



**Erwan Ballan**  
**Nicolas Chardon**  
**Jean-Gabriel Coignet**  
**Claire-Jeanne Jézéquel**  
**Pierre Mabille**  
**Véronique Verstraete**

ENTRETIEN À SIX VOIX

PROPOS RECUEILLIS  
PAR **Mai Tran**

Quelles abstractions ? Art abstrait, géométrique, concret, non-figuratif, conceptuel, minimal, construit, expressionnisme abstrait, peinture systématique, art processuel, abstraction sérielle, postminimalisme, pop. Monochrome, polychrome, noir, blanc et/ou gris. Formes et couleurs. Procédures et matériaux. Série et dispositif. Surface et volume. À l'aune d'une histoire complexe et d'enjeux théoriques et plastiques nombreux, que recouvrent aujourd'hui les pratiques artistiques nées de la diversité des approches possibles de l'abstraction ?

Comment travaille un groupe de recherche sur les abstractions dans une école d'art ? À partir d'hypothèses de travail, de questionnements théoriques ; par des recherches formelles, des cheminements esthétiques, des relectures historiques ; avec des interrogations sur les procédures, des affirmations de sa propre pratique ; vers des explorations de matériaux et de techniques ; dialogues, rencontres, confrontations, échanges et débats.

Constitué de quatre artistes-enseignants à l'école supérieure des beaux-arts de Nantes Métropole - Jean-Gabriel Coignet, Claire-Jeanne Jézéquel, Pierre Mabile et Véronique Verstraete -, de deux artistes chercheurs en résidence à l'école - Erwan Ballan et Nicolas Chardon -, et d'étudiants de master 1 et 2, le groupe de recherche sur les abstractions rassemble depuis trois ans ses interrogations sur ce qui fonde les œuvres dites abstraites. Partages d'expériences, échanges avec des intervenants extérieurs et transmissions de connaissances aboutiront en avril 2008, à l'exposition collective *+ de réalité* qui a regroupé une centaine d'œuvres de quelque soixante artistes, issues de collections publiques et privées et sélectionnées par les six artistes du groupe de recherche.

### **Comment s'invente la méthode de travail d'un groupe de recherche dans une école d'art ?**

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Dans l'espace particulier d'une école d'art, la recherche artistique s'invente toujours avec la fréquentation des œuvres, la mise en réseau des savoirs, l'échange d'expériences entre artistes, et entre artistes et étudiants.

PIERRE MABILLE Alors que pour un artiste solitaire, une recherche se développe dans l'alternance de périodes de concentration et de périodes de confrontations ; dans une école d'art, le brassage quotidien des différentes recherches individuelles favorise et intensifie un processus de recherche réactif et extériorisé.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Avant la formation du groupe de recherche « Abstractions » en 2006, Jean-Gabriel Coignet et moi-même avions, de manière empirique, imaginé nos enseignements à partir de l'observation des propositions formelles de quelques étudiants. Ces réalisations plastiques marquées à la fois par des analogies formelles et des écarts culturels avec certaines formes communément classées dans le registre de l'abstraction, semblaient ouvrir et rejouer autrement ces questions. Le regard attentif sur ces réalisations, et les débats instaurés autour d'elles font partie des éléments déclencheurs de la formation du groupe de recherche en janvier 2006.

### **Les abstractions au pluriel ? Le sujet est vaste. Quelles questions vous posez-vous ?**

VÉRONIQUE VERSTRAETE À chaque artiste abstrait, son abstraction ? Les questions se posent au moment de la pratique, elles sont nombreuses et l'absence de réponses autres que les œuvres que l'on produit est le plus excitant.

ERWAN BALLAN Ce pluriel détermine autant de rapports à l'Histoire. Finalement, je ne me pose qu'une question, qui est celle de mon propre rapport à l'Histoire. Ce n'est pas de l'indifférence mais, pour anticiper sur la question de la postmodernité, je crois que celle-ci et contemporanéité étant synonymes, tout est possible. Puisque tout le monde recycle, il ne reste qu'une question : à savoir comment recycle-t-on ? Et si recycler m'évoque la boucle et la morbidité du retour du même, comment faire *re-signifier* des objets du passé à travers leurs usages nouveaux, et dévoiler ainsi leurs potentialités, afin de les laisser à la fois intacts et producteurs de nouvelles formes, de nouveaux sens ?

PIERRE MABILLE Ma question serait « *au point où en est : pourquoi pas ?* ». En écho à la phrase lancée par Robert Ryman : « *La peinture abstraite ne fait que commencer* », l'intuition de départ était que la notion d'abstraction et l'action d'abstraire, antérieure aux avant-gardes sont aujourd'hui questionnées et rejouées dans une pratique artistique, aussi bien dans une attitude prospective que dans une perspective historique.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL À mes yeux, la question porte sur la diversité des œuvres actuelles, qui, bien qu'affirmant de manière plus ou moins directe un lien avec les abstractions historiques, ne se réclament pas d'une position théorique commune. La pluralité des pratiques, donnée incontestable dans l'art d'aujourd'hui, reste à interroger si on veut bien dépasser la facilité du « tout est possible ». Et du coup, j'ai envie de demander à ceux qui insistent : pourquoi l'abstraction plutôt qu'autre chose ?

JEAN-GABRIEL COIGNET Déjà, historiquement, l'art abstrait par son refus de la mimésis a ouvert de nombreuses pistes, car ce n'est ni un style, ni un genre artistique, mais une façon de penser l'œuvre d'art à partir de ce qui la constitue. Le foisonnement qui en résulte ne nous permettait pas d'être exhaustifs. Nous avons préféré montrer des œuvres qui nous intéressaient afin de voir quelles questions posait leur cohabitation.

NICOLAS CHARDON Je ne veux pas me poser la question en historien ou en spécialiste. L'abstraction ou les abstractions, peu importe ! Je n'envisage pas une exposition autour d'un thème ou qui répondrait à un sujet. À la limite, *abstraction* doit être compris comme un cadre suffisamment flou pour pouvoir commencer à travailler à plusieurs, entendu qu'à peu près aucun d'entre nous ne l'envisage de la même façon.

### **Est-ce donc aussi une question d'attitude ?**

NICOLAS CHARDON Oui, c'est bien également une histoire d'attitude. Cette question m'intéresse : étant donné l'art abstrait comme une image générique de la modernité, comment en apprécier aujourd'hui les usages ? Au-delà de la citation ou de la reprise, c'est plutôt dans les marges de ce qui est devenu un *genre* qu'on trouve les moyens d'utiliser de manière active et opérante les formes du répertoire abstrait.

VÉRONIQUE VERSTRAETE Oui, mais plus qu'une attitude, il s'agit pour moi d'une très grande conviction, une grande attirance et le souhait de la prolonger d'une manière qui ne soit pas



historique. En interrogeant l'autonomie de l'œuvre par exemple, sa relation au temps, au spectateur, son espace, dans son processus de création, sa relation au hasard ou à l'intuition de son auteur.

JEAN-GABRIEL COIGNET Être attentif à ce qui constitue une œuvre d'art et sa situation dans l'espace plutôt qu'à ce qu'elle peut « raconter » ou représenter relève bien sûr d'une attitude, d'un choix. On peut alors dire que l'on fréquente une œuvre. Et cela ne peut se faire qu'en présence des œuvres.

ERWAN BALLAN Mondrian, Malévitche, Newman, De Kooning, Rothko, Pollock, dans l'histoire de l'art, on peut dire qu'ils sont abstraits même s'ils ne font que peindre des images abstraites. À la fin des années 1950, tout change : ni Ryman, Stella, Hantai, ou encore Supports/Surfaces ne peignent abstrait. Ils usent de signes abstraits certes, mais dans une conscience historique nouvelle qui témoigne ou procède de l'inopérance de catégories telles qu'abstraction, art abstrait, etc. C'est une époque où l'opposition avec la figuration n'a plus de sens, car une histoire de la non-représentation s'est constituée au même titre, mais plus rapidement que celle de la figure et de la perspective. Cette non-représentation est devenue un lieu où se cristallise du sens, un univers de signes et surtout de procédures d'assemblages très réelles – ce qui ne relève pas du même acte que peindre ou sculpter une forme ou image abstraite. Mon attitude finalement vis-à-vis de l'art abstrait est celle de quelqu'un qui réfute l'emploi de ce terme. Ou bien, on reprend tout à l'envers en disant que l'abstraction est *seulement* en train d'émerger, par endroits, de manière discontinue dans le temps, et, pour moi, irrémédiablement hybridée au ready-made.

PIERRE MABILLE L'attitude par rapport à ces données historiques ne peut plus aujourd'hui prendre la forme d'un combat, d'un engagement contre d'autres formes d'art, c'est davantage un positionnement individuel plus réfléchi et plus détaché qu'une aventure collective. Dans mon histoire personnelle, ce serait de l'ordre d'une méthode de travail. Pour le dire simplement, l'abstraction fait partie des agents stimulants : c'est un espace de liberté qui a été ouvert et qui a agrandi les possibilités de chercher (ou de se perdre). C'est aussi une dimension « élémentaire », la possibilité de souvent retrouver les éléments basiques d'une pratique plastique, une reconstruction à partir des éléments fondamentaux, cette dimension-là est importante, comme une respiration, qui vaut, pour moi, à la fois comme spectateur et comme artiste.

### **Cela peut-il éluder la question de l'abstraction considérée comme un formalisme ?**

JEAN-GABRIEL COIGNET La définition du formalisme est « la forme pour la forme ». Cette épithète est une facilité de langage, une fin de non-recevoir faite pour ceux qui ne regardent pas. Ceci permet aussi à certains artistes vaguement cyniques d'utiliser des œuvres abstraites pour en faire des « motifs » et les transformer en produits de consommation.

VÉRONIQUE VERSTRAETE Pour une part, surtout historique, l'abstraction relève du formalisme. Mais ce n'est pas suffisant : le contexte est fondamental aujourd'hui plus qu'hier. Une sorte de décalage, pour les œuvres abstraites actuelles, s'instaure. Ces œuvres, dans ce qui est donné à voir, frôlent le champ de l'abstraction historique et celui du contexte qui se trouve autour de leur création.

PIERRE MABILLE Si le formalisme est une attention particulière portée sur la forme, ou sur les formes, ce n'est pas forcément péjoratif, et peut-être qu'il y a autant de formalismes qu'il y a de partis pris esthétiques. Peut-être aussi que l'appréciation du « formalisme » repose sur des données fluctuantes, et qu'à partir du moment où « c'est le regardeur qui fait le tableau », ou si on adopte la théorie du *pique-nique* énoncée par François Morellet, la balle est dans le camp du visiteur, pour ce qui est du label « formalisme ». De plus, l'attention à la forme n'annule pas l'importance du contexte : peut-être que notre exposition dessine un contexte non formaliste pour certaines œuvres qui dans un autre contexte sembleraient formalistes.

NICOLAS CHARDON Pour moi, le formalisme, c'est l'abstraction sans l'horizon moderniste, c'est-à-dire que ce n'est plus qu'une histoire de formes et de couleurs, et ça marche, bien que l'histoire, je crois, continue.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Considérée comme un *formalisme*, l'abstraction est à mes yeux une facilité de langage, et même d'analyse. Cette facilité a comme principale conséquence de cacher la forêt, c'est-à-dire de nier *a priori* la singularité d'une œuvre et d'en dévier la compréhension. C'est aussi une facilité de commentaire qui transforme l'histoire de l'art en dictionnaire de citations à l'usage des artistes formalistes et des critiques fatigués. Une fois évacué ce tic, on peut commencer à discuter de la question de la forme, et de la façon dont cette question se pose avec des œuvres qui mettent particulièrement en jeu la relation *pratique-procédure-matérialité-forme*.

ERWAN BALLAN L'abstraction, puisqu'il faut utiliser ce terme, est le miroir d'un monde où la technique est « ce qui convoque l'homme ». Tous les artistes que j'ai invités inventent des supports, des procédures, des gestes, en un mot des techniques de production qui font signe vers des formes et des techniques anciennes. Il ne s'agit pas d'un jeu formel, sans contenu. Les moyens de production de l'objet tableau appartenant à l'histoire rapide de l'abstraction est le lieu qu'habite le contenu de ces œuvres. Il est une position éthique, un rapport particulier à l'Histoire, sans nostalgie ni cynisme, mais véritablement politique. C'est tout sauf « l'attachement excessif aux formes de politesse » dont une grande part de l'art contemporain fait preuve, en resservant sans cesse les mêmes gestes, les mêmes outils, avec pour légitimation, la posture aristocratique et romantique de ceux qui se pensent en fin, ou en haut, de quelque chose qui s'appelle toujours l'Histoire.

### **L'art abstrait est donc aujourd'hui devenu un classique ?**

NICOLAS CHARDON Oui, mais pas tout !

JEAN-GABRIEL COIGNET C'est encore vouloir faire de l'art abstrait un genre. Son histoire et la multiplicité des possibilités qu'il offre prouvent tout le contraire.

PIERRE MABILLE Il est certain que l'aventure historique de l'abstraction gagne à être bien connue et étudiée, car c'est quand même un superbe laboratoire d'inventions et de trouvailles, et même de délires. Le terme classique ne pourrait pas inclure autant de trajectoires singulières et discutables. Regardez les modernes, Georges Vantongerloo, ou dans les contemporains, Armleder, par exemple. Si on s'intéresse à cette galaxie, on s'y prend à deux fois avant de ré-inventer l'eau tiède.

ERWAN BALLAN « L'art abstrait classique », cela m'ennuie profondément. Dominique Figarella fait le parallèle entre Dada et l'abstraction, comme deux réactions simultanées à une même crise, pour dire que derrière le hiératisme d'une forme autonome, il y a essentiellement une capacité au dérangement, à l'humour, à l'explosion des catégories dont le ready-made bien compris peut être un déclencheur. D'une manière différente, Antoine Perrot et Claude Briand-Picard avec le *Ready-made Color* ont une position identique. De même, Dolla ou Mont. Pas de terrorisme, mais des farces et attrapes qui dérangent la fête bourgeoise.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Je dirais qu'à l'intérieur de périodes historiquement définies et significatives de notre sujet (les années 1910-20, ou encore 1950-60), certaines œuvres ont généré des classiques au sens de courant, habituel. Ainsi, le tableau ou la surface monochromes, les compositions géométriques, le parallélépipède, la trace de pinceau, le *all-over*. Mais est-ce cela qui « mérite d'être imité » ? (au sens premier du mot *classique*). Répondre oui, c'est acquiescer à un classicisme plus fort, qui est celui de l'image où la trace de pinceau est bien l'image d'une peinture, comme le cube est l'image de l'art minimal. L'art qui veut dépasser le stade de la mimique doit donc se jouer de déplacements infimes en métamorphoses légères, dans une économie de travail serrée ! Aujourd'hui, il s'agirait pour nous de résister à ce que l'écrivain Claudio Magris nomme un « *nouveau classicisme* » : la société du spectacle devenue l'unique dimension d'un monde entièrement pris sous le signe du simulacre.

### **Le postmodernisme se cristallise autour des notions de processus de réappropriation, de recyclage. Qu'en est-il de l'abstraction ?**

VÉRONIQUE VERSTRAETE Certains jeunes artistes aujourd'hui procèdent ainsi, mais elle a pris également une autre direction, disons des démarches ou des attitudes abstraites qui engendrent parfois des formes abstraites, mais pas nécessairement.

