte, mais libre à chacun d'envisager d'autres pistes ou de contrarier ça aussi.



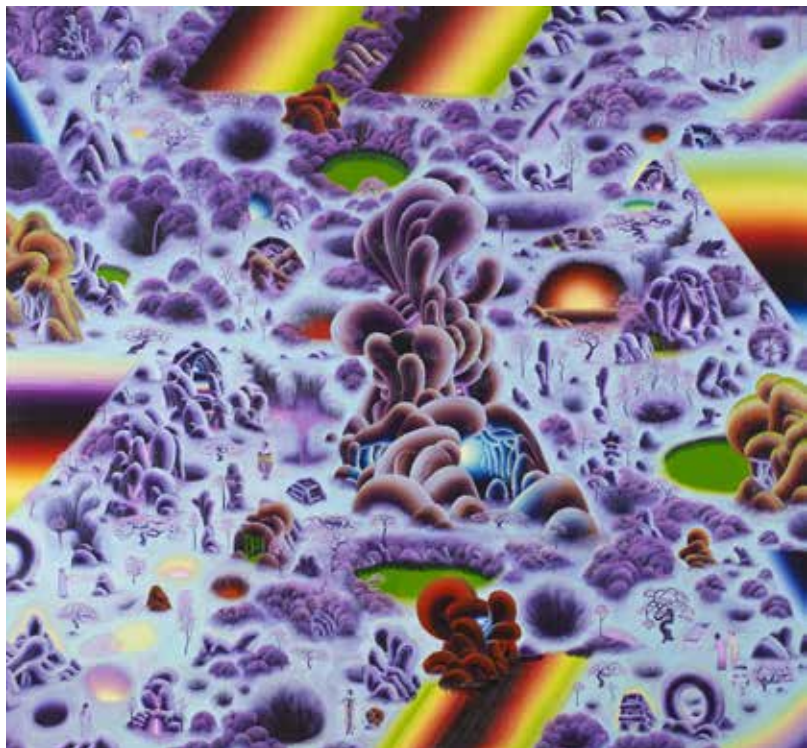
Gérard Schlosser
Tu lui en a parlé, 1973
Peinture acrylique sur toile sablée
190 x 190 cm - Inv. : 2007.3.20
Musée des BA de Doie

Nina Childress
523 - Sans titre (I could just Di !), 1995
Acrylique sur toile - 100 x 65 cm
© Adagp, 2019 / Photo © Aurélien Mole
courtesy artiste et galerie bernard jordan

AD : Justement dans les choix opérés pour cette exposition on sent que c'est un travail assez intuitif, est ce qu'en tant que commissaire d'exposition tu travailles essentiellement ainsi, de manière intuitive ? Ou y-a-t-il dès le départ une ligne directrice à laquelle tu t'attaches ?

AF : Il y a un peu de ça, c'est-à-dire qu'à plusieurs reprises j'ai fait des associations d'œuvres assez audacieuses que les artistes plus jeunes ne connaissaient pas vraiment, ou mal les peintres avec lesquels ils allaient dialoguer. Ils se rendaient compte finalement qu'il y avait beaucoup de résonances avec leurs aînés. C'était pour moi une belle découverte parce qu'on pense à quelque chose à un moment donné et dès que cela se confirme à travers deux ou trois œuvres, ça commence à fonctionner.

L'autre élément est que par le biais de 10 duos, donc 20 artistes, j'avais le souci d'embrasser une époque, donner ou redonner à voir des artistes qui avaient parfois été déconsidérés, des mouvements aussi. Cela permet un équilibre avec des œuvres très figuratives, d'autres moins.



Christian Hidaka
Frontier Monument, 2009
 Huile sur toile, 205,5 x 221 cm
 FNAC 2013-0357
 Centre national des arts plastiques
 © Christian Hidaka / Cnap



Frédéric Pardo
Portrait de Tina Aumont, 1966
 Huile et tempera sur toile
 contrecollée sur bois - 35 x 27 cm
 Collection Sylvie et Stéphane Corréard,
 Paris Photo © Fabrice Gousset

AD : Justement par rapport à des mouvements spécifiques, **Frédéric Pardo** et **Christian Hidaka** se situent dans une mouvance psychédélique ; est ce qu'il y a eu à un moment donné dans l'histoire de l'art l'apparition d'un tel mouvement et comment il a été perçu ?

