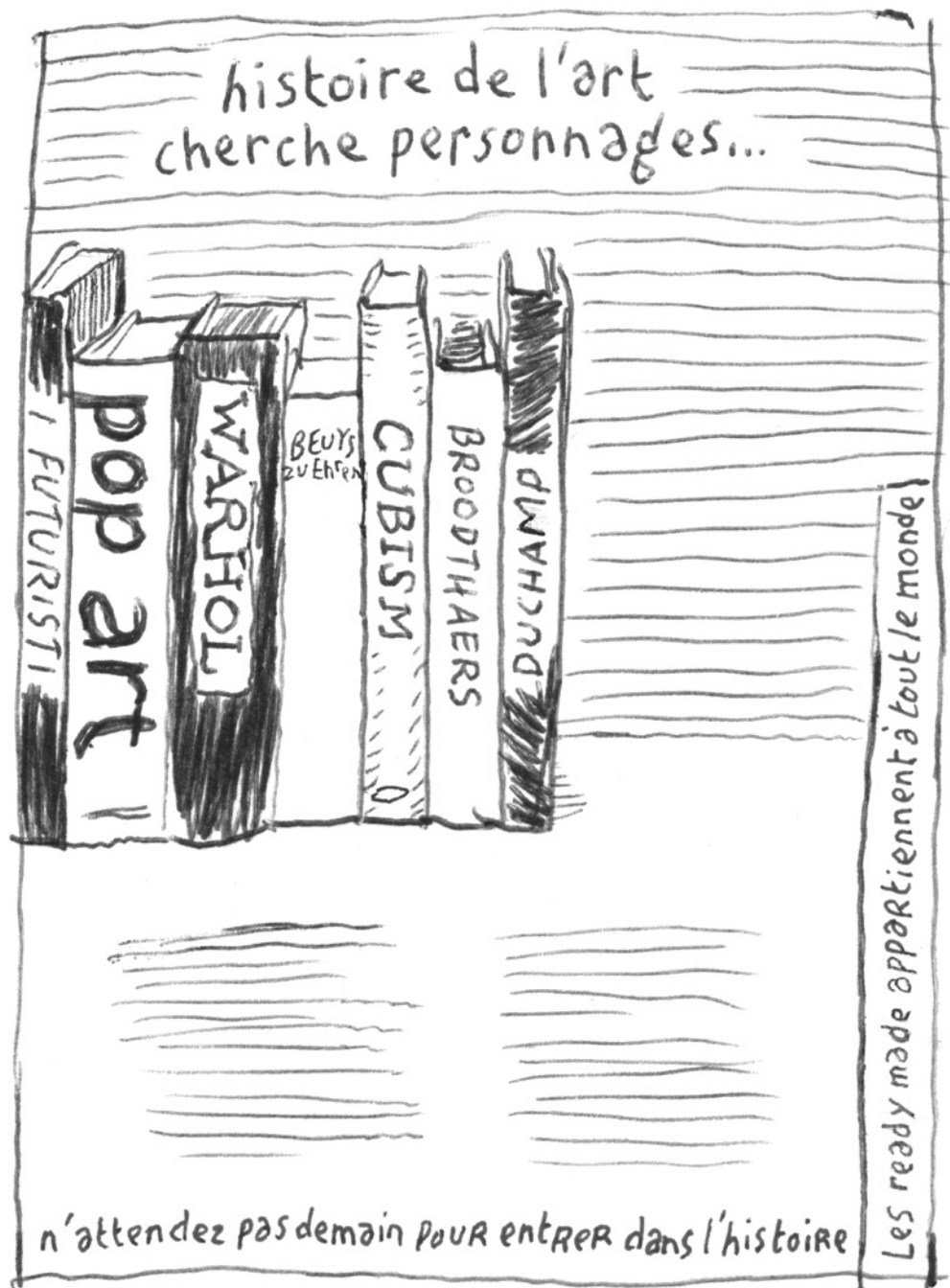


c musée
A d'art con
p
c de Borde

Histoire
de l'art cherche
personnages...

20 Juin 2019 -
02 Février 2020



Histoire de l'art cherche personnages...

Dans le cadre de la saison culturelle *Liberté ! Bordeaux 2019*, le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux s'associe à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et son musée, ainsi qu'à la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, afin de présenter une importante exposition collective à partir de leurs fonds respectifs.

Des œuvres majeures de la Fondation Gandur pour l'Art issues de la figuration narrative (des peintures des années 1960-70 de Gilles Aillaud, Erró, Gérard Fromanger ou encore Jacques Monory) côtoient ainsi des œuvres originales (planches, romans graphiques mais aussi installations) d'auteurs, de scénaristes, de dessinateurs contemporains, complétées par des œuvres choisies de la collection du CAPC, le tout dans un parcours thématique à la scénographie originale, empruntant son vocabulaire formel au roman visuel de Martin Vaughn-James, *La Cage*.

Intitulée *Histoire de l'art cherche personnages...*, cette exposition rassemble une centaine d'œuvres autour de ce qui peut définir l'être humain : de sa figuration à sa condition, en tant qu'individu confronté à son environnement, à son histoire et à autrui.

Une première aile de l'exposition thématise, de manière formelle, la question de ses modes de représentation et d'existence. De sa présence en creux à sa disparition en passant par son devenir animal, son incomplétude et sa prolifération, il s'agit d'une quête : celle de la figure humaine.

L'autre aile de l'exposition, plus narrative, se caractérise quant à elle par une quête de sens ou plutôt de ce qui « fait sens » pour l'homme. Comment envisage-t-il son existence (matérielle, morale, sociale), comment gère-t-il son rapport aux autres ou à lui-même (ses « démons ») ? Comment l'histoire individuelle, la petite histoire, rejoint-elle la grande ?

Les enjeux de ce projet commun seront, entre autres, d'interroger les changements majeurs et les accomplissements survenus dans les arts figuratifs depuis la fin des années 1960. Comment les auteurs repensent-ils la question de la narration ou celle de la critique sociale et politique ? Comment investissent-ils un champ du réel, cette « précieuse mouvance de la vie », dont parlait le critique d'art Gérald Gassiot-Talabot, que les bouleversements sociaux, économiques, géopolitiques et technologiques ont profondément transformée ?

Avec :

Absalon, Valerio Adami, Gilles Aillaud, Leonor Antunes, Eduardo Arroyo, David B., Christian Babou, Pierre Buraglio, Charles Burns, Cham, Pascal Convert, Hervé Di Rosa, Noël Dolla, Philippe Dupuy, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Erró, Richard Fauquet, Chohreh Feyzjdjou, André Franquin, Gérard Fromanger, Jochen Gerner, Claude Gilli, Marcel Gotlieb, Emmanuel Guibert, Keith Haring, Noritoshi Hirakawa, On Kawara, Patrice Killoffer, Peter Klasen, les ready-made appartiennent à tout le monde®, Suehiro Maruo, Marc-Antoine Mathieu, Mario Merz, Pierre Molinier, Jacques Monory, Chantal Montellier, Bernard Pagès, Bernard Rancillac, Ruppert & Mulo, Claude Rutault, Joe Sacco, Johanna Schipper, Antonio Seguí, Richard Serra, Joann Sfar, Pierre Soulages, Art Spiegelman, Benjamin Swaim, Lewis Trondheim, Johannes Van der Beek, Martin Vaughn-James, Claude Viallat, Chris Ware, Willem, Winshluss, Raphaël Zarka

Ce livret a été commenté et dessiné par Philippe Dupuy avec la complicité de Rémy Sellier. Des notices individuelles sur chacune des œuvres de l'exposition sont disponibles aux pages 36-65. Un plan complet des salles est également inclus à la fin de ce document.

Crédits exposition

Commissariat : Alice Motard avec Anne Cadenet et François Poissay (CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux) ; Anne Hélène Hoog (Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême) ; Yan Schubert (Fondation Gandur pour l'Art, Genève)

Scénographie : Éric Troussicot assisté de Coline Clavelloux (Sils Maria architecture)

Conservation et conception de l'accrochage des œuvres graphiques : Rebeca Zea assistée d'Emma Barada

Programmation audiovisuelle du Cinéma : Thomas Bernard

Exposition organisée conjointement avec la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême et la Fondation Gandur pour l'Art, Genève.



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

la cité internationale
de la bande dessinée
et de l'image

GALERIE FERRÈRE

1. Intrigue

Une affiche publicitaire, une peinture figurative, des télégrammes... trois œuvres qui n'ont rien en commun, ni leur auteur, ni leur posture, ni leur appartenance à un mouvement de l'histoire de l'art mais qui, chacune à sa manière, élaborent une fiction.

L'exposition *Histoire de l'art cherche personnages...* s'intéresse à un nouveau paradigme visant à explorer les modalités de représentation de la figure dans l'histoire de l'art à travers la peinture, la sculpture, la bande dessinée, la photographie, la vidéo, l'installation.

En septembre 1988, une agence s'ouvre à Paris à la galerie Claire Burrus. Elle propose un protocole commercial inédit : tout acquéreur d'une œuvre de l'agence les ready-made appartiennent à tout le monde® devient, par l'acquisition de cette dernière, son signataire, donc son auteur. La formule tirée de l'œuvre *Publicité, Publicité* interroge les mécanismes d'exposition et de légitimation des œuvres.

L'artiste à l'origine de cette fiction, Philippe Thomas, propose aux collectionneurs ou aux musées d'entrer dans l'histoire. S'affranchissant de sa personnalité d'auteur, il analyse et déstabilise ainsi l'organisation du monde de l'art (ses indexations, ses échanges, etc.). La quête de la figure de l'auteur, en l'occurrence, passe ici par des indices glissés dans le corps du texte ou de l'image. Pour l'artiste conceptuel On Kawara, l'œuvre est un signe de vie qui articule le temps et l'espace. Les télégrammes *I am still alive* adressés à des personnalités du monde de l'art dans le cadre de sa correspondance privée sont littéralement des fragments de vie réduite à sa plus simple expression. Quant au tableau de Gilles Aillaud *La Table d'entomologiste*, dont la perspective relevée favorise une mise à distance des outils d'observation du scientifique (à moins qu'il ne s'agisse de ceux du dessinateur), il cristallise l'absence de spectacle et suggère un espace vide où l'histoire sans personnage reste à écrire.

2. Silhouettes

Traces, empreintes, silhouettes : si la présence de l'être humain est évoquée en creux au détour de la bergère de Pascal Convert ou réduite à des figures chez Gérard Fromanger, le questionnement sur l'individu et son environnement est clairement posé. Au travers d'un meuble ou d'un espace urbain, ces deux artistes réfléchissent, chacun à sa manière, à l'homme et à sa place dans la société : trace du père chez Convert avec cette bergère qui ne garde que l'empreinte de son séant ou absence de toute forme d'individualité représentée par les passants uniformément rouges de Fromanger. L'absence du père paraît plus évidente que la présence des silhouettes humaines. Réduits à une pure surface dans un environnement urbain, les personnages de Fromanger semblent en effet avoir perdu toute individualité, toute humanité.

Également présentes dans le travail de Richard Fauguet, les silhouettes permettent à l'artiste d'interroger le monde qui l'entoure en proposant une relecture des figures incontournables de l'histoire de l'art. En puisant ses références dans cet univers et en les travaillant avec des matériaux simples et familiers comme l'adhésif Vénilia®, Fauguet brouille les pistes entre grands maîtres et culture populaire. Si Convert réfléchit au rapport de l'homme à son histoire et Fromanger à la société de consommation, Fauguet s'intéresse aux imaginaires collectifs et emploie de manière récurrente la figure animalière comme contrepoint à l'être humain.

3. Animaux philosophes

Aux yeux de nombreux écrivains et d'artistes, les animaux sont plus que des ébauches de l'être humain dans l'histoire de l'évolution. Ils l'incarnent dans sa capacité la plus singulière : la réflexion. L'imaginaire artistique n'a cessé d'emprunter les masques animaliers pour parler de la société. Dans la bande dessinée comme dans les arts plastiques, on questionne souvent ainsi les rapports de la nature et de la culture. Une figure zoomorphe, tel Lapinot de Lewis Trondheim, permet d'observer le théâtre du monde. Le sombre Gai-Luron, créé par Gotlib, le spirituel chat du rabbin de Joann Sfar ou celui plus sceptique de Chantal Montellier, comme le courageux Marsupilami d'André Franquin, sont autant de manières d'aborder avec distance et humour les questions posées par la condition humaine. Dans *Raw*, Art Spiegelman publie les premiers chapitres de *Maus*, récit tourmenté de la Shoah, dans lequel la figure du chat despote et insensible incarne les bourreaux nazis d'un peuple juif incarné par des souris pourchassées et exterminées. Les formes reptiliennes archaïques créées par les artistes Gilles Aillaud et Mario Merz évoquent le paradoxe de la nature enclose dans la modernité technique du monde.