NICOLAS CHARDON Une fois encore, je crois que ce n'est pas tant le problème de l'abstraction que du modernisme. Bon, c'est vrai que l'abstraction est marquée dans sa première période simultanément par l'affirmation de la subjectivité et au contraire de l'objectivité, puis, ensuite accompagne les réflexions sur l'autonomie de l'œuvre d'art. Donc une histoire qui, pour simplifier, ne la rend pas propice *a priori* à l'ouverture et à la transversalité, ce qui la place idéalement dans la posture de *l'art pour l'art* qu'il est bon de faire vaciller un peu.

JEAN-GABRIEL COIGNET Le postmodernisme n'a pas inventé le processus de réappropriation, de recyclage. L'histoire de l'art en est truffée. Tout artiste part d'œuvres antérieures pour développer la sienne. Cette exposition tend à le montrer. Ces artistes qui revendiquent la réappropriation (mais de quoi est-on propriétaire ?), le recyclage (développement durable ?), la citation (afficher la citation par déférence ou ironie ?) partent du principe que l'image est incontournable, que tout est image. Un tableau, une sculpture, abstrait ou non ne sont pas des images dans le

sens où nous le vivons actuellement. C'est nous, visiteurs attentifs qui, à partir de la constitution de ces œuvres, faisons apparaître non pas une image, mais des images, afin de nous situer face à elles. Une façon d'essayer de s'y reconnaître, de s'y retrouver. Par ailleurs, on peut très bien considérer que, grâce aux ready-made de Duchamp, il n'est plus besoin de représenter le monde qui nous entoure, puisque l'industrie reproduit tout en quantité.

ERWAN BALLAN L'abstraction n'échappe pas à ce jeu de la citation et de l'appropriation qui fait du signe abstrait un motif vers lequel certains artistes tendent. D'une certaine manière, L'Oréal fait de Mondrian la même chose que Dafflon avec l'Op, avec plusieurs années d'avance et des bénéfices supérieurs. Il reste la question de la portée critique du geste des artistes usant de ces procédures. Elle est à mon avis absolument nulle et de toute façon, ce n'est sans doute pas ce qu'ils visent. Ils piochent dans l'Histoire transformée en grande surface libérale, à la recherche de produits ready-made, à faire circuler dans de nouveaux marchés, de manière « cool », puisque ce sont des artistes. C'est la tertiarisation appliquée à la production de l'art, ou bien pour rester dans la sphère du discours sur l'art, c'est l'exploitation du « régime de l'énonciation » sur celui de la production. Pour finir, Warhol faisait d'une boîte de soupe de l'art, eux font le contraire.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Plutôt que de réappropriation, je parlerais d'une dimension autoréflexive. Celle-ci semble particulièrement forte chez tous les artistes avec lesquels nous avons échangé (est-ce spécifique à l'histoire de l'abstraction ?). Et au-delà de la réflexion qui porte sur l'histoire de l'abstraction comme « genre », qui au pire produit un art seulement citationniste, c'est la question des moyens de l'œuvre au sens large qui paraît la plus importante. Espace de l'œuvre (tableau ou autre), procédures, mode de fabrication, choix et nature des matériaux, statut de l'œuvre sont très signifiants. Est-ce parce que globalement les artistes que nous avons choisis travaillent avec des moyens volontairement réduits ? Comme le dit Dominique Figarella, ce à quoi l'on renonce engage autant que les choix positifs que l'on fait. Et par conséquent le « peu » qui constitue l'œuvre doit être investi au plus juste. Pris au sens matériel, le recyclage fait partie de ces moyens, et plusieurs des œuvres que j'ai choisies en sont constituées, mais n'est-ce pas plutôt du côté de Kurt Schwitters qu'il faut se tourner ? Il s'agit alors du collage comme forme de sédimentation (feuilletage, stratification : on gagne en épaisseur et en temporalité) et pas du copier/coller numérique que suggère la question.





PIERRE MABILLE On pourrait presque aborder + *de réalité* sous cet angle « économique ». Dans le choix des œuvres de l'exposition, ces notions sont très présentes et se manifestent dans la variété : il ne s'agit pas des mêmes recyclages-réappropriations chez Tuttle, Cabrita-Reis, Richer, Buraglio, Fanchon, Dean ou Bisch par exemple. Les objets, outils et systèmes de recyclages différents, mais en revanche, ce qui pourrait fédérer les différentes approches, c'est une certaine économie dans les gestes, dans les associations de matériaux ou de formes, qui confèrent une simplicité apparente aux propositions visuelles, une lisibilité de leur mode de fabrication qui facilite le premier contact. Ensuite, ça peut se compliquer, ou se complexifier.

### **Quel est le sens de la démarche de l'exposition + de réalité ?**

JEAN-GABRIEL COIGNET Faire en sorte que le public et en particulier les étudiants de l'école puissent fréquenter des œuvres rarement visibles pour certaines d'entre elles et que cela leur offre d'autres possibilités. C'était aussi mettre en évidence nos différentes approches de ce que nous considérons comme « évolution » de l'art abstrait aujourd'hui, ce qui ne va pas sans contradictions et questions en suspens.

PIERRE MABILLE Pour le projet nantais, au départ, les rencontres sont plutôt liées au hasard. Les quatre enseignants de l'esbanm sur ce projet – une rencontre à l'origine assez improbable – associent deux jeunes artistes que rien ne lie *a priori*, et montent l'exposition sur la base de six subjectivités. Tous les ingrédients sont là pour une dispersion façon *puzzle*. Mais il faut croire qu'il y a dans le territoire de l'abstraction des forces pacificatrices, car malgré les directions parfois opposées de nos choix, il y avait une sorte de familiarité et de fluidité dans l'exposition. Et de bonnes surprises dans les associations qui jalonnaient le parcours. Un ensemble structuré en réseau et une très intense réunion d'œuvres, qui n'auront guère l'occasion de voisiner à nouveau.

NICOLAS CHARDON Pour moi, l'exposition est surtout le moyen de prolonger en vrai les discussions que nous avons entre nous et avec nos invités. Il ne s'agit ni de faire un bilan du groupe de recherche, ni de produire une vision exhaustive de l'art abstrait, et encore moins de chercher à donner une définition de l'abstraction.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Ne pas chercher à gommer les antagonismes qui en résultaient. Proposer au premier public concerné (les étudiants) une vision foisonnante et un contact étroit avec de

nombreuses œuvres souvent peu visibles pour eux. Multiplier par six les entrées possibles et les points de vue sur une question commune, en dehors de toute prétention à l'établissement d'une définition ou d'exhaustivité. Procéder par additions et ramifications.

ERWAN BALLAN Oui, montrer six rapports particuliers aux fonctions de l'art, à l'Histoire et aux temps présents. Et les glissements entre ces six points de vue montrent les nuances qui vont entre deux positions antagonistes louchant vers la même source : d'un côté, l'abstraction pure et dure et de l'autre, son image. Mais ces nuances sont si subtiles et complexes, à l'image d'une œuvre, que ces six choix particuliers arrivent parfois et justement par les œuvres, à se fondre et à réinjecter une complexité diluant les antagonismes qu'un discours critique trouve pratique à son édification. La démarche de + *de réalité* et le fait que ce soient des artistes qui l'aient montée, vont dans ce sens : montrer des œuvres complexes.

### **Qui a choisi quoi ? Et avec quelles intentions ou préoccupations ?**

ERWAN BALLAN Pour moi, il s'est agi de rappeler que la transgression, l'humour propre au ready-made, la poursuite d'une certaine modernité par l'usage de ce dernier sont possibles. C'est une façon de dire que les papiers découpés de Matisse s'arrangent très bien du *Grand Verre* de Duchamp et d'une roue de bicyclette. Avec des œuvres de Claude Briand-Picard, Noël Dolla, Helmut Dörner, Dominique Figarella, Olivier Michel, Miquel Mont et Antoine Perrot.

NICOLAS CHARDON Je me suis concentré sur la question de l'usage des images de l'abstraction. J'ai choisi de présenter des œuvres d'artistes qui, ayant pour la plupart débuté dans les années 1990, ont dépassé la question de l'image ou de la citation, et pratiquent un art *a priori* abstrait. Je voudrais montrer comment précisément les images considérées comme interdites ou dangereuses pour l'art abstrait sont devenues alors de simples outils. Avec des œuvres de Karina Bisch, Wade Guyton, Jan Kämmerling, Gyan Panchal, Falke Pisano, Evariste Richer, Katja Strunz, Jens Wolf, Christopher Wool et Heimo Zobernig.

JEAN-GABRIEL COIGNET Les œuvres que j'ai choisies – Cécile Bart, Susanna Fritscher, Donald Judd, John McCracken, François Morellet, Olivier Mosset, François Perrodin, Elisabeth Vary – qu'elles soient au mur ou au sol, s'appréhendent toutes par la multiplicité de leurs points de vue et oblige à les parcourir à fin d'en découvrir les divers aspects.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Sur le rapport au réel que peuvent entretenir des sculptures et/ou objets en trois dimensions comme les travaux d'Elisabeth Ballet, John Beech, Jean-Pierre Bertrand, Pierre Buraglio, Pedro Cabrita-Reis, Stephen Dean, James Hyde, Willi Kopf, Laura Lamiel, Renée Levi, Gerwald Rockenschau, Franz Erhard Walther et Marthe Wery.

PIERRE MABILLE Autour de la notion d'abstraction hors de la géométrie, qui flotte entre le signe et la forme avec des œuvres que je connais très bien de Richard Tuttle, François Morellet, Philippe Richard, Roland Flexner, Sylvie Fanchon, Shirley Jaffe, Peter Soriano et Claude Viallat.

VÉRONIQUE VERSTRAETE Interroger ma propre pratique. Savoir comment je me situe par rapport à l'abstraction actuelle et proposer un regard sur les œuvres qui utilisent un médium relativement abstrait : son, lumière, mouvement.

### **Entre abstraction géométrique, post-pop, minimalisme et néo-géo, l'exposition + de réalité s'invente-t-elle une famille recomposée ?**

JEAN-GABRIEL COIGNET Même pas. Cette liste ne représente que des catégories circonstancielles et thématiques, ce que nous avons voulu éviter. Ces « étiquettes » empêchent de regarder tout comme « formalisme » et « classique ».

NICOLAS CHARDON Surtout pas pour moi ! On a déjà tous suffisamment à faire avec nos propres familles !

ERWAN BALLAN Non. Pas de famille. Ce que l'on y partage est généralement ce qui pèse. Si l'exposition invente quelque chose, c'est un lieu de restitution de l'œuvre à son existence propre, sa capacité à capter le temps, le regard, et à produire une réflexion qui ne doit rien à l'idéologie du cartel explicatif, de l'art comme messe populaire. Elle contribue très modestement à nous faire croire qu'à l'image des œuvres, on peut être « enfin seul » – pas la proie de pédagogues – et partager avec l'autre.

VÉRONIQUE VERSTRAETE C'est un présupposé que nous n'avons pas eu, à mon avis ! Il suffit d'ailleurs de regarder nos différences qui restent entières. Nous n'avons pas voulu *faire école*, mais proposer au spectateur un dialogue avec les œuvres, en mettant de côté un instant nos plus fortes revendications et c'est peut-être l'abstraction qui l'a permis ?

## Pourquoi ce titre + de réalité ?

NICOLAS CHARDON + de réalité, – d'abstraction !

JEAN-GABRIEL COIGNET Les œuvres qui ont été ici réunies se placent hors de l'image et du récit, elles sont reçues au présent, créant un *ici et maintenant*. On peut donc dire : « plus de réalité, moins de fiction ». « *Au fond, dans le contexte de l'art aujourd'hui, il est moins question de l'art en tant que tel que de son rôle : celui de nous maintenir conscients que la réalité n'est pas limitée à notre capacité à la rationaliser. Peut-être que l'art d'aujourd'hui est appelé, plus que celui d'autrefois, à accomplir cette tâche anthropologique.* » Max Imdahl, *Essais sur des œuvres de la collection de la Ruhr à Bochum 1977*, in *Pratique* n° 1, 1996.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL Il s'agit de la réalité des œuvres montrées, en tant que faits perceptifs (ou perceptuels ?), événements d'autant plus concrets que peu d'éléments de récit ou de représentation autres que leur propre « réalisation » les précèdent. L'idée d'une réalité augmentée en intensité, donc, par les œuvres, mais il s'agit également d'affirmer que des œuvres communément considérées comme abstraites sont en fait les vecteurs et les résultantes d'un rapport au réel : l'inverse d'un retrait du monde, en somme. Autrement dit, affirmer que le rapport de l'art au monde réel ne se limite pas à sa seule représentation descriptive ou mise en récit. Ce qu'il n'est pas inutile de répéter.

ERWAN BALLAN Je crois qu'il évoque, pour moi, le fait que l'abstraction n'est plus cette chose qui est venue prendre racine dans la théosophie ou des formes d'idéalismes un peu *dix-neuvième*. Elle est le lieu de la production, entendue comme je le disais plus haut, comme résistance au processus de déréalisation ambiant.

PIERRE MABILLE Le mot « réalité » à proximité de la notion d'« abstraction », pas forcément en opposition. Dans un texte de Fernando Pessoa, *Tabacaria*, le narrateur mène une longue rêverie introspective devant le spectacle de la rue, qu'il observe depuis sa fenêtre. Quelqu'un à la porte du bureau de tabac voisin lui adresse un signe de la main, qui provoque l'interruption brutale de sa méditation : ce signe le resitue dans le présent, et dans l'espace réel. Dans les peintures qui m'intéressent, il y a toujours ce double jeu, elles vous proposent une échappée et simultanément vous remettent à votre place : cela peut être leur matérialité, mais aussi des éléments qui tiennent aux degrés de familiarité ou d'étrangeté de leur facture.

VÉRONIQUE VERSTRAETE Une façon d'affirmer, sans doute ?

Les titres sont beaucoup trop concrets pour moi, je n'en suis pas l'auteur mais je l'ai signé ! Plus sérieusement le rapport au réel est important, plus particulièrement à travers les rapports humains que les expositions engendrent.

La mise en présence des œuvres a, dans cette exposition, effectivement appuyé notre besoin commun : + de réalité !

page 24

**au premier plan** GYAN PANCHAL *eer*, 2003  
**à l'arrière-plan** NICOLAS CHARDON *Carré noir*, 2006  
Photo Philippe Vollet

page 27

**au premier plan** FRANÇOIS MORELLET *Beaming*, 2002  
**à l'arrière-plan, de gauche à droite**  
FRANÇOIS PERRODIN *29.23*, 1995  
ELISABETH VARY *Sans titre*, 2005  
DONALD JUDD *Sans titre*, 1989  
FRANÇOIS PERRODIN *51.11*, 2003  
Photo Marc Domage

pages suivantes

**au premier plan** PHILIPPE RICHARD *Nantes*, 2008 (détail)  
**à l'arrière-plan, de gauche à droite**  
MARTHE WERY *Pontormo 1*, 2001  
RITA McBRIDE *Stairs, Gentle*, 1999  
WILLI KOPF *2x – V 100 E-1*, 1988  
Photo Philippe Vollet