AF : Justement c'est quelque chose qui est presque passé sous silence ou très peu abordé, c'est pourquoi il est étonnant que cette peinture réapparaisse aujourd'hui. A ma connaissance il n'y avait pas de mouvement dédié, soutenu et revendiqué.

AD : Cette œuvre de Christian Hidaka fait aussi référence à la Renaissance et plus spécifiquement je pense à Jérôme Bosch et son triptyque « Jardin des délices » par son format et l'accumulation de petits éléments de village, d'architectures. Est-ce que toi tu y vois un lien ou pas du tout ?

AF : Oui en effet, on peut y penser, je ne l'avais pas vu immédiatement. J'ai personnellement plutôt fait référence à la peinture des paysages chinois, avec les conventions de la perspective, de l'étagement, des petits ilots qui sont créés, la nature des arbres. Cette œuvre organise une sorte de syncrétisme puisqu'il y a plusieurs référents culturels dans une seule et même peinture. A l'heure où nous sommes dans une farouche opposition à l'appropriation culturelle, Hidaka, de par ses origines et son mode de vie à l'étranger est en lui-même un condensé culturel.

Pardo appartient à une autre époque ; lors de ses hallucinations au Louvre sous l'emprise de la drogue, il survole des références multiples. Il semble porter un regard dominateur ou de prédateur sur ces référents, comme en son temps Picasso et l'art Africain. C'est important d'aborder ces questions aujourd'hui, parce qu'elles racontent quelque chose sur la perception de l'histoire de l'art à travers le temps.

AD : Sur une autre thématique les œuvres de Catherine Viollet et Florence Reymond ont un lien avec ce que l'on qualifie de fresque murale ? Quels regard portes tu sur le motif, le décoratif ?

AF : Ce qui m'intéressait c'était d'aborder la notion de fragment notamment avec l'œuvre de **Catherine Viollet**, qui est directrice de la Galerie mais avant tout artiste peintre et c'était important pour moi de l'inviter dans cette proposition de combinaisons par rapport à cette notion d'appropriation, dans son cas il s'agit de l'Égypte. J'aime parler du lien de la fresque avec la façade du Musée national de l'Histoire de l'Immigration de la Porte Dorée qui est finalement très embarrassante par rapport à sa vision colonialiste. Qui sommes-nous pour nous emparer de ces morceaux de l'histoire ?

Avec **Florence Reymond** ce qui m'intéressait c'était ce rapport de l'histoire avec les motifs, le décoratif, avec un geste qui serait gratuit et qui serait de l'ordre du don.



Catherine Viollet
Les mains liées, 1985
Acrylique sur toile, 103 x 146 cm
Collection privée
© Adagp, 2018 / Photo © Miréla Popa



Florence Reymond
Le cœur de Louise dans la cabane, 2012
Huile sur toile, 156 X 116 cm
Photo © Damien Faure

AD : Comme tu refais référence à l'idée d'appropriation, est-ce que justement être peintre c'est être en devoir de faire passer un message spécifique en lien avec une époque ou simplement le travail de la matière peut être en lui-même l'essence de l'œuvre ?

AF : Je ne suis pas sûre qu'il faille être trop explicite et trop affirmatif. C'est plus fort lorsqu'il y a des contradictions, des ambiguïtés, des choses qui ne se révèlent pas au premier coup d'œil. Qu'il y ait une subtilité qui se génère.

AD : La subtilité on la sent avec le choix que tu as décidé de faire pour la présentation des œuvres de **Gilles Aillaud** et d'**Etienne Chambaud**, qui insuffle quelque chose de dérangent, en tout cas d'intrigant dans la vision que peut avoir le visiteur. Est-ce que le positionnement du visiteur est quelque chose auquel tu penses lors du commissariat d'exposition ?