4. Attente

Pour de nombreux artistes, l'art ne saurait jouer son rôle ni prendre tout son sens sans l'implication du spectateur. Il faut donc inviter celui qui regarde à réfléchir aussi à la manière dont il regarde. L'attente est donc au cœur de l'œuvre : attente de l'artiste, attente du sujet, attente du public... Keith Haring pense que le projet artistique doit appartenir à l'espace public dès sa conception pour diffuser la culture le plus largement possible. Ainsi, les dessins présentés ici engagent le spectateur à les compléter. Chez Gilles Aillaud, c'est davantage l'image paradoxale de l'animal en cage, dépouillé de tout caractère naturel (sa liberté, son environnement et ses mouvements) qui doit inciter le spectateur à s'interroger sur l'impuissance et l'aliénation auxquelles il soumet les animaux et la nature tout autant que lui-même. Tandis que la liberté est suspendue chez l'animal, le spectateur attend que le zoo le divertisse. L'attente est alors imposée au prisonnier comme à son geôlier.

5. La cage

Ils sont sept artistes – Gilles Aillaud, Leonor Antunes, Christian Babou, Claude Gilli, Bernard Pagès, Martin Vaughn-James et Claude Viallat – à se partager l'espace. Différents supports. Différentes matières. Œuvres qui divisent un lieu, parfois aux murs ou posées au sol aussi. Mais elles ont en commun une représentation, une forme reconnue : la grille, le grillage, la cage, l'entrelacs. Ce langage est utilisé par chacun des artistes comme un élément révélateur ou révélé. Une norme métamorphosée selon les principes de chacun d'entre eux. Mur ajouré qui enferme et prive de liberté les animaux chez Aillaud, décor social et code de la propriété, de ce qui délimite et que l'on possède chez Babou, élément plastique et constat formel chez Gilli ou Viallat, tension et friction de matières chez Pagès, suspension aérienne chez Leonor Antunes, métaphore d'une histoire et de la condition humaine chez Vaughn-James. Comment peut-on appréhender ou échapper à ces grilles et grillages ?

Nous sommes dans notre propre enclos, celui-là même qui entoure et définit un espace, une forme et la conscience que nous avons de cette forme. Ce n'est pas un mur infranchissable, ce n'est pas réellement fermé. Le grillage, cet entrelacs de fils de fer, barbelé chez certains, de cordes chez d'autres, donne à voir l'envers du décor. Doit-on regarder au travers de la forme ? Ce qui nous sépare de l'œuvre est cette frontière invisible qu'il nous faut traverser.

Alors de quel côté de la grille sommes-nous ? L'animal au zoo, privé de liberté, la peinture délimitée par notre regard et les dimensions de la toile, nous parle d'une nature prise au piège. C'est l'espace clos, celui de notre aliénation. Et c'est sans doute cela qu'il nous faut voir, cette liberté si fragile.

6. Démultiplication

Vitesse, précipitation, accélération ; autant de termes liés au mouvement qui caractérisent l'histoire du personnage principal des *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer*. Une seule et même figure démultipliée qui nous entraîne d'un lieu à l'autre, d'une expérience à l'autre, scrutant son inconscient, explorant sa libido à l'envi, jusqu'à l'écœurement. Tandis que le procédé de multiplication de la figure – de l'auteur en l'occurrence – mène ici paradoxalement à sa disparition, à sa dissolution, la prolifération est *a contrario* pour l'artiste iranienne Chohreh Feyzjdjou le principe même qui structure son œuvre. Ses séries d'objets noircis qu'elle désigne sous le terme de *Products of* jouent à la fois sur l'idée d'accumulation et d'inventaire. En écho aux 110 mesures de la partition du *Faune* de Debussy,

Ruppert & Mulot explorent, quant à eux, une infinité de combinaisons chorégraphiques où se mêlent danse, ivresse et instants chaotiques de vies ordinaires. Si Killoffer et Ruppert & Mulot multiplient les espaces en s'affranchissant des codes qui traditionnellement structurent la bande dessinée, à savoir la case, Feyzjdjou utilise la ligne pour séparer, délimiter, cadrer, structurer son récit. Alors qu'ils jouent sur l'ubiquité et la quasi simultanéité des scènes avec un effet « overdose » obtenu par la saturation de l'espace, l'artiste iranienne trace des obliques, dessine des maillages et évoque ainsi l'histoire politique et économique de l'Iran sous le règne du Shah peu de temps avant sa chute.

Pour tous, la part d'ombre de toute histoire, réelle ou fictive, est essentielle pour ne pas dire existentielle.

7. Dans le noir

Nul ne sait ce qui se trame dans le noir... Le noir est l'obscurité qui absorbe la lumière tel un présage funeste. Et pourtant, il demeure, pour nombre d'artistes, l'obsession d'une expérience chromatique inépuisable. Pierre Soulages le fait objet et sujet de sa recherche picturale, questionnant sa transparence, son opacité, sa matérialité, sa luminosité. Richard Serra, lui, ne dessine qu'en noir. Son noir est dense et profond, il absorbe la lumière et acquiert un poids conférant une matérialité quasi sculpturale au carré de son dessin. Alors que pour Cham, la case noire est envisagée pour l'une des toutes premières fois de l'histoire de la bande dessinée comme une image abstraite, il illustre la nuit dans laquelle il plonge son personnage principal par une vignette noire. Chez Franquin, le noir est cynique et fataliste. Sous le couvert d'un humour grinçant, il signe une partition graphique terrible de cruauté et de véracité sur la bêtise humaine. Jochen Gerner, quant à lui, apprivoise le noir comme instrument de révélation de formes imprimées préexistantes que le recouvrement par le noir met en évidence tandis que Noël Dolla explore sa capacité à participer à la déconstruction du tableau et à rendre visible la manière dont la couleur révèle à la fois des surfaces et son support. Chez Swaim enfin, les noirs deviennent prétextes à l'irruption du blanc, comme autant d'éléments d'une dramaturgie sur fond de western. Le noir reste inéluctablement un vaste continent dont la polysémie interroge nos peurs et exprime notre rapport au monde, aux choses et aux êtres.

I. Privacy

À partir des années 1960, la représentation de l'espace privé, en opposition à l'espace public, traduit une transformation de la perception et du regard chez les artistes. Désormais soumises à une approche sociologique critique, les représentations de l'intimité et des espaces où elle peut s'exprimer prêtent aux corps et aux objets du quotidien une fonction révélatrice des malaises et des paradoxes de l'ère consumériste et matérialiste oppressante pour l'individu et ses désirs. Sexualité, érotisme, questions liées aux quêtes identitaires sont associées aux représentations de l'isolement, de la solitude et du vide qui enferment, décomposent et imbriquent parfois les corps et les objets de manière contraignante au sein des perspectives étroites d'un présent interminable. Ces constats sont très prononcés dans les œuvres de Valerio Adami, Noritoshi Hirakawa, Peter Klasen et Pierre Molinier présentées ici.

II-III. Home

La confrontation des espaces privés et publics s'accompagne aussi d'un regard critique des artistes sur la notion de foyer. Elle affiche la segmentation des vies familiales et sociales dans l'architecture urbaine. Représentant des lieux imaginaires, les artistes dénoncent surtout les phénomènes aliénants de juxtapositions, d'alignements, d'ordre et de classement, qui appellent l'emploi de formes géométriques et conduisent à des perceptions et des modes de vie uniformisés. Il en ressort des cadres multiples et rigides, au sein desquelles vies privées et individualités tentent de lutter pour s'épanouir. Le désordre dans l'ordre chez Valerio Adami, la standardisation des goûts, des langages et des formes chez Raphaël Zarka et Jochen Gerner, la diversité des mouvements et des temps de la vie humaine au sein de structures identiques chez Chris Ware, et même le cauchemar infini de l'enfermement chez soi et en soi dépeint par Marc-Antoine Mathieu renvoient le regardeur à une réflexion sur les limites de son espace privé et de sa liberté.

Cet espace privé n'est toutefois pas clos mais perméable au monde. La société de consommation a en effet réussi à s'immiscer facilement dans les intérieurs. Même la guerre fait irruption dans l'intimité bourgeoise comme le thématise Erró qui invite le conflit vietnamien dans une chambre à coucher. L'image de la famille idéale dépeinte par Equipo Realidad est, quant à elle, sur le point de se déliter.

L'opposition entre le monde parfait de l'intérieur des foyers et la barbarie dont l'homme est capable permet de réfléchir à ce qu'il peut faire, comme en témoigne le paysage de ruines de Johannes Van der Beek. Élément central, la guerre, et les traumatismes qu'elle engendre, est constitutive de la réflexion sur l'être humain et sa capacité de destruction, comme si la guerre était une extériorisation d'un conflit intérieur.

Joe Sacco met en scène le premier jour de la bataille de la Somme durant le premier conflit mondial dans un *leporello* puissant de 18 mètres de long. Fleur au fusil, les soldats ne semblent pas encore réaliser qu'ils deviendront de la chair à canon, à mesure que la journée se déroule sous le regard du spectateur. La critique de la guerre et des régimes autoritaires est tout autant essentielle pour les artistes espagnols Eduardo Arroyo et Equipo Crónica qui dénoncent le franquisme et ses exactions. Œuvre capitale pour la compréhension de l'extermination des populations juives d'Europe et du traumatisme qu'il a engendré, le travail d'Art Spiegelman permet de mettre en récit la Deuxième Guerre mondiale et le processus génocidaire. Malgré les « plus jamais ça » scandés après les deux conflits mondiaux, la guerre continue. Ce cri qui semble infini chez Absalon et cristallise le traumatisme n'empêche pas de nouveaux conflits, comme en rend bien compte Emmanuel Guibert en mettant en dessin et en récit les photographies prises par Didier Lefèvre durant la guerre en Afghanistan.

VI-VII. Blue Spill

Jacques Monory, c'est le bleu. La présentation de huit œuvres réalisées entre 1967 et 1975 permet une immersion dans un monde étrange et violent où la mort nous attend à chaque coup de pinceau comme une balle de revolver. Cette balle qui transperce la toile, le miroir et qui envoie à l'hôpital ou à la morgue.

Ces peintures sont des histoires, des temps fragmentés, divisés comme l'image fixe d'un film. Celle aussi de la photographie que l'artiste utilise en la projetant sur la toile dès la fin des années 1960. Démultiplication de l'image, du sens. Document intime aussi. Sa femme, son fils, une chambre, une fenêtre par laquelle un homme regarde.

Monory a souvent travaillé par série : après les *Meurtres* – ici les numéros V, VI et IX –, *Velvet Jungle*, numéros 7 et 15. Dans les buissons, au milieu des parcs et des fleurs, le danger est là, caché, prêt à bondir. La réalité n'est plus celle que l'on voit. La peinture n'est pas cette représentation du réel, elle est un long processus de la mémoire, de la recomposition des images qui nous entourent. L'artiste les mélange dans une autobiographie faite d'illusions et de souvenirs réels. De l'enfance, il garde en mémoire ces films dans les cinémas ambulants auxquels on ajoutait un filtre bleu pour les scènes de nuit.

Monory est le peintre du cinéma, de cette grande illusion, de ce rêve projeté sur écran. La couleur bleue permet une distanciation du sujet, elle devient peinture. À la différence des artistes pop, Monory ne fait pas de la peinture une critique esthétique de l'environnement, de l'image surabondante et démultipliée, de l'objet ou de la représentation d'une société de consommation. Ce sont plutôt les champs et contre-champs « découpés » sur la toile comme avec une lame de scalpel qui donnent leur sens aux tableaux, divisant chaque partie en deux, trois ou quatre entités. Elles se complètent et créent l'œuvre : le miroir et le pistolet, l'explosion et la mariée, les fleurs et le couple, le cimetière et les fauteuils de l'opéra. Dans ces juxtapositions et ces obsessions, Jacques Monory proclame la vérité de sa peinture.

VIII-IX. Les démons

Le mot « démon » renvoie autant à l'être démoniaque qui nous tourmente qu'aux angoisses et obsessions qui rongent l'Humanité et la font parfois sombrer dans les pires travers. On peut y voir une connotation malfaisante et néfaste mais chez les artistes qui ont été réunis autour de cette thématique, ces définitions varient avec les histoires qu'ils racontent : *L'Ascension du Haut-Mal* de David B., *Black*

Hole de Charles Burns, *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer* de Killoffer, *Le Somnambule* de Suehiro Maruo, *Anastasia chez son coiffeur à New York* de Bernard Rancillac, *Les Trites du gratte-ciel* de Johanna Schipper et *Pinocchio* de Winchluss.

Il n'y est pas seulement question de crime, d'horreur ou de folie. Mais de la condition banale de l'être humain : peur, maladie, aliénation ou quête inaccessible de liberté. C'est le temps de ce passage, de ce basculement qui attise nos peurs et dévoile nos hantises. Celles que nous avons enfouies en nous-mêmes.

Ce sont des bandes dessinées qui sont parues en noir et blanc pour Burns et David B., avec de la couleur pour Winchluss. Une bichromie nécessaire à l'histoire : le noir est très présent sur la feuille, fonctionne parfois comme un aplat et accentue les contrastes des formes. Il est au creux du récit et selon son intensité et sa présence, la narration se métamorphose et fait surgir les démons intérieurs des personnages. La vignette change de forme : réalité, imaginaires et rêves se confondent dans un univers fantasmagorique. Le dessin explore toute la difficulté de vivre, d'aimer et de mourir. Comment coucher sur le papier ses liens d'amour, leur relation au temps, aux autres et à ses angoisses ? Il suffit d'un coup de crayon pour effacer les frontières entre le bien et le mal et faire le récit d'une aventure humaine.

X. Le musée

La scénographie d'*Histoire de l'art cherche personnages...* emprunte son vocabulaire formel à *La Cage* de Martin Vaughn-James, roman visuel de 1975 sans récit apparent et sans personnage. Ainsi, dans l'exposition, chaque dispositif accueillant dessins, planches de bandes dessinées, ouvrages ou corps (le lutrin, le panneau d'affichage, le labyrinthe, la bibliothèque ou la pyramide) est pensé en référence à l'univers de cette singulière fiction narrative.

Dans un carnet de travail dans lequel il a consigné ses notes sur la genèse de l'ouvrage, Vaughn-James écrit en 1972 : « *En relisant le manuscrit jusqu'ici, il apparaît de plus en plus nettement que ces pièces et ces couloirs suggèrent un musée plus que tout autre bâtiment. Aussi, plutôt que de supprimer cet effet, je vais le renforcer et le développer.* » Ce paradigme du musée, Vaughn-James l'exploite dans son roman visuel par l'introduction de motifs caractéristiques de l'identité muséale (toiles, cadres, vitrines et socles) que le musée – le vrai, le CAPC en l'occurrence – se réapproprie en prenant au pied de la lettre l'observation de l'auteur de *La Cage*. Son identité de musée n'est pas seulement *renforcée* ou *développée*, mais également exacerbée puisque ce sont des œuvres de trois fonds (CAPC, FGA et

CIBDI) qui sont ici présentées – les châssis aux tasseaux peints ou recouverts de nylon de Pierre Buraglio, ceux accumulés de Choreh Feyzdzjou ou encore les toiles de Claude Rutault – dans une salle aux cimaises trouées et lézardées de fissures. L'univers muséal ainsi recréé est décati : il reprend les instabilités, les brèches et les taches des espaces architecturés au sein desquels les séquences étrangement inquiétantes et parfois apocalyptiques de *La Cage* se succèdent, page après page, dans des lieux qui semblent avoir un passé dont ils portent les stigmates tout comme le CAPC...

XI. Tabloïds

Inscrivant leurs œuvres au croisement de l'histoire et de l'histoire de l'art, nombre d'artistes et d'auteurs dotent leurs sujets d'une signification politique dans la forme comme dans le contenu. Ainsi, la culture de divertissement des années 1950 et 1960 transmet-elle des stéréotypes de la femme, des rapports sociaux ou de la morale que les artistes placent au cœur de leur panoplie visuelle critique. Parodies explicites, détournements ou simples rappels, les images qu'ils en livrent s'appuient sur la publicité et le roman populaire (*comic book*, roman-photo, cinéma, presse et littérature de gare, télévision) pour dénoncer la diffusion des modèles consuméristes autant que la banalisation de la violence et des préjugés. Ce faisant, ils ne visent pas au rétablissement de valeurs morales mais cherchent plutôt à réveiller la conscience politique et autocritique des observateurs face à la confusion, aux clichés, à la sérialisation des productions culturelles. Les alternatives contestataires et *underground* proposées par leurs œuvres attirent l'attention sur l'uniformisation des représentations mentales et esthétiques, du langage et des valeurs dominantes.

XII. Cabinet de lecture

La bande dessinée est difficile à exposer : son récit et sa structure sont intimement liés au format livre, excepté pour certaines planches ou histoires courtes qui peuvent se lire sur quelques feuilles et ainsi être accrochées sur les murs.

C'est l'album, le livre qui fait œuvre. C'est cet objet que l'on tient dans les mains qui réunit le dessin et le récit. Exposer une seule planche mettra l'accent sur la pratique du dessinateur et moins sur l'histoire. Le récit en sera donc tronqué. Il faut tourner les pages pour avancer, découvrir ce que l'on ne peut voir en une seule fois pour aboutir au dénouement.

Il était important de pouvoir proposer ces albums, ces histoires complètes, à la lecture. C'est aussi toute la diversité de la bande

dessinée et de ses couvertures qui est montrée dans ce cabinet de lecture par un choix subjectif qui rassemble les différents genres des 50 dernières années.

Sur ces étagères, les couvertures des albums composent un ensemble de couleur et de forme comme un paysage recomposé que l'on peut juxtaposer à la peinture d'Eduardo Arroyo. On entre dans ce tableau comme dans une bande dessinée qui nous transporte à la recherche du personnage et de son histoire.

XIII. Cinéma

Mais qu'est-ce qui peut bien pousser les grands enfants que nous sommes à regarder des petits Mickeys s'agiter sur nos écrans ?

Dans *Mon placard* de Blanquet & Olive, un adolescent découvre à travers un petit trou creusé dans l'une des portes d'un placard où il est enfermé, sa famille et son histoire.

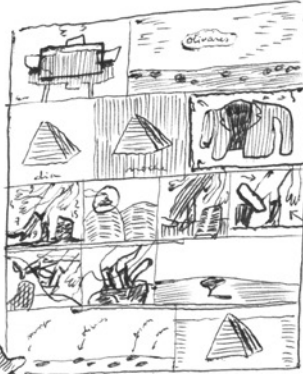
Winchluss, ce grand moraliste atteint depuis son plus jeune âge par le syndrome du Walt Disney contrarié, retourne le *Monde merveilleux* du génie aux oreilles décollées comme une peau de lapin et exhibe l'envers épouvantable de notre société occidentale.

Quant au mystérieux Pierre La Police, il prolonge sa douce folie régressive dans un étrange spot vidéo où défile une procession de squames géants sur une ville en ruine.

Heureusement, Julie Doucet tente de trouver d'urgence une sortie de secours, tandis que Fabio Viscogliosi nous hypnotise avec une éruption volcanique épileptique. Trop tard pour s'échapper...

Les enfants ne sont plus dupes. Ils savent bien que le monde des grands est un ramassis de mensonges et que tout continuera ainsi. Ils vieilliront avec pour seule consolation, que s'il semble vain de le changer, il leur est encore permis d'en ricaner.

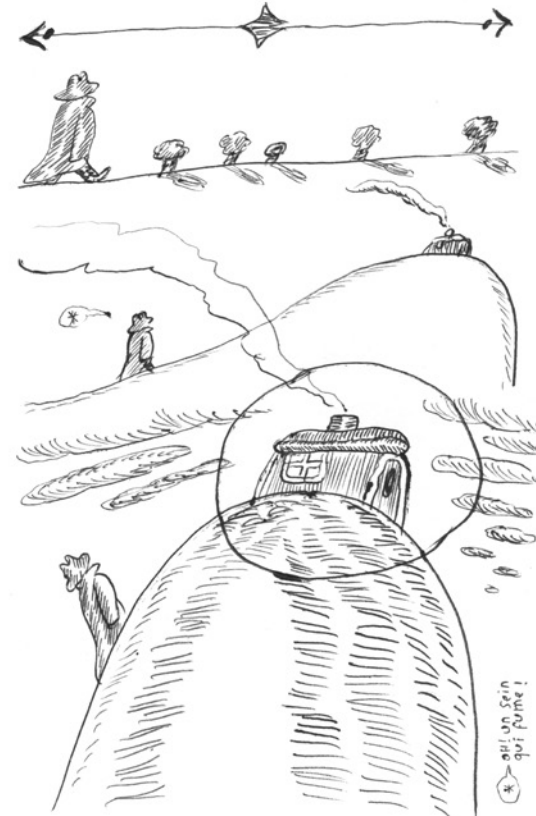
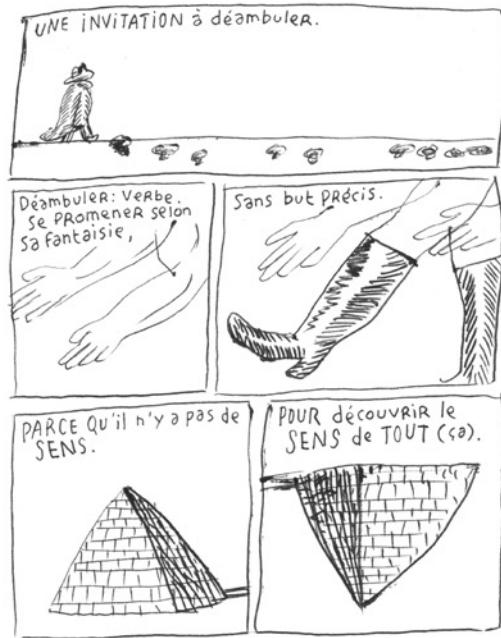
RÉCITS à 2 PERSONNAGES en quête de FIGURES



oh! Je sais, ça c'est de la peinture!
oh! Je sais, ça c'est de la B.D.!
oh! Je sais, ça c'est de l'illustration!
oh! Je sais, ça c'est un truc!
oh! Et puis je ne sais pas!
Quelle importance...
c'est ce que j'en fais.
ce que c'est...
ce que j'en dis...



c'est une injonction?
une invitation?
oui. plutôt ça.



qui un sein
qui rime!

L'ENTOMOLOGISTE

LA FABRIQUE
DU
PERSONNAGE.

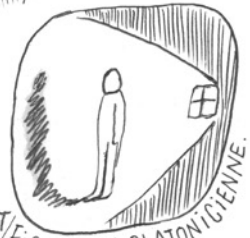


Autoportrait
de l'artiste en
entomologiste.

C'EST la
LUMIÈRE
qui Révèle
l'intention.

Elle matérialise
la REPRÉSENTATION
du personnage.

AUTO PORTRAIT



FIGURATION PLATONICIENNE.

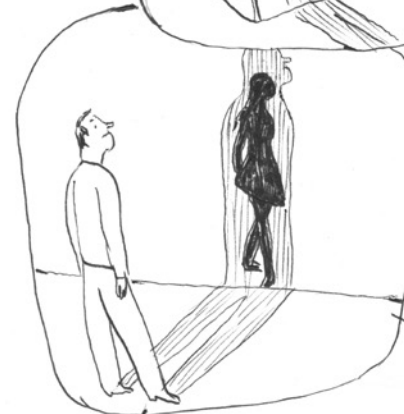


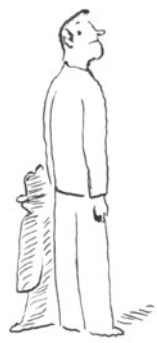
L'ENTOMOLOGISTE

à la Recherche d'un autre
à épingle.



is someone alive here?





ANIMAUX PHILOSOPHES

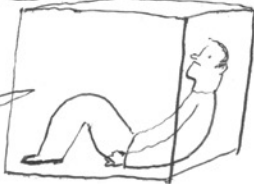


EN CAGE/EN CASE



Est-ce ainsi que tu te sens dessinée?

Parfois, sans doute, cela a pu m'arriver.



La case serait-elle une cage?



On peut tout envisager comme une cage.

Notamment être défini...



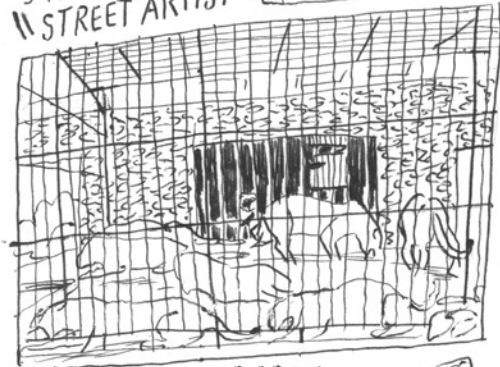
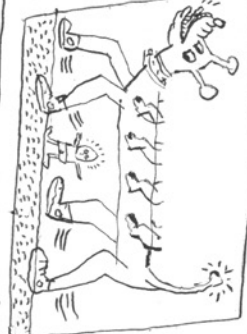
...du travers de ce qu'on fait.

MARTIN VAUGHN-JAMES, supposée figure de

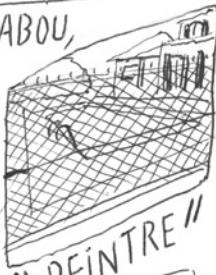
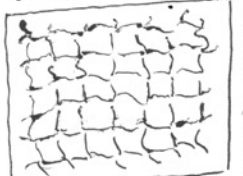
"L'AUTEUR de BANDE DESSINÉE"



KEITH HARING, supposée figure du "STREET ARTIST"



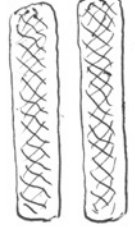
GILLES AILLAUD, BABOU, CLAUDE VIALAT,



"PEINTRE"

supposées figures du LEONOR ANTUNES, CLAUDE GILLI, BERNARD PAGES,

supposées figures de "L'ARTISTE PLASTICIEN"



Tous ces "GUILLEMETS"

comme des petits barreaux qui enferment...



Et tous ces enfermés qui espèrent des autres qu'ils les sortent de là.



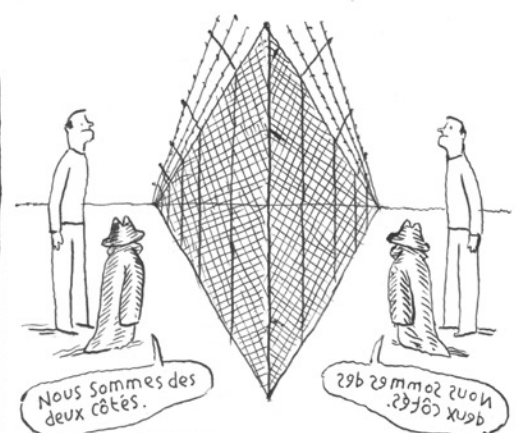
Et tous ces autres qui espèrent des enfermés qu'ils leur disent quoi faire, quoi PENSER.



Tu Philosophes beaucoup.



Ta Paix cachée est animale.



Nous sommes des deux côtés.

28b 29 mm02 2u0h .29-60 Xupb

C'est une forme de liberté.

Une étrange liberté, certes. Mais une liberté.



FOULE

Mais c'est nous là-bas!

Oui. Ou des personnages.

Sans doute est-ce comme ça quand on peut prendre les choses dans le sens qu'on veut.

Oh! Mais c'est KILOFFER là.



ET RUPPERT et MULO!





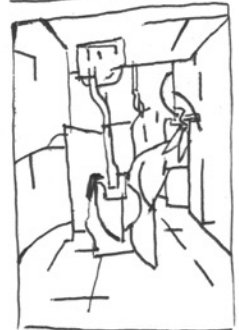
PERSONNE(S)



Il y a des présences.
C'est habité.



Les moitiés cachées?



Étagère haute
530€, 974628
L162 x H173 x P36 cm
Placage chêne teinté

Magna
Étagère basse
430€, 974643
L162 x H97 x P36 cm
Placage chêne teinté gris

Rangement avec portes coulissantes
790€, 982680
L160 x H178 x P35 cm

Étagères
Existent également en placage chêne naturel et en blanc brillant
À monter soi-même





NUITS AMÉRICAINES

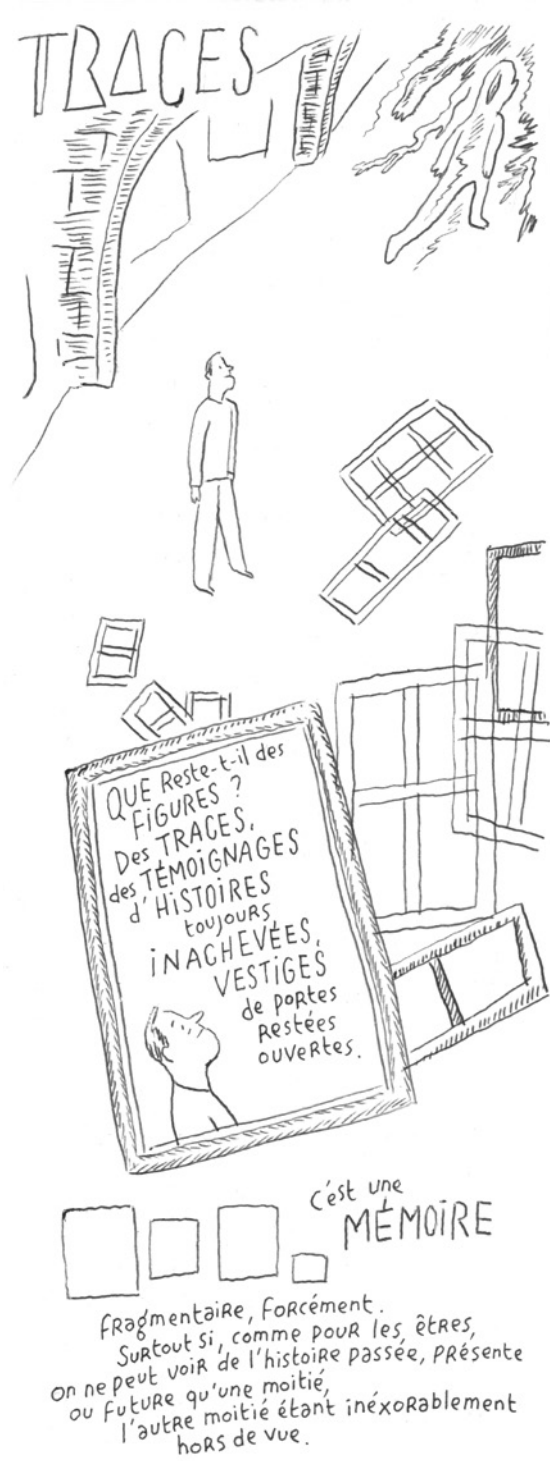


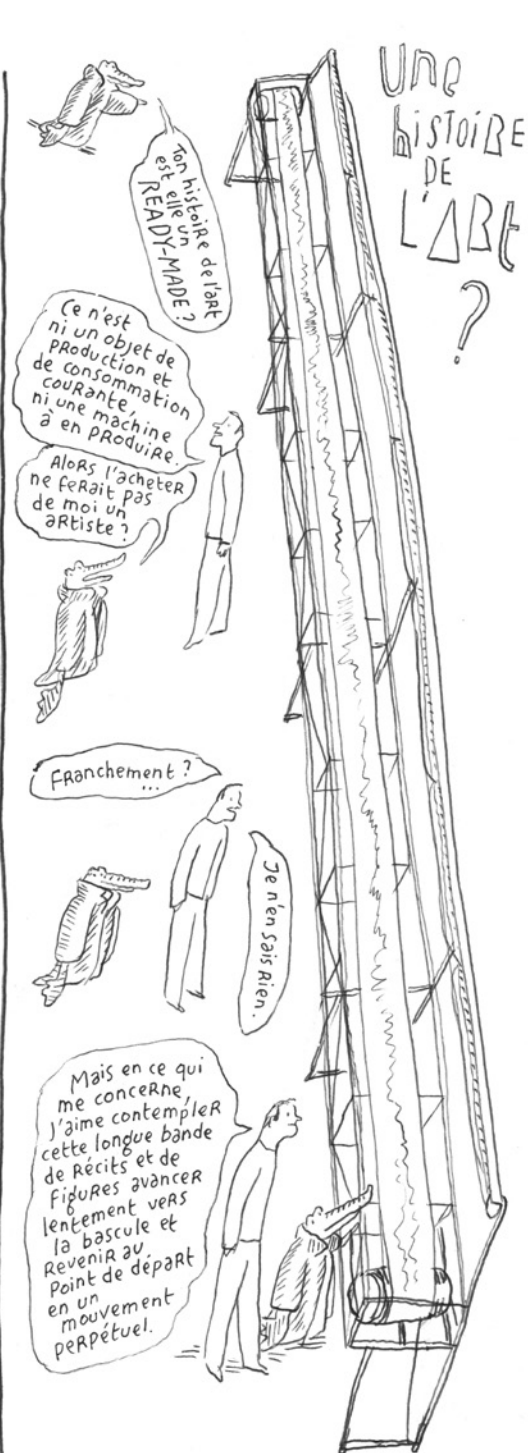
MONORY portait un chapeau lui-aussi.
Mais je ne crois pas qu'il
fut un crocodile.



MÊME si la présence d'un tel animal
ne m'aurait pas surpris ici.
Immobile. Prêt à happer.









La part visible de la FIGURE
disparaît
au profit du SECRET

Antonio Seguí (né à Córdoba en 1934)

À vous de faire l'histoire, 1969

La distance et la froideur apparentes de l'œuvre d'Antonio Seguí ne sont qu'un leurre. Car le regardeur, célébré par l'artiste, peut entièrement s'approprier l'œuvre injonctive *À vous de faire l'histoire*. Dans cette composition aux multiples vignettes où l'idée de renversement des valeurs est de mise, paysages argentins liés à son enfance, pyramides, vestes et chutes de personnages incarnent les différentes composantes d'une narration décousue et fantasque. Cartes postales de vacances où le néant domine ? Illustrations d'un manuel de danse où les chevilles se brisent ? Simulation et protocole d'attaque militaire sur un navire ou simples vignettes explicatives redondantes ? L'identité de l'œuvre reste inconnue, sa narration quasi illisible. Point culminant d'un désordre apparent : la signature de l'artiste en haut à gauche du tableau, témoignant du côté arbitraire d'une composition dénuée de logique pour l'œil du regardeur. Pourtant, loin d'être un récit linéaire et autonome, la composition par vignettes, tel un jeu *memory*, fonctionne sur le principe de répétition. Les bases sont ainsi posées. C'est désormais à vous de faire l'histoire.

GALERIE FERRÈRE

I. Intrigue

Gilles Aillaud (1928, Paris – 2005, Paris)

La Table d'entomologiste, 1960

Très tôt fasciné par le dessin et la peinture, ce fils d'architecte débute sa carrière par des peintures représentant des sites pour ensuite s'orienter vers le règne animal. Ici, dans cette œuvre à la perspective relevée, est montrée une table d'entomologiste dont chaque élément (loupes, boîtes, épingles, flacons), tout comme les insectes naturalisés, semble présenté comme spécimen, prêt à être étudié. L'adoption d'une palette aux couleurs sourdes, comme rabattues, et l'absence de centre dans la composition accentuent le caractère documentaire de l'œuvre. Objet d'observation, cette table d'entomologiste annonce un examen du monde qui nous entoure.

On Kawara (1932, Kariya – 2014, New York)

I am still alive, 1988

La série *I am still alive* d'On Kawara débute en 1968 : il s'agit de télégrammes que l'artiste expédie quotidiennement à divers destinataires (généralement des amis, des directeurs de musées ou des personnalités du monde de l'art) sur lesquels on retrouve invariablement cette même formule : *je suis toujours vivant*. Cet ensemble, qui fait l'objet d'un véritable programme conceptuel de production artistique répondant toujours au même protocole, rend compte de la fascination de l'artiste pour la question du temps et de l'espace.

Les ready-made appartiennent à tout le monde®

(Philippe Thomas, 1951, Nice – 1995, Paris)

Publicité, Publicité, 1988

En 1987, Philippe Thomas crée l'agence les ready-made appartiennent à tout le monde®, qu'il dissoudra en 1994 à New York. Chargée de produire, de distribuer et de promouvoir des œuvres, cette structure propose à tout acquéreur de devenir l'auteur de la pièce réalisée par l'artiste. Dissimulé derrière cette entité, Philippe Thomas cède en l'occurrence son statut d'auteur au CAPC, signataire en 1990 de *Feux pâles*, « œuvre-exposition » créée par l'agence, interrogeant le rôle de l'artiste confronté au système marchand.

II. Silhouettes

Pascal Convert (né en 1957 à Mont-de-Marsan)

Autoportrait, 1992

Pascal Convert mène un questionnement sur les notions d'empreinte et de trace à partir de l'utilisation qu'il fait de son propre corps ou de celui de tierces personnes. Avec cette bergère, c'est l'enregistrement du legs patrimonial qui prévaut ; patrimoine au sens étymologique du terme, c'est-à-dire l'ensemble des biens hérités du père. Car il s'agit ici du moulage en cire d'une bergère du XIX^e siècle ayant appartenu au père de l'artiste. La pièce mobilière devient siège de l'histoire, celle propre à la famille de l'artiste, et celle rejoignant la grande Histoire, monsieur Convert père s'étant illustré dans la Résistance lors de la Deuxième Guerre mondiale. La trace du corps du disparu révèle ainsi le portrait en creux de l'absent. Pascal Convert expérimente le registre formel de l'empreinte comme trace d'une absence, mais catalyseur d'une ancienne présence.

Richard Fauquet (né en 1963 à La Châtre)

Sans titre, 1996-2004

C'est dans le quotidien le plus banal que Richard Fauquet trouve son inspiration. Ses œuvres tiennent de l'installation, du dessin, de la sculpture ou du ready-made, et mêlent toutes sortes de matériaux comme de la pâte à modeler, du verre, des adhésifs, des billes, etc. Ici, le papier Vénilia®, du fait de sa simplicité et de son caractère familier, joue un rôle décoratif qui favorise l'esthétique pop de la série *Figures*. Or dans cette série, ce sont les hérauts de la sculpture moderne (Degas, Giacometti) et contemporaine (Duchamp, Beuys ou Gilbert & George) et non les stars des tabloïds qui font figure de référence culturelle.

Gérard Fromanger (né en 1939 à Pontchartrain)

Paramount Cinéma (série *Boulevard des Italiens*), 1971

L'Autre (série *Boulevard des Italiens*), 1971

Le Voyou (série *Boulevard des Italiens*), 1971

Cette série a été réalisée à partir de clichés des boulevards des Capucines et des Italiens pris en 1971 par le photographe Elie Kagan, célèbre pour avoir documenté la nuit du 17 octobre 1961 durant laquelle une manifestation des indépendantistes algériens a été réprimée dans la violence à Paris par la police. Retravaillées par Gérard Fromanger, ces images témoignent d'une mutation de la société française : les silhouettes rouges se détachent d'un fond où la dimension mercantile est prégnante. Les figures, aux couleurs de la rébellion, semblent ainsi vouloir résister à l'uniformisation, à la réduction de l'individu à un consommateur passif et à la réification marchande d'un monde en transition.

III. Animaux philosophes

André Franquin (1924, Etterbeek – 1997, Saint-Laurent-du-Var)

Spirou et Fantasio, *Le Gorille a bonne mine*, 1959

Auteur de nombreuses séries dont les plus connues sont *Spirou et Fantasio*, *Gaston*, *Modeste et Pompon* et *Idées noires*, André Franquin est le créateur du Marsupilami, un animal imaginaire qui a de nombreux traits exceptionnels dont celui de rire volontiers et de porter un regard perspicace sur le genre humain.

Gotlib (Marcel Gotlieb, dit) (1934, Paris – 2016, Le Vésinet)

Jujube et Gai-Luron, 1967

Enfant juif caché durant la Seconde Guerre mondiale, Gotlib suivra les cours du soir de Georges Pichard à l'École supérieure des arts appliqués Duperré. Il commence sa carrière comme lettré dans la publicité puis publie des bandes dessinées dans le journal *Vaillant*, notamment *Nanar*, *Jujube et Piette* dans laquelle il crée un de ses personnages phares, le chien philosophe et fataliste Gai-Luron qui aura bientôt sa propre série. Entré au journal *Pilote* en 1965, il y crée *Les Dingodossiers*, avec René Goscinny, puis lance la *Rubrique-à-brac*. En 1972, Nikita Mandryka, Claire Bretécher et Gotlib fondent la revue satirique *L'Écho des savanes* dans l'esprit de *Zap Comics*, la revue *underground* de Robert Crumb. À partir de 1975, il fonde sa propre revue de bande dessinée d'humour, *Fluide glacial*.

Chantal Montellier (née en 1947 à Bouthéon)

Wonder City, 1983

Chantal Montellier a étudié aux Beaux-Arts avant de devenir enseignante en arts plastiques dans le secondaire puis en université. Ses premiers dessins de presse paraissent dès le début des années 1970, dans des journaux et revues de gauche (*Le Combat syndicaliste*, *L'Humanité*, *Le Monde*, *Marianne*, etc.) avant de devenir plus fréquents dans la presse satirique. Membre du collectif des auteurs publiés par Futuropolis, œuvrant comme peintre, scénariste et dessinatrice de bande dessinée et de presse, écrivant des romans, elle exprime sa vision féministe et égalitaire dans ses œuvres, sans grand ménagement et toujours très réaliste dans son style. À partir de 1978, elle publie des séries (*Andy Gang* dans *Ah Nana !*, *Julie Bristol* dans (*À Suivre*)), et des albums dont *Les Damnés de Nanterre*, qui rencontrent un grand succès. En 2007, elle cofonde le prix Artemisia (hommage à la femme peintre Artemisia Gentileschi) avec les dessinatrices Jeanne Puchol et Marie-Jo Bonnet pour distinguer annuellement les autrices de bande dessinée. Son œuvre sans concession ne cesse de dénoncer les pratiques aliénantes et discriminantes de notre société.

Joann Sfar (né en 1971 à Nice)

Le Chat du Rabbín, 2001

Auteur prolifique, illustrateur, éditeur, romancier et réalisateur français, Joann Sfar est surtout connu pour ses séries *Donjon* et *Le Chat du Rabbín*. Dans ses ouvrages marqués par un fort sens du récit et de l'humour, il traite volontiers de questions existentielles, identitaires et philosophiques (notamment sur la religion). À travers les différents supports qu'il emploie, il se révèle érudit, curieux des cultures et des idées, et développe une œuvre féconde qui est parvenue à atteindre d'autres publics que celui de la bande dessinée traditionnelle.

Art Spiegelman (né en 1948 à Stockholm)

Raw, 1980-1986

Art Spiegelman est le fils de juifs polonais rescapés de la Shoah, Vladek Spiegelman et Anja Zylberberg. Après l'immigration de sa famille aux États-Unis, l'enfant prend des cours de dessins et publie dès l'âge de 16 ans. Après des études d'art et de philosophie, il participe dès 1968 au mouvement de la bande dessinée *underground* (« Comix »). À partir de 1972, il publie *Funny Aministrals* avec Robert Crumb et *Short Order* avec Bill Griffith. *Arcade*, sa revue de bande dessinée, fondée avec Griffith, paraît de 1975 à 1976.

Marqué par l'esprit du magazine *MAD* et par celui des éditions Futuropolis de Cestac et Robial, il crée avec Françoise Mouly le magazine *Raw*. Paru entre 1980 et 1991, ce dernier est un haut lieu de l'expérimentation graphique narrative, mettant en avant des artistes contemporains (tels Muñoz, Sampayo, Burns, Schulz ou Katchor) et plus anciens (tels Doré, McCay ou Darger). C'est dans *Raw* que paraîtront les premiers chapitres de son œuvre clef, le roman graphique *Maus*.

Lewis Trondheim (Laurent Chabosy, dit) (né en 1964 à Fontainebleau)

Les formidables aventures de Lapinot, 1999

Formé au graphisme publicitaire, Trondheim s'oriente vers la bande dessinée à partir de la fin des années 1980 et crée son propre fanzine *Approximate Continuum Comics Institute H3319*. Également éditeur et cofondateur de la maison d'édition L'Association en 1990, il cofonde l'OuBaPo (Ouvroir de Bande dessinée Potentielle) en 1992. Dès le début, il s'impose des contraintes, méthode qui formera la base de sa démarche créatrice. Ses suites de cases reproduites par photocopie, selon un principe appelé « itération iconique », où seul le dialogue varie, représentent des *strips* et impose une distance, voire un défi à la place tenue par le graphisme dans la

bande dessinée classique. Ainsi, il renonce aussi au crayonné pour dessiner directement à l'encre et sans scénario préétabli, menant la réalisation d'ouvrage de 500 pages sans se départir de sa méthode. Trondheim s'adonne avec joie au renversement des conventions de tous bords par des décalages subtils. Auteur fertile et divers, il dessine des histoires avec des personnages zoomorphes, tels ceux de la série *Lapinot* créée en 1992, mais aime aussi s'associer à quelques autres auteurs, tel Jean-Christophe Menu et Joann Sfar. Il crée également pour le cinéma d'animation et la télévision.

IV. Attente

Gilles Aillaud (1928, Paris – 2005, Paris)

Une grande famille de lions, 1969

Serpent, porte et mosaïque, 1972

Gilles Aillaud a consacré l'essentiel de son œuvre aux animaux, souvent placés en situation de détention. « *Lorsque je représente des animaux toujours enfermés ou déplacés, ce n'est pas directement la condition humaine que je peins. L'homme n'est pas dans la cage sous la forme du singe [ou des lions, du serpent...] mais le singe a été mis dans la cage par l'homme. C'est l'ambiguïté de cette relation qui m'occupe et l'étrangeté des lieux où s'opère cette séquestration silencieuse et impunie. Impunie non parce que les animaux ne peuvent se délivrer et se venger mais parce qu'ils sont hors d'état de vie* », déclare-t-il. Au-delà de la métaphore politique se joue toute la dimension décorative liée aux motifs exploités dans ses peintures : la grille des cages, les pelages, la peau de serpent et l'impossible mimétisme vouant à l'échec toute tentative de dissimulation.

Keith Haring (1958, Reading, Pennsylvanie – 1990, New York)
Sans titre, 1985

C'est en 1985, lors de sa venue au CAPC pour sa première exposition monographique française, que Keith Haring réalise la série des dessins interrompus pour les enfants participant à l'Atelier du Regard. Véritable performeur du trait, il dessine généreusement 20 tableaux qu'il laisse volontairement inachevés offrant ainsi aux enfants toute la liberté d'un potentiel créatif, le médium d'une imagination sans limite. Chacun peut alors poursuivre le dessin à sa guise, donner vie à des personnages invraisemblables et construire sa propre narration à l'image d'une case de bande dessinée en pleine réalisation. Son style graphique et son trait fluide et dynamique laissent alors s'exprimer tout un panel d'émotions où l'humour tient une place centrale dans des scènes loufoques où végétal, animal et humain se côtoient. Les connaisseurs et bédéphiles y trouveront le vocabulaire graphique de la bande dessinée (petits traits noirs autour des figures) ainsi que des échos à Dr. Seuss ou encore Robert Crumb qu'il appréciait tout particulièrement.

Mario Merz (1925, Milan – 2003, Turin)

Hommage à Arcimboldo, 1987

Le vocabulaire plastique de Mario Merz, grande figure de l'*arte povera*, mêle matériaux bruts et signes élémentaires, mettant en opposition deux mondes : l'un primitif, chthonien, naturel ; l'autre industriel, anthropocentré, culturel. Ici, cet *Hommage à Arcimboldo* se compose d'une structure de métal et de verre représentant l'animal fétiche de l'artiste – le crocodile – associée à la suite arithmétique de Fibonacci (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13... où chaque entier naturel est la somme des deux qui le précèdent). Les boulettes de papier journal rappellent quant à elles, les éléments naturels agglomérés par Giuseppe Arcimboldo dans ses compositions picturales. Organique et industriel, vivant et technologie se confrontent ainsi pour illustrer les contradictions du monde moderne.

V. La cage

Gilles Aillaud (1928, Paris – 2005, Paris)

Grille et grillage, 1971

Ayant débuté son parcours à la fin des années 1950, le peintre Gilles Aillaud a également entamé, à partir de 1972, une carrière de décorateur de théâtre, intégrant souvent dans ses décors des citations de ses propres peintures. Cette toile de 1971 a ainsi été reprise à l'identique pour le décor du *Pierrot Lunaire*, poème dodécaphonique composé par Arnold Schönberg en 1912, sous la direction de Pierre Boulez pour le festival d'Aix-en-Provence de 2003. Cette vie nouvelle

offerte à l'œuvre démontrait déjà à quel point, 32 ans après avoir été réalisée, sa peinture demeurerait actuelle, atemporelle.

