

DEAD LINE

Mosset, Barré, Tinguely

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

Dès décembre 2015

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

4 décembre 2015 - Le Musée d'art et d'histoire (MAH) et la Fondation Gandur pour l'Art (FGA) présentent le travail de trois artistes dans la salle dédiée à l'art moderne et contemporain : Olivier Mosset, Martin Barré et Jean Tinguely. Préfiguration des présentations possibles dans le futur musée rénové et agrandi, ce nouvel accrochage propose un dialogue entre les deux collections, celle du MAH (Mosset, Tinguely) et celle de la FGA (Barré, Tinguely). Il amène également des pistes de réflexion sur les rapports entre peinture et troisième dimension, sur la question des limites de l'œuvre, sur les usages de la ligne (horizontale, verticale, courbe, brisée, parallèle, infinie, d'horizon, de fuite, etc.) à travers un ensemble d'échos formels ; d'où le titre *Dead Line* – littéralement « ligne morte » –, emprunté à l'une des peintures exposées d'Olivier Mosset, qui semble indiquer la nécessité de penser cette solution de continuité.

Cet accrochage a comme point de départ les liens que l'artiste contemporain suisse Olivier Mosset (né à Berne en 1944 ; vit et travaille à Tucson, Arizona) a entretenu avec deux artistes de la génération qui l'a précédé : le sculpteur suisse Jean Tinguely (Fribourg, 1925 – Berne, 1991) et le peintre français Martin Barré (Nantes, 1924 – Paris, 1993). Ces trois artistes tournent littéralement le dos à la peinture figurative et expressive de Pablo Picasso dont la présence demeure dominante en cette fin des années 1950. Ce dernier est également présenté dans cette salle avec l'une des œuvres majeures des collections du musée, *Baigneurs à la Garoupe (1956-1957)*, à laquelle répondent deux *Crucifixions (1960 et 1963)* d'Antonio Saura.

En 1963, Olivier Mosset, alors adolescent, fugue de Neuchâtel à Paris. Après avoir consulté l'annuaire téléphonique, il débarque dans l'atelier de l'artiste Jean Tinguely dont il avait vu des œuvres en Suisse. Il devient son assistant pendant plusieurs années et fréquente, par ce biais, notamment les Nouveaux Réalistes (Niki de Saint-Phalle, puis Daniel Spoerri dont il deviendra également l'assistant de 1965 à 1966), ainsi que les artistes Néo-Dada et Fluxus parisiens. L'argent qu'il gagne en effectuant le montage de l'ensemble de sculptures monumentales *Le Paradis fantastique* – dont Tinguely et de Saint-Phalle ont reçu la commande pour le pavillon français de l'exposition universelle de 1967 à Montréal – lui permet d'effectuer un court séjour à New York. Il y rencontre Andy Warhol, fréquente la *Factory* et approfondit son intérêt pour la peinture américaine.

Les machines de Tinguely

À cette période, Jean Tinguely jouit déjà d'une reconnaissance internationale. Face à la difficulté d'achever ses peintures, il se met à créer des tableaux-reliefs où tournent des formes inspirées de l'abstraction géométrique, notamment des *Méta-Malevitch* (1954), des *Méta-Herbin* (1954-1955) et des *Méta-Kandinsky* (1955-1956).

En perpétuelle métamorphose, ces compositions cinétiques s'animent dès que l'on branche un moteur électrique (**Relief SYN n° VII, 1956**). L'artiste Yves Klein lui suggère de montrer le moteur de ses œuvres, le rendant attentif à la beauté de la mécanique cachée derrière ses reliefs. Tinguely ne prendra conscience de l'attrait formel des moteurs qu'un peu plus tard, au moment de leur exposition commune *Vitesse pure et stabilité monochrome* (1958). À partir de 1959, Tinguely obtient un succès retentissant avec ses *Métamatics*, ses « machines à dessiner » qui parodient l'art en général et l'expressionnisme abstrait en particulier. *L'Hommage à New York* fera presque autant de bruit en s'autodétruisant dans le jardin du Museum of Modern Art, en mars 1960. L'artiste s'impose dans son pays d'origine grâce à sa machine de huit mètres de haut *Eurêka* qui marque les esprits lors de l'Exposition nationale suisse à Lausanne, en 1964.

Les machines de Tinguely perturbent la contemplation et sont d'une sonorité grinçante, sollicitant à la fois la vue et l'ouïe. Elles suscitent le plus souvent l'amusement du spectateur, tout en jouant sur des tonalités sombres, voire inquiétantes, comme c'est le cas de ***Si c'est noir, je m'appelle Jean* (1960)**. Le titre de cette machine évoque avec humour l'importance du noir pour l'artiste, bien que son emploi ne devienne plus systématique que dès le printemps 1963. Olivier Mosset raconte d'ailleurs qu'il a eu pour tâche de recouvrir *Eurêka* de laque noire (Olivier Mosset, interviewé par les commissaires, 10 novembre 2015).

Martin Barré et l'art minimal

C'est également à Paris, mais au début des années 1970, qu'Olivier Mosset se lie d'amitié avec Martin Barré. Ce dernier met progressivement en place, dès 1954, un style très personnel qui vise, selon les termes de l'artiste, à une « réduction-concentration » (Martin Barré, interviewé par Catherine Millet, *Art Press*, n° 12, juin-août 1974). Cela lui vaudra *a posteriori* d'être désigné comme l'un des précurseurs de l'art minimal en France. Sa peinture abstraite tend en effet à l'épuration par réduction de l'objet, de la matière, de la couleur, de la forme et du geste.

Dans les années 1950 déjà, le peintre apparaît comme tout à fait insolite par rapport à l'abstraction lyrique et géométrique qui prévaut. La matière picturale n'est pas appliquée de façon uniforme mais raclée de telle sorte que forme et fond mordent l'un sur l'autre (***56-80-P, 1956***). Son art pratiqué « à fleur de la toile » fait alors scandale face à une abstraction parisienne « très empâtée » (*Ibid.*). L'édification du tableau s'opère par superposition de couches de peinture renforcée, dès 1957, par l'utilisation du couteau qui sert autant à appliquer la matière qu'à la gratter afin de révéler la trame de la toile. La démarche de l'artiste est également caractérisée par l'usage vibratoire des blancs, grisés ou cassés, qui sédimentent le tableau et agissent comme des effets de lueur. Ces procédés permettent au fond d'envahir la forme et réciproquement dans une quête obsédante d'équilibre. L'exploration de l'espace amène également Martin Barré à une confrontation avec les limites matérielles du tableau. La structure triangulaire de ***57-50-B, 1957*** est rythmée par des formes similaires de plus en plus petites qui semblent se déployer à l'infini.

Après avoir successivement utilisé le pinceau, la brosse et le couteau à palette, l'artiste emploie, dès 1960, le tube de peinture (**60-T-38, 1960** et le diptyque **61-T-16, 1961**), puis la bombe aérosol, comme simples outils. Ce dernier médium, inspiré des graffitis réalisés sur les murs du métro parisien, lui paraît intéressant parce qu'il exclut absolument tout contact physique entre le peintre et la toile et que le trait obtenu est plus franc et plus large que celui produit par la peinture au tube. La centaine de toiles réalisées à la bombe entre 1963 et 1967 sont peintes à la verticale, puis rapidement mises à plat pour éviter les coulées. **67-Z-26** appartient à un ensemble de trente et un tableaux conçus en 1967 selon un principe similaire, sous le titre collectif de *Zèbres*.

Olivier Mosset ou la « Radical Painting »

Cette réflexion sur la peinture par la peinture elle-même, à travers une logique radicale de déconstruction, de répétition et de réduction du médium à ses éléments primaires, Olivier Mosset la pratique également dès 1966-1967, lorsqu'il s'associe à Daniel Buren, Michel Parmentier et Niele Toroni pour former le groupe BMPT. Il a alors déjà initié sa série de toiles blanches de 100 x 100 cm marquées au centre par un cercle noir, qu'il reproduira quelque deux cents fois jusqu'en 1974 (**Sans titre, 1970**). L'ensemble est notamment suivi par des toiles rayées de bandes verticales (1973-1977), des monochromes (1977-1985), des « peintures abstraites construites » qui portent une forme d'une couleur sur un fond d'une autre couleur (1985-1993) et des *shaped canvases*, panneaux d'une seule couleur dont le bord extérieur suit exactement le motif géométrique peint (initiés dès le début des années 1990, après avoir représenté la Suisse à la Biennale de Venise). Plus récemment, Mosset explore les relations entre peinture et sculpture en réalisant des objets tridimensionnels à partir d'objets existants : tuyau en béton, cimaises, rampe de skateboard et Toblerone – barrage anti-char suisse. Les cimaises peintes en blanc (**Cimaise – sculpture en cinq éléments, 2003**) disposées les unes à la suite des autres obstruent à la fois la salle sur les murs desquels les tableaux sont accrochés et interdisent toute vision globale. Leur sérialité imposante et leur nudité renvoient à d'innombrables potentialités d'exposition, où chaque travée rejouerait l'espace muséal.

Les œuvres indiquées en gras dans le texte sont exposées.

L'accrochage a été réalisé par :

Eveline Notter, Fondation Gandur pour l'Art

Justine Moeckli, Musée d'art et d'histoire

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54 / sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Musée d'art et d'histoire

Rue Charles-Galland 2 – 1206 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures – Fermé le lundi

Entrée libre

Site Internet : www.mah-geneve.ch / **Blog :** www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve / **Twitter :** @mahgeneve