AF : Oui tout à fait, on a trouvé que c'était plus pertinent avec Etienne Chambaud d'envisager son œuvre réalisée avec un cordon de sécurité comme un cordon sanitaire d'être placée devant l'œuvre de Gilles Aillaud. C'est d'autant plus intéressant que Gilles Aillaud dans son œuvre définit une zone comme infranchissable, qui était à la fois zone de protection et zone de délimitation du territoire de chacun, celle du spectateur et celle de l'animal. Ainsi il y a une part d'identification qui s'opère, cela se rejoue avec un objet commun à tous. On le reconnaît facilement comme cordon sanitaire, celui qui nous fait attendre, qui va protéger ou mettre à distance l'œuvre, il représente les restes d'animaux et devient peut être quelque chose de répulsif.



Etienne Chambaud
Contre-Dépouille, 2012
Peau de python de seba, corde, poteaux en acier, 270 x 35 x 90 cm

AD : Cela fait peut aussi faire référence à nos propres frontières, nos propres limites face à une œuvre.

Aussi avec **Rémy Zaugg**, et **Mireille Blanc**, le lien avec la matière de la peinture est assez fort : aborde-t-on la peinture uniquement comme une matière ou comme l'essence d'une pensée ? Mireille Blanc dans l'utilisation de la spatule qu'elle réutilise sans la nettoyer accumule les couleurs et rend comme une sorte d'hommage à la peinture elle-même.

AF : Avec Mireille Blanc, c'est sûr qu'on ne peut penser qu'à ça finalement, puisque tout son travail repose la dessus, on est face à un nappage, avec ce couteau qui peut être celui du peintre, ou qui renverrait à l'atelier, avec des bouts de scotch qu'on ne voit pas de prime abord, on les découvre uniquement lorsqu'on est face au petit format de sa toile. Elle ne lave jamais ses pinceaux, elle les réutilise toujours et obtient ainsi ce blanc qui tire sur le gris par moment, un peu comme cette neige [de Rémy Zaugg, titre « Quand fondra la neige, ou ira le blanc »] qui est appelée à fondre, à devenir un peu sale.



AD : Quelle est ce rapport au temps justement ? Ce besoin de temps en tant que peintre, pour créer des éléments qui font sens peut être : avec les œuvres de Frédéric Pardo qui doivent s'éprouver dans le temps pour apparaître faire sens plus tard qu'à leurs dates de création ? Comment rapprocher ces combinaisons et comment ont-elles été perçues ?

Mireille Blanc
Nappage 2, 2017
Huile sur toile
41 x 50 cm

Rémy Zaugg
Quand fondra la neige où ira le blanc, 2002-2003
Plaque d'aluminium, lettrage adhésif
79,1 x 158 x 3 cm
Collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, Metz
(FR) © Fondation Rémy et Michèle Zaugg, Bâle

AF : Ce qui est important c'est de ne pas systématiser le principe comme manière de repérer les œuvres, mais plutôt essayer de percevoir cet exercice comme un jeu. C'est aussi la liberté de pouvoir se défaire d'une histoire qui soit trop linéaire, cela parle de cette opportunité qui m'est offerte en tant que commissaire d'exposition à pouvoir relier des choses qui en apparence n'ont pas à l'être. C'est ce qui me rend heureuse dans ce projet-là.

J'avais fait une exposition qui s'appelait *Vertige de la peinture* [Maison des Arts du Grand Quevilly du 2014] et lorsque l'on parlait d'intuition tout à l'heure, j'étais encore plus libre c'est ce qui me plaisait. Je le revendique parce que c'est une discipline qui est bien trop sérieuse on ne s'autorise pas assez à oser avec les œuvres.

AD : Dans ce prolongement lorsqu'on ta proposée cette carte blanche à la galerie pourquoi avoir pensé créer une sorte de deuxième volet des combinaisons déjà envisagées à l'exposition de Perm [La peinture française contemporaine, combinaisons de l'histoire, Musée d'art contemporain de Perm, Russie, 2012], est ce que tu penses qu'il y avait encore des combinaisons à faire avec plusieurs autres artistes peintre ?

AF : Oui bien sûr, après je ne veux pas que cela devienne quelque chose de systématique encore une fois, mais c'est aussi une interaction, on s'est vu avec Catherine et en lui amenant le catalogue de l'exposition de Perm, il y a eu beaucoup de point de convergence, avec l'histoire de la Galerie Jean Collet, c'est pour ça que ce sujet a été retenu. D'autant plus que dans certains de ces duos on retrouve 3 artistes Lauréats du prix Novembre à Vitry (**Benjamin Swaim**, 2004 ; **Florence Reymond**, 2010 et **Mireille Blanc**, 2016). J'avais encore beaucoup d'éléments à montrer puisque dans le premier volet réalisé en co-commissariat avec Nicolas Audureau, chacun faisait ses propositions qui étaient validées par l'autre, il y avait des propositions que je n'avais pas pu mener à leur terme.



Martin Barré
67-AZ-2, 1967
Peinture à la bombe aérosol sur toile
113 x 105 cm - Inv. : 1993-513
Collection MAC VAL © Adagp, Paris
Photo © Claude Gaspari

AD : Il faut en effet prendre en compte l'évolution de chaque artiste, dans leurs définition d'être artiste à des moments différents de leur création, de leur carrière...

AF : Il y a toujours des réévaluations, c'est très mouvant et c'est ça qui est intéressant et passionnant.

AD : Justement est ce que dans ces associations il y a une histoire de découverte entre deux artistes que tu as finalement fait se rencontrer à nouveau pour cette exposition ?

AF : Oui, j'avais en tête le travail de **Dominique Figarella** pour l'exposition mais je ne savais pas encore avec qui le faire combiner. C'est important de préciser que c'est très compliqué de monter une exposition comme celle-là ; lorsqu'on pense une combinaison il faut que les deux artistes soit d'accord avec l'association, les deux artistes doivent avoir des œuvres disponibles, donc ce n'est pas forcément évident. Lorsque je consulte Dominique Figarella, je m'arrête sur l'un de ses diptyques et lors de ma demande auprès de la Galerie, j'apprends qu'il a fait cette œuvre en pensant à **Martin Barré** sans penser qu'un jour il pourrait y avoir une correspondance.

AD : C'est donc aussi là où on sent que le travail de combinaisons pensé pour créer l'exposition *Inciser le temps* prend tout son sens.

AF : Oui, ça veut dire que l'intuition est bonne et va dans le sens de l'artiste et peut être parfois elle permet une rencontre. Par exemple avec **Benjamin Swaim** et **Sannejouand** lorsque je montre le travail de Sannejouand à Benjamin qu'il connaissait peu a été très surpris ; le rapprochement se retrouve jusque dans leurs pratiques sculpturales, c'est assez réjouissant quand on voit ça s'opérer !



Benjamin Swaim
Le bain, 2017
Huile sur toile, 92 x 73, 5 cm
et
Hurricane, Utah (Raphaël), 2017-2018
Huile sur toile, 97 x 130 cm

59, avenue Guy-Môquet - 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 15 33
galerie.vitry94.fr
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

**Entrée libre, du mardi au dimanche de 13h30 à 18h
et le mercredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h**

Suivez toute l'actualité de la Galerie municipale sur Facebook
Inscrivez-vous à sa lettre d'information

Catherine Violet

conseillère culturelle aux arts plastiques,
commissariat des expositions

Ayakan Dükü

médiation et entretien du livret médiation

Romain Métivier

régie des expositions et des collections

Céline Vacher

communication, administration, éditions

Services de la ville de Vitry-sur-Seine

impression

Accès Transports en commun

RER C Gare de Vitry-sur-Seine, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Villejuif-L. Aragon, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Mairie d'Ivry, puis bus 132 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Porte de Choisy, puis bus 183 (arrêt MAC/VAL)

Métro 8 Liberté, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

visuel de la couverture : Florence Reymond
Le cœur de Louise dans la cabane (détail), 2012
Huile sur toile, 156 X 116 cm
Photo © Damien Faure