Leonor Antunes (née en 1972 à Lisbonne)

Semantics of the Grid, 2012

Après s'être plongée dans les archives de l'Entrepôt Lainé pour son exposition au CAPC *le plan flexible* en 2016, Leonor Antunes a conçu un certain nombre d'installations qui fonctionnent comme filtres visuels et conditionnent dès lors tout ce que l'on voit à travers elles. *Semantics of the Grid* associe des éléments rappelant le passé commercial et maritime du lieu (les filets de pêche et les cordages) à des références modernistes : le teck comme matériau noble, et la grille de lecture dessinée par le filet, réalisé par des artisans de son pays d'origine, le Portugal.

Christian Babou (Christian Baboulène, dit) (1946, Villeneuve-d'Agenais – 2005, Paris)

Piscine – Grillage à bordure défensive, 1974

Durant 35 ans, Christian Babou s'est exclusivement consacré à la peinture, reproduisant avec rigueur et fidélité des « images d'images » extraites de catalogues publicitaires ou d'albums photographiques. Ces séries, commencées au début des années 1970, sont à considérer comme une forme de rejet pour l'artiste d'un certain esprit petit-bourgeois. Elles présentent des inventaires de types régionaux adoptés par les promoteurs en construction pavillonnaire, où le format de la toile s'adapte, en une citation au *shaped canvas* hérité de Frank Stella, à la perspective choisie. Recadrage de l'image, précision du dessin, effets chromatiques évitant toute séduction, absence de figure humaine viennent ainsi encourager cette mise à distance et cette sensation intense de vide.

Claude Gilli (1938, Nice – 2015, Nice)

Grillages, 1968-1969

Considéré comme un des seuls représentants du pop art français aux côtés de Martial Raysse, Claude Gilli a produit quantité d'œuvres reflétant une esthétique bien marquée par l'utilisation de matériaux industriels brillants et colorés. Ses célèbres « coulées » de la fin des années 1960 sont de bons exemples de cette tendance associant sculpture et peinture, rappelant les grands Américains Tom Wesselmann ou Claes Oldenburg. Les œuvres en plexiglas correspondent à une période où Claude Gilli cherchait à sortir du rang en s'intéressant à un matériau sans couleur, translucide et froid. On y retrouve un langage direct et banal inspiré par les objets de la vie courante, la sérigraphie et le plastique.

Bernard Pagès (né en 1940 à Cahors)

Fagot, 1968

Proche du groupe Supports/Surfaces dans les années 1970, Bernard Pagès a préféré se tenir à distance de la théorie artistique qui motivait cette tendance de l'art français pour s'adonner plus librement à son activité de sculpteur. Cette indépendance a rendu possible de multiples expérimentations hors-norme basées sur le rapprochement de matériaux hétéroclites au sein d'une même sculpture. Souvent la poutre rencontre le métal, le béton côtoie le plastique, la tôle jouxte la brique, le grillage phagocyte le bois. Outre cette profusion de matériaux, on trouve aussi chez Bernard Pagès des constantes stylistiques comme l'absence de socle, l'utilisation de couleurs vives et la forme archétypale de la colonne.

Martin Vaughn-James (1943, Bristol – 2009, Saint-Roman-de-Malegarde)

La Cage, 1975

Peintre et illustrateur davantage qu'auteur de bandes dessinées au sens traditionnel, Vaughn-James est l'auteur de plusieurs ouvrages relevant du « roman graphique » dont *Elephant* (1970), *The Projector* (1971), *The Park* (1972) et *The Cage* (1975). Son travail, actuellement disponible en français uniquement, a exercé une influence capitale sur la genèse du roman graphique, bien avant que ce concept n'ait été « inventé » par des auteurs comme Will Eisner ou Art Spiegelman. Première expérience d'un genre narratif dit « roman visuel » créé par Martin Vaughn-James, *La Cage* a été publiée en 1975 au Canada (1986 en France). L'ouvrage de 200 pages est encore considéré aujourd'hui comme « *le chef-d'œuvre absolu du 9^e Art* » et le précurseur du roman graphique. Construite selon les règles du Nouveau Roman, cette œuvre de fiction se dispense pourtant de toute narration pour ne se développer que dans l'enchaînement de scènes sans personnages. Inclassable, elle est à la croisée des genres de la bande dessinée et s'impose par sa composition soigneusement orchestrée. Il s'en dégage l'atmosphère inquiétante, voire angoissante, d'un espace tantôt clos tantôt limité de fils barbelés, au sein duquel il nous est donné à comprendre, par des visions passant de l'ordre au chaos, qu'un acte de folie meurtrière s'est accompli.

Claude Viallat (né en 1936 à Nîmes)

Sans titre, 1972

Souhaitant se libérer des conventions picturales, Claude Viallat, l'un des fondateurs du groupe Supports/Surfaces, opte progressivement pour une démarche opératoire plus impersonnelle et systématique : les techniques d'impression ou d'empreinte apparaissant ainsi comme les solutions idéales pour contrer la subjectivité et la virtuosité technique. Le quadrillage coloré qui occupe ici l'espace du tableau est le résultat du report d'un cordage, préalablement posé sur la toile, puis retracé au pinceau. Ce motif – forme ni vraiment organique, ni totalement géométrique – s'apparente à une sorte de grille visuelle « sans qualité », qu'il décline inlassablement en variant les supports, les tonalités et les dimensions.

VI. Démultiplication

Chohreh Feyzjdjou (1955, Téhéran – 1996, Paris)

Sans titre, 1977

Série L, 1993

Artiste iranienne formée à l'École des Beaux-Arts de Téhéran et à celle de Paris, Chohreh Feyzjdjou a réalisé durant ses séjours en terre natale une série de caricatures politiques captant les images d'une société avant son effondrement. Ces dessins datés de 1977, au moment où le régime du Shah d'Iran était toujours en vigueur, ont été accrochés lors de la Révolution islamique (entre 1978 et 1979) sur les grilles de l'université de Téhéran. Ils prophétisent le bouleversement d'un monde et sa métamorphose du passé vers l'avenir.

L'accumulation et l'usage récurrent du pigment noir ainsi que l'estampillage systématique de ses séries d'une étiquette où apparaît en violet le logo *Products of Chohreh Feyzjdjou*, comme sur la *Série L*, sont un lointain souvenir de l'économie iranienne, celle des bazars de Téhéran dont elle utilise l'organisation interne pour imaginer sa dernière exposition à Paris, en 1995, *La Boutique*.

Patrice Killoffer (né en 1966 à Metz)

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, 2002

Dessinateur et scénariste français de bande dessinée et illustrateur, Killoffer a étudié à l'École supérieure des arts appliqués Duperré à Paris au début des années 1980 et commence à faire de la bande dessinée dès ces années-là. Il publie ses dessins dans plusieurs revues (*Globof*, *Lynx* et *Labo*), puis, avec Jean-Yves Duhoo, fonde la revue *Mon lapin quotidien*. Il est cofondateur de la maison d'édition L'Association (1990) et membre de l'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle (OuBaPo) créé en 1992. *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer* est une œuvre forte, marquée par l'esprit de la psychanalyse. Son désir d'expérimenter ressort autant dans son trait que dans le choix de ses sujets et dans le tissage de ses narrations où violence et sexualité forment le cœur formel d'une interrogation sur le crime, le dégoût de soi, l'autodestruction et la rédemption.

Ruppert & Mulot (Florent Ruppert, né en 1979 à Troyes ; Jérôme Mulot, né en 1981 à Dijon)

Soirée d'un faune, 2018

C'est à l'École supérieure d'arts de Dijon que se rencontrent Florent Ruppert et Jérôme Mulot en 1999. Ensemble, ils publient un fanzine et mettent au point la méthode de travail qui est toujours la leur : partage complet de toutes les étapes de la réalisation de l'histoire dans un dialogue graphique continu.

Ils s'emploient à déjouer les contraintes graphiques du récit en cases par une sérialisation des personnages. Ils aiment inviter le lecteur à participer. *Soirée d'un faune*, inspiré par la musique du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, dessine la cartographie d'actions diverses : le regard du spectateur doit travailler à distinguer les personnages associés et leurs activités, donc à retrouver ou redonner un sens aux micro-récits figurés.

VII. Dans le noir

Cham (Amédée Charles Henri de Noé, dit) (1818, Paris – 1879, Paris)

Histoire de Mr Lajaunisse, 1839

La planche 8 de cet album de 1839 présente deux cases recouvertes d'un aplat noir à l'encre de Chine. Cham fait ici *le noir* au sens littéral du terme. L'obscurité dans laquelle il plonge Mr Lajaunisse qui vient de « souffler sa chandelle », est figurée par deux cases dont les légendes invitent le lecteur à imaginer ce qu'il ne peut voir. Cham nous place ainsi dans la même situation que son héros, une obscurité propice à la caricature de situation. Il révèle ainsi notre

capacité à articuler texte et image même quand cette dernière se résume à une pure abstraction, un carré noir.

Noël Dolla (né en 1945 à Nice)

Croix, 1976

Porté par des revendications proches de celles du groupe Supports/Surfaces dont il partage la vision, Noël Dolla entend réduire la peinture à sa plus simple expression : ses matériaux. Évacuant toute émotion et toute possibilité de projection, la peinture devient alors surface à retraiter intellectuellement, afin d'aller au-delà des contraintes académiques de l'art. Ainsi, la série des *Croix*, développée à partir de 1973, se compose d'œuvres pour partie constituées à partir de quatre toiles carrées peintes et assemblées, dont les lèvres de la couture figurent le motif crucifère.

André Franquin (1924, Etterbeek – 1997, Saint-Laurent-du-Var)

Les Idées Noires, 1978

Série créée en 1977 alors que Franquin traverse une période de dépression, *Les Idées Noires* inaugurent un genre nouveau dans son œuvre : il peuple un monde de silhouettes et d'ombres, travaillant l'encrage avec une créativité renouvelée, et y enchaîne les gags les plus surprenants dénonçant les travers de la psychologie humaine.

Jochen Gerner (né en 1970 à Nancy)

Winternachmittag, 2017

Jochen Gerner étudie à l'École nationale supérieure d'art de Nancy de 1988 à 1993. C'est en tant qu'illustrateur, notamment d'ouvrages de la littérature pour la jeunesse, que l'artiste se fait remarquer. Membre de plusieurs collectifs d'auteurs de bande dessinée, c'est dans le cadre de l'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle (OuBaPo) qu'il laisse libre cours à son désir d'expérimentation en s'appuyant à loisir sur l'art de la bande dessinée et de l'imagerie populaire, jouant des formes et des contenus, pratiquant le détournement des références et des codes. *Winternachmittag* et la série grand format *Home* montrent son goût pour l'usage d'images et d'imprimés appartenant à la banalité quotidienne (journaux, catalogues, publicités). Il détourne pour mieux faire voir et réinterpréter, travailler sur les disparitions et les présences cachées. Fasciné par le signe graphique ou purement géométrique, par les figures schématiques, par le langage, il développe une technique de recouvrement en blanc ou en noir d'images populaires, de bandes dessinées et de *comic books*, et d'autres imprimés tels des catalogues ou des cartes géographiques.

Richard Serra (né en 1939 à San Francisco)

Alberta Hunter, 1984

Le noir est depuis longtemps un élément fort du langage de l'artiste. Par sa densité, son caractère austère et pesant, il évoque certains attributs de ses sculptures métalliques (en plomb ou en acier la plupart du temps). Richard Serra a en outre réalisé de nombreux « dessins » aux tonalités sombres à l'encre, à la paraffine ou comme ici au pastel gras qui constituent selon lui une possibilité de suggérer des effets proches de ceux de la sculpture. Le but de l'artiste est alors de trouver des moyens picturaux capables d'évoquer les caractères propres à la sculpture, à savoir le poids, l'épaisseur et la masse.

Pierre Soulages (né en 1919 à Rodez)

Peinture 81 x 60 cm, 28 novembre 1955, 1955

Le noir devient le miroir et le symbole de la lumière dans l'œuvre de Soulages. L'artiste le travaille avec des outils insolites comme des balais, des brosses ou des bâtons de bois et laisse éclater les couches de peinture sous-jacentes. Pierre Soulages rend la lumière visible en peignant « au-delà du noir » des œuvres qu'il baptise *Outrenoir*. Ces dernières transmettent les reflets de la lumière lorsqu'elle frappe la surface noire de la toile, la lumière devenant ainsi une partie fondamentale de son travail.

Benjamin Swaim (né en 1970 à Paris)

Forty Guns, 2004-2006

Forty Guns est l'une des trois séries de dessins réalisées par Benjamin Swaim entre 2004 et 2006. Les deux autres séries sont *Le Sphinx* (l'histoire d'Œdipe et de Jocaste) et *David et Goliath* (l'épisode biblique illustrant la lutte victorieuse des faibles contre les forts). Swaim s'inspire de la bande dessinée, du cinéma et des images de la culture contemporaine. Émergeant de l'encre noire (comme si elle cachait le contexte de l'histoire), les personnages de *Forty guns* sont des cowboys du film de Samuel Fuller.

Les figures des histoires de Benjamin Swaim empruntent à des archétypes et tendent à paraître menaçantes et grotesques. La narration se dilue dans le noir de l'encre et joue sur les profondeurs de la matière. Ses dessins se caractérisent par une grande attention aux repentirs dans l'image, à ces figures cryptées dans les noirs qui se laissent deviner par le jeu des brillances propre à la technique de l'encre sur papier.

GALERIE FOY

I. Privacy

Valerio Adami (né en 1935 à Bologne)

Privacy, gli omosessuali, 1967

Cette œuvre appartient à une série intitulée *Privacy* dans laquelle l'artiste explore des lieux urbains, des espaces intimes, propices aux rencontres licencieuses : chambres d'hôtel, sanitaires et bains publics. Réalisées à partir de photographies prises par Valerio Adami lors de ses voyages, ces scènes d'intérieur sont combinées à d'autres sources pour être projetées sur la toile puis traitées picturalement en grands aplats de tons arbitraires, cernés d'une intense ligne noire, soulignant un entrelacs de bribes de corps, mêlé à ces espaces anonymes.

Noritoshi Hirakawa (né en 1960 à Fukuoka)

Dialogues for the time being for being, 11:30 a.m., October 8, 1993/ East Village, Manhattan/1 year/28/New York/Brown/Green/5'22"/ Coco/Black, 1993

Dialogues for the time being for being, 4:00 p.m., October 23, 1993/ Grammercy Park, Manhattan/6 months/30/New Jersey/Brown/ Brown/5'5"/Coco/Black, 1993

Dialogues for the time being for being, 10:15 a.m., October 26, 1993/ Upper West Side, Manhattan/4 years and 2 months/36/Missouri, Blonde/Blue/5'3"/Coco/Champagne, Red, Black, 1993

Dialogues for the time being for being, 1:45 p.m., October 26, 1993/ West Village, Manhattan/1 year and 9 months/28/New York, Brown/ Brown/5'4"/Vetiver/Black, 1993

Le photographe japonais dresse ici le portrait de femmes seules vivant à New York. Les protagonistes sont cependant toujours absentes de la composition et seuls des fragments de leur intimité sont révélés en réserve par ces clichés. Le miroir, élément récurrent de la série, vient happer le regard du spectateur, renforçant le sentiment dérangement de voyeurisme dégage par ces instantanés sans fard ni présence humaine.

Peter Klasen (né en 1935 à Lübeck)

Fait du jour, 1968

Robinet n° 5, 1968

Grand lavabo + 3 interrupteurs, 1968

Ces trois tableaux caractérisent la production de l'artiste à la fin des années 1960. L'utilisation de l'aérographe traduit, en même temps qu'une précision clinique des détails, une impression de froideur et de mise à distance vis-à-vis des objets représentés, encore accentuée par le noir et blanc dominant cette série. La composition est basée sur un principe binaire associant des accessoires typiques du confort des intérieurs contemporains (robinets, interrupteurs, lavabos, etc.) et des représentations érotiques du corps féminin.

Il y a dans ces multiples rapprochements corps-objets une évidente mise en cause des valeurs occidentales mêlant sans vergogne pulsion libidineuse et acquisition de biens de consommation courante. Ainsi, tout en imitant les méthodes fallacieuses du langage publicitaire, Peter Klasen parvient à démontrer la complexité et le caractère ambigu de la peinture figurative de l'époque, questionnant les stéréotypes et les illusions des sociétés modernes.

Pierre Molinier (1900, Agen – 1976, Bordeaux)

Sans titre, 1970

Peintre, dessinateur et photographe, Pierre Molinier scénographie des corps morcelés, recomposés, travestis et comprimés dans des parements de corsetterie féminine afin d'en dévoiler la dimension sensuelle fantasmée. Chairs féminines et masculines à l'ambiguïté sexuelle esthétisée s'imbriquent et s'exposent pour mettre à nu les pulsions fétichistes d'un artiste excentrique en butte à la bienséance d'une société normative et pudibonde.

II-III. Home

Valerio Adami (né en 1935 à Bologne)

Interno pubblico, 1969

Cette œuvre trouve sa source d'inspiration dans un poème du dramaturge anglais W. H. Auden publié en 1947, *The Age of Anxiety*, où il est question d'une quête d'identité de l'homme moderne face à un monde industrialisé. Ces réflexions existentielles sont menées par quatre protagonistes se croisant fortuitement dans un café new-yorkais. Cette référence littéraire est ici retraitée par le biais de la peinture avec ce décor aseptisé d'un café, dont la sobriété froide et minimaliste est subtilement habitée d'un fragment de corps de femme, figée dans une atmosphère glaçante.

Equipo Realidad (Jorge Ballester, 1941, Valence – 2014, Valence ; Joan Cardells, né en 1948 à Valence)

La familia americana, 1969-1970

Groupe d'artistes actif à Valence de 1966 à 1976 (une année après la mort de Franco), Equipo Realidad développe à travers des séries picturales, une forme de « figuration critique » fondée sur l'appropriation d'images du quotidien et de l'histoire de l'art. Ici, c'est la figure du président démocrate américain Lyndon B. Johnson, en fonction entre la présidence de John Fitzgerald Kennedy et celle de Richard Nixon, qui est mise en scène à travers une photographie largement diffusée à l'époque par les tabloïds. Cette peinture d'une famille lisse et souriante dénonce une vision normative et stéréotypée du bonheur où tout semble artificiel chez les hautes classes sociales, où les idoles ne sont au fond que des fantômes.

Erró (Guðmundur Guðmundsson, dit) (né en 1932 à Ólafsvík)

Intérieur américain n° 5 (série *Intérieurs américains*), 1968

Cette œuvre appartient à la série des *Intérieurs américains*, l'une des plus fameuses d'Erró, comportant neuf toiles, à la teneur engagée et protestataire. Dans ce volet n° 5, une affiche de propagande nord-vietnamienne représentant une femme et un enfant vietnamiens menaçant un G.I., sous-titrée en idéogrammes chinois « le Vietnam gagnera ! L'Amérique perdra ! » s'inscrit dans l'image idéalisée d'un intérieur typique de l'*American way of life*. Le rapprochement avec les photomontages de la série *Bringing the War Home* (1967-1972) de Martha Rosler est criant.

Jochen Gerner (né en 1970 à Nancy)

Home, 2008

Jochen Gerner étudie à l'École nationale supérieure d'art de Nancy de 1988 à 1993. C'est en tant qu'illustrateur, notamment d'ouvrages de la littérature pour la jeunesse que l'artiste se fait remarquer. Membre de plusieurs collectifs d'auteurs de bande dessinée, c'est dans le cadre de l'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle (OuBaPo) qu'il laisse libre cours à son désir d'expérimentation en s'appuyant à loisir sur l'art de la bande dessinée et de l'imagerie populaire, jouant des formes et des contenus, pratiquant le détournement des références et des codes. *Winternachmittag* et la série grand format *Home* montrent son goût pour l'usage d'images et d'imprimés appartenant à la banalité quotidienne (journaux, catalogues, publicités). Il détourne pour mieux faire voir et réinterpréter, travailler sur les disparitions et les présences cachées. Fasciné par le signe graphique ou purement géométrique, par les figures schématiques, par le langage, il développe une technique de recouvrement d'images populaires, de bandes dessinées et de *comic books*, et d'autres imprimés tels des catalogues ou des cartes géographiques.

Marc-Antoine Mathieu (né en 1959 à Antony)

Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves, 1993

Dessinateur et scénariste de bande dessinée, Mathieu est également scénographe, au sein de l'atelier Lucie Lom qu'il a cofondé avec Philippe Leduc. En 1990, il publie *L'Origine* chez Delcourt, premier tome de sa série *Julius Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves*. Le héros de l'histoire, Julius Corentin Acquefacques (anagramme phonétique de Kafka) travaille au ministère de l'Humour. Un jour il reçoit une lettre qui contient la planche n° 4 d'une bande dessinée nommée « L'Origine », qui figure au début du récit. Julius commence alors à se questionner sur le sens de son monde, sur le destin, sur l'existence d'un être supérieur... Les atmosphères étranges, voire angoissantes, des dessins de Marc-Antoine Mathieu renvoient aux mondes de Franz Kafka, Windsor McCay (*Little Nemo in Slumberland*) et Fred (*Philémon*).

Chris Ware (Franklin Christenson Ware, dit) (né en 1967 à Omaha, Nebraska)

Building Stories, 2012

Illustrateur de presse et auteur de bande dessinée, Ware fait des études de lettres, d'art et de philosophie au Texas puis à Chicago avant de poursuivre une carrière de dessinateur. Il veut s'affranchir des conventions de la bande dessinée et du cinéma devenues

dominantes au cours des années 1950. Il innove d'abord par sa série d'œuvres aux formats diversifiés, aux conceptions graphiques et typographiques variables et aux histoires indépendantes les unes des autres, publiées sous le titre *Acme Novelty Library* à partir de 1993. Auteur de *Quimby the Mouse*, c'est surtout avec *Jimmy Corrigan*, paru de 1995 à 2012, qu'il se fait connaître et reçoit de nombreux prix. Son ouvrage *Building Stories* s'attache aux complexités des parcours des individus, dévoilés par ses dessins, imbriqués au sein d'un monde urbain, géométrique, tendant à l'uniformisation des modes de vie et de pensées. La solitude intime des personnages de Ware, féminins ou masculins, frappe par l'absence de sens et de morale *happy end* et par le regard faussement neutre d'entomologiste, que les narrations offrent au lecteur-spectateur.

Raphaël Zarka (né en 1977 à Montpellier)

La Seconde Déduction de Sharp, 2012

Artiste pluridisciplinaire, Raphaël Zarka s'intéresse essentiellement à la migration des formes géométriques. Fidèle à sa démarche, cette œuvre aborde des lieux imaginaires topographiés sur une planche de contre-plaqué perforée où se répondent cercles et carrés. Hommage aux travaux du mathématicien Abraham Sharp, ce tableau-sculpture définit une réalité géométrique dans laquelle sont célébrées les théories scientifiques de l'histoire des formes.

IV-V. Trauma

Absalon (Eshel Meir, dit) (1964, Ashdod – 1993, Paris)

Bruits, 1993

Le travail d'Absalon apparaît souvent comme une expérimentation sur le lieu en tant qu'espace de vie. Ses œuvres en trois dimensions les plus connues (cellules et propositions d'habitation) illustrent en effet des principes liés à la place du corps dans l'architecture, et surtout sa capacité à trouver sa place dans l'environnement construit. Parallèlement à cette recherche de la forme pure, Absalon a également réalisé quelques vidéos, avant sa disparition prématurée en 1993, où il apparaît luttant contre un adversaire invisible ou bien hurlant face à la caméra, exprimant sa révolte et sa colère. Cette expressivité extrême est une autre manière de refuser la soumission, tout en définissant des stratégies de défense physique à travers une pratique artistique.

Eduardo Arroyo (1937, Madrid – 2018, Madrid)

La Femme sans tête, 1964

Dans cette œuvre, un châle de Manille enveloppe une forme féminine dont émerge un morceau de viande sanglante. Ce portrait en buste, esquissant un geste de flamenco, évoque l'Espagnole à la pose fière et aux gestes hardis, tout en suggérant, en creux, son bourreau, figure tristement omniprésente dans la réalité du régime franquiste. Ce tableau oppose ainsi folklore, héroïsme et sophistication des méthodes d'oppression et de tortures développées par la dictature franquiste, afin de rendre plus palpable le mensonge du slogan « L'Espagne est différente » destiné, dans les années 1960, à attirer le tourisme dans la péninsule, alors sous l'emprise de la dictature.

Equipo Crónica (Rafael Solbes, 1940, Valence – 1981, Valence ; Manolo Valdés, né en 1942 à Valence ; Juan Antonio Toledo, 1940, Valence – 1995, Valence)

La fila ou *Autoridades*, 1965

Ce collectif d'artistes, actif de 1964 à 1981, s'oppose à l'abstraction informelle en cours en Espagne à cette époque, pour rendre possible une forme de résistance au régime franquiste par le biais de l'art. Par l'appropriation, le détournement, les déformations, il entend dénoncer le rôle des médias. Dans cette peinture, l'Église, l'État et l'Armée sont représentés comme autant de dignitaires franquistes. La procession devient alors marche d'ombres monstrueuses écrasées et exagérées par le soleil implacable.

Emmanuel Guibert (né en 1964 à Paris)

Le Photographe, 2003-2006

Illustrateur et scénariste, Emmanuel Guibert étudie le dessin à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris avant de se lancer dans son premier album *Brune*, publié en 1992, évoquant la montée du nazisme. Ses collaborations avec Frédéric Boilet, Émile Bravo, Fabrice Tarrin, Christophe Blain ou Joann Sfar contribuent à l'évolution et à la diversification de sa grammaire graphique et des modes de ses narrations : il est aussi prolifique par son travail d'auteur de bande dessinée documentaire (*Le Photographe*) et historique (*La Guerre d'Alan*) que dans les sujets de fiction (*Les Olives noires* et *La Fille du professeur*, avec Joann Sfar, *Les Ogres* avec Christophe Blain).

Le Photographe retrace le parcours en 1986 d'une équipe de Médecins sans frontières entre le Pakistan et l'Afghanistan alors occupé par l'URSS. Basée sur le témoignage et les clichés de Didier Lefèvre (1957-2007), photographe qu'il connaît depuis longtemps, Guibert mêle dessin et photoreportage en noir et blanc « à part égales ».

Joe Sacco (né en 1960 à Malte)

La Grande Guerre. Le premier jour de la bataille de la Somme reconstituée heure par heure, 2014

Joe Sacco a vécu à Malte puis en Australie avant de s'installer aux États-Unis et d'y étudier le journalisme en Oregon. Il mène une carrière de journaliste avant de se tourner vers le dessin comme forme de reportage. Publié par Art Spiegelman dans *Raw*, il travaille ensuite pour plusieurs magazines de bande dessinée américains (1985-1988) puis reprend les voyages et dessine pour rapporter ce qu'il voit. Il est l'un des premiers journalistes et auteurs à faire de la bande dessinée de reportage. Son œuvre est unanimement reconnue tant dans le monde journalistique que dans celui de la bande dessinée.

Observateur et enquêteur, il porte son intérêt surtout sur les guerres et les conflits dont il dénonce les violences meurtrières et absurdes. Il analyse aussi les modes de représentation des conflits dans les médias télévisuels. La guerre du Vietnam (ouvrage inachevé), la première guerre du Golfe, la Palestine, la guerre de Yougoslavie, les questions de migrations et les drames humanitaires occupent une place majeure dans son travail. La parution de l'album consacré par Jacques Tardi à la Première Guerre mondiale déclenche en lui le besoin de se pencher sur le sujet, en 2011. Un *leporello* semblable à la tapisserie de Bayeux diffuse au grand public la vision méticuleuse d'un massacre qui inaugure le monde du XX^e siècle : *The Great War: July 1, 1916: The First Day of the Battle of the Somme*, publié en anglais en 2013, déroule, heure par heure, la première journée de la bataille de la Somme, l'une des plus meurtrières de ce conflit, lors de laquelle plus de 20 000 soldats perdent la vie.

Art Spiegelman (né en 1948 à Stockholm)

« Prisoner on the Hell Planet. A Case History » in *Short Order*, 1972
Le suicide d'Anja, sa mère, en 1970, renforce en Spiegelman le besoin d'explorer ses liens avec ses parents mais surtout le couple que ces derniers formaient et leur difficile relation. Creusant davantage encore, dans une démarche mémorielle et identitaire, l'auteur contraint son père à lui raconter son expérience de la Shoah, de la persécution des juifs en Pologne par les nazis aux camps d'extermination. La nouvelle graphique « Prisoner on the Hell Planet. A Case History », publiée dans *Short Order* en 1972, est un des premiers éléments de son célèbre roman graphique *Maus*. L'auteur y représente encore ses personnages par des figures humaines. Il y exprime son désespoir et un sentiment de culpabilité qui le rendent incapable de s'extraire d'une profonde dépression.

Johannes Van der Beek (né en 1982 à Baltimore, Maryland)
Newspapers Ruins, 2008

L'artiste américain Johannes Van der Beek crée à partir d'imprimés qu'il récupère et recycle, par le biais du découpage et du collage, des installations monumentales et surprenantes. Ces sculptures de papier – véritables environnements de pages de journaux assemblées en strates puis retravaillées par grattage – dressent des décors entropiques fourmillant de détails révélés au gré d'une lecture attentive. Ici, une ville en ruine déploie ses formes fragiles à partir d'une actualité devenue caduque.

VI-VII. Blue Spill

Jacques Monory (1924, Paris – 2018, Paris)

14 juillet privé, 1967

Meurtre n° V – Variation avec miroir, 1968

Meurtre n° VI, 1968

Meurtre n° IX (Portrait de Camille Adami), 1968

Velvet Jungle n° 7, 1969

En murmurant, 1970

Velvet Jungle n° 15, 1971

Opéra glacé n° 10 – Penn Opera, 1975

L'univers sombre et noir de Jacques Monory, nourri de cinéma, de gangsters et de roman policier, s'exprime de façon quasi exclusive dans un camaïeu de bleu – souvenir d'enfance d'un projectionniste qui utilisait des filtres bleus pour donner l'illusion de la nuit. Des atmosphères lourdes, construites autour d'entités symboliques comme les armes, le revolver, les voitures, les femmes, donnent corps aux faits divers et aux fragments d'histoires qui s'expriment sur ces toiles. La série des *Meurtres*, œuvre majeure et thérapeutique de l'artiste qui comprend 21 toiles dans laquelle il met métaphoriquement en scène son propre meurtre au sein d'un espace aseptisé et carrelé, exprime par ses tonalités froides les films noirs des années 1940. Si le bleu met à distance le visiteur, il sert également de filtre protecteur face à la violence du sujet. Sa série suivante, *Velvet Jungle*, teintée d'humour noir et de mélancolie se déploie au sein d'un univers floral célébrant la fleur comme élément éphémère à la fragilité sous-jacente. En véritable cinéphile, Monory se joue des zooms, des séquençages et arrêts sur image : un climax célébré au sein d'un espace pictural très souvent autobiographique.

VIII-IX. Les démons

David B. (Pierre-François Beauchard, dit) (né en 1959 à Nîmes)
L'Ascension du Haut-Mal, 1999

David B. étudie à l'École supérieure des arts appliqués Duperré à Paris avant de se tourner vers la bande dessinée en 1985. Il publie de nombreux récits dessinés dans diverses revues (*Okapi*, (*À SUIVRE*), *Tintin Reporter*, *Chic* et *Lapin*). Cofondateur de la maison d'édition L'Association en 1990, il appartient au courant dit de « la nouvelle bande dessinée » avec, entre autres Lewis Trondheim, Christophe Blain, Joann Sfar, Emmanuel Guibert et Marjane Satrapi. Sa série autobiographique en six tomes, *L'Ascension du Haut Mal* (1996-2003), est consacrée au récit de son lien avec son frère aîné et avec la maladie qui touche ce dernier depuis l'enfance, l'épilepsie. Les thèmes de la mort, de la peur et de la quête de soi sont très présents dans ses œuvres.

Charles Burns (né en 1955 à Washington D.C.) (murs)

Black Hole, 1995-2005

C'est en tant que dessinateur et illustrateur de presse et d'autres publications que Charles Burns commence sa carrière. Rallié à la bande dessinée grâce à *Raw*, le magazine d'Art Spiegelman et Françoise Mouly, en 1981, Burns crée *El Borbah*, *Big Baby* puis la série *Black Hole* publiée en 12 volumes entre 1995 et 2005. Cette histoire magistralement dessinée et scénarisée conte la vie d'un groupe d'adolescents contaminés par une mystérieuse maladie sexuellement transmissible, « *the bug* », qui opère en eux des changements corporels étranges et monstrueux les contraignant à s'isoler du reste de la population. L'atmosphère angoissante du roman est intensifiée par le traitement en noir et blanc du dessin, où les encrages répandent des ombres fascinantes et cauchemardesques.

Charles Burns (né en 1955 à Washington D.C.) (tables-vitrines)
Black Hole, 1995-2005

Charles Burns mettra près de dix ans à faire sa bande dessinée en noir et blanc, *Black Hole*. Dans une atmosphère proche du cinéma de David Lynch, le lecteur suit tout au long de l'histoire des adolescents des années 1970-1980 confrontés à des phénomènes bizarres et à une maladie qui provoque des changements physiques étranges. Certains de ces adolescents sont des marginaux qui se réfugient dans la forêt et recréent des communautés. C'est aussi le monde de la nuit, des bains sous la pleine lune, de la découverte des corps. Charles Burns dessine leurs transformations, des excroissances qui défigurent leur visage. C'est ce passage de l'adolescence confronté à la sexualité, à la mort que l'auteur nous relate au travers de cette métamorphose. Une ligne noire à suivre dans un monde où se mélangent le réel et l'onirique.

Patrice Killoffer (né en 1966 à Metz)

Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer, 2002

Dessinateur et scénariste français de bande dessinée et illustrateur, Killoffer a étudié à l'École supérieure des arts appliqués Duperré à Paris au début des années 1980 et commence à faire de la bande dessinée dès ces années. Il publie ses dessins dans plusieurs revues (*Globof*, *Lynx* et *Labo*), puis, avec Jean-Yves Duhoo, fonde la revue *Mon lapin quotidien*. Il est cofondateur de la maison d'édition L'Association (1990) et membre de l'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle (OuBaPo) créé en 1992. *Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer* est une œuvre forte, marquée par l'esprit de la psychanalyse. Son désir d'expérimenter ressort autant dans son trait que dans le choix de ses sujets et dans le tissage de ses narrations où violence et sexualité forment le cœur formel d'une interrogation sur le crime, le dégoût de soi, l'autodestruction et la rédemption.

Suehiro Maruo (né en 1956 à Nagasaki)

Le Somnambule, non daté

Suehiro Maruo, auteur japonais de bande dessinée, a une place à part dans le monde des mangakas au Japon. Peu connu en Europe, il est l'un des auteurs les plus sulfureux de sa génération et passe pour être le représentant d'un style particulier : le *Ero guro*, que l'on pourrait traduire comme « porno-grotesque »... et ultra violent. Il puise l'inspiration de ces premiers mangas dans le monde du cinéma surréaliste et expressionniste allemand comme *Le Cabinet du Docteur Caligari* ou *M. le Maudit* dont cette histoire courte, *Le Somnambule*, sans doute dessinée à la fin des années 1980, se fait une transcription épurée, cauchemardesque et démoniaque.

Moebius dit en juillet 1991 dans le magazine (*À Suivre*) à son sujet :
« *Nous sommes tous porteurs d'un cri désespéré et nous l'enfermons dans une boîte bien close. Maruo, lui, ose.* »

Johanna Schipper (née en 1967 à Chang-Hua)

Les Truites du gratte-ciel, 2011

Autrice de bande dessinée, plasticienne, théoricienne et traductrice, Schipper enseigne à l'École européenne supérieure de l'image (Angoulême-Poitiers) depuis 2010. En 2002, elle retourne dans son pays natal (Taïwan) qui lui inspirera un récit autobiographique, *Née quelque part*, dont les planches figureront dans une installation murale intitulée *BD Reporters* au Centre Pompidou en 2006.

Nourrie dès l'enfance à l'art contemporain, elle initie en 2015 le collectif In Wonder, qui explore les potentialités narratives d'installations en volume et de créations numériques. Mais l'orientation de son travail est avant tout visionnaire : c'est une dimension centrale de l'inventaire séquencé de ses rêves, publié sur son blog L'Œil-livre.

Bernard Rancillac (né en 1931 à Paris)

Anastasia chez son coiffeur à New York, 1970

25 octobre 1957. Dix heures trente du matin. Le « Roi Albert », l'un des plus puissants mafiosi de la pègre new-yorkaise, est assassiné sur son fauteuil de barbier, sa serviette chaude et humide encore posée sur le visage. