

ETC



Made in France

Françoise-Claire Prodhon

Volume 1, Number 3, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36255ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Prodhon, F.-C. (1988). Review of [*Made in France*]. *ETC*, 1(3), 68–69.

Made in France



Donald Judd. Pulvérisation sur aluminium, 1984

Paris : Donald Judd — Pour la première fois en France, l'œuvre de Donald Judd vient de faire l'objet d'une rétrospective. Fidèle à une politique qui consiste à alterner d'importantes manifestations de caractère international et des expositions réservées à de plus jeunes talents, l'A.R.C. (Musée Municipal d'Art Moderne) a accueilli cette grande rétrospective, qui, après Eindhoven, Düsseldorf et Paris, sera présentée à Barcelone.

Né aux États-Unis en 1928, Judd y poursuit des études d'art, de philosophie puis d'histoire de l'art. Il fait une première exposition à New York en 1957 et gagne sa vie comme critique d'art. D'abord « peintre », il est très vite amené à s'interroger sur les limites que le support et les matériaux lui imposent. Cette « déception » le pousse à sortir du carcan des catégories traditionnelles de l'art divisant radicalement peinture et sculpture. Au-delà, il cherche à rompre avec l'illusionnisme de la peinture, l'idée de mimésis, et la transcription à travers l'œuvre de ses propres sentiments. Judd a alors choisi sa voie qui sera celle du Minimal Art. Il crée ce qu'il appelle des « objets spécifiques », affirmant des préoccupations proches de l'architecture en matière d'espace, de volume, de notions d'intérieur et d'extérieur, de vide et de plein. Bouleversant le jeu des catégories, il présente des volumes peints, posés au sol comme des sculptures ou accrochés au mur. Fort de ces ambiguïtés, il confronte le spectateur à un nouvel espace, le pousse à devenir lui-même actif, à ne plus seulement subir, regarder, mais à intervenir plus directement.

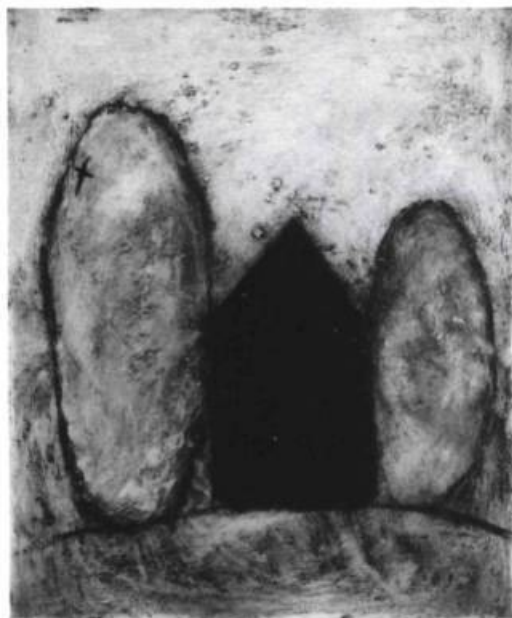
Judd choque, voulant dégager l'œuvre de la sacro-sainte main de l'artiste, il prône ce qui serait permis d'appeler la « sous-traitance ». Ce qui compte avant tout est que l'artiste soit le concepteur, la fabrication peut-être envisagée autrement... Démystification et volonté de modernité... L'œuvre doit être un objet manufacturé, un produit industriel froid, anti-émotionnel, qui peut éventuellement se voir fabriquer en série. La pièce n'a plus de titre, sa dénomination passe par l'énumération des matériaux qui la constituent (bois, acier, aluminium, plexiglas, etc.). L'objet existe par lui-même, il ne réfère à rien que

le regard puisse identifier, il scande l'espace, l'article suivant des règles internes très précises (intérêt de Judd pour les mathématiques). En regroupant un grand nombre de pièces des années 60 à aujourd'hui, cette exposition révèle l'incroyable cohérence d'une œuvre omniprésente qui interroge son époque avec pertinence et humilité.

...

Flash galleries : Philippe Favier, Loïc Le Groumellec, chez Yvon Lambert — Pour sa première exposition chez Yvon Lambert, Philippe Favier a présenté *Parisiana*, une suite de cent une petites peintures sur verre. Pièce d'ores et déjà importante dans le parcours de Favier, *Parisiana* a été conçue comme un tout indissociable et constitue une sorte d'abécédaire de son vocabulaire pictural. Chaque peinture est enchassée dans une boîte de conserve en métal, pseudo-cadre qui lui donne l'apparence d'un petit reliquaire. Particulièrement sobre, ce travail ne perd pas pour autant sa poésie. Sur la surface noire de chaque verre flotte un minuscule motif parfois à peine esquissé et souvent « abstrait ». L'aspect fragmenté de la pièce produit l'effet d'un puzzle, d'une suite de signes dont certains réapparaissent de loin en loin (une croix par exemple). Mystérieuse, *Parisiana* se décrypte comme un rébus, l'énoncé d'un mot unique, qui, faute de pouvoir être dit, s'est vu décliner cent une fois. Ceux qui cherchent ici l'anecdote qu'ailleurs Philippe Favier a maintes et maintes fois manipulé seront déçus. Seule la dérision du matériau subsiste, cette fragilité qui fait l'œuvre précieuse et le spectateur respectueux.

Rue vieille du Temple, dans la seconde galerie, étaient exposés 13 grands tableaux choisis parmi les travaux récents de Loïc Le Groumellec. Quête inlassable de l'essentiel, la peinture de Le Groumellec poursuit depuis ses débuts un sujet quasi unique : le menhir et la croix. À travers cette répétition, à la limite de l'obsessionnel, il y a évidemment la volonté d'épuiser le sujet, mais surtout le désir d'en extraire les multiples significations. Vider l'image de son contenu symbolique, l'en débarrasser totalement pour ne plus privilégier que sa seule forme : l'ovale du menhir, les



Loïc Le Groumellec, *Mégalithes et maison*, 1987. Peinture sur toile; 73 x 60 cm. Photo : Konstantinos Ignatiadis

contours de la croix, leur matière. Le choix du sujet est d'abord une manière de ré-étudier les formes simples (clin d'œil aux croix de Malevitch ou à la sculpture de Brâncusi), cela sans les couper d'un environnement vivant, l'évocation d'un paysage. Mais ce paysage noué dans la monochromie du tableau n'est qu'un arrière-plan, un prétexte au même titre que le motif du menhir ou de la croix. Saturée de significations, l'image s'est abstraite d'elle-même, seule compte la surface, le champ pictural obstrué de matière. Le Groumellec a ramené le tableau à un degré zéro qui n'est pourtant pas celui du *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch. Si son travail semble relever d'une quelconque volonté de figurer, il retourne le propos de la représentation. En procédant par soustraction, le « motif » se dépouille peu à peu, vidé de son contenu narratif, il peut alors renouer avec un état originel et tendre vers le sacré.

...

Inauguration : Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne — C'est l'ouverture du Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne qui constitue le véritable événement de ce dernier trimestre. (Précisons tout de suite que Saint-Étienne se trouve au cœur de la région Rhône-Alpes, à proximité de Lyon et de Grenoble.) Fruit d'une concer-

tation entre l'équipe des conservateurs et l'architecte, Didier Guichard, le bâtiment aux antipodes de l'architecture-spectacle se révèle une construction intelligente, c'est-à-dire totalement en adéquation avec les nécessités de fonctionnement d'un musée. Cette réalisation exemplaire a été rendue possible grâce notamment à l'important apport financier de la société Casino, grande chaîne de supermarchés dont les origines se trouvent à Saint-Étienne.

Si l'extérieur du bâtiment, volontairement sobre et minimal ne fait pas l'unanimité, l'aménagement intérieur est une parfaite réussite : espaces modulables, éclairage en fonction des œuvres, lisibilité, tout a été conçu en fonction des exigences de présentation d'une collection d'art moderne et contemporain. L'accent a été mis sur l'animation culturelle et les structures d'accueil du public, le Musée offrant à ses visiteurs de nombreuses possibilités : cours et conférences, ateliers pour enfants, bibliothèque...

Si le Musée de Saint-Étienne se veut d'abord régional, sa vocation est, elle, parfaitement internationale; à l'heure actuelle le Musée peut soutenir la comparaison avec d'autres grandes institutions culturelles en Europe ou aux États-Unis. Il faut préciser qu'en l'espace d'une quarantaine d'années, les conservateurs successifs de l'ancien Musée d'Art et d'Industrie (Maurice Allemand puis Bernard Ceysson) ont su constituer peu à peu une collection offrant un large panorama de la création artistique du XX^e siècle, sans négliger les achats à des artistes vivants, y compris à de très jeunes artistes. Cet enrichissement permanent des collections expliquait également la nécessité de construire un nouveau musée, plus grand et mieux adapté aux besoins de la muséologie actuelle. En ouvrant sur une grande exposition autour de l'art en Europe de 1945 à 1953, le Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne affirme sa dimension européenne. Il perpétue également sa politique de grandes rétrospectives à caractère historique. Notons qu'à cette occasion le Musée publie un énorme catalogue aux éditions Skira, ouvrage de référence sur cette période qui n'avait encore jamais fait l'objet d'une étude historique globale.

Françoise-Claire Prodron



Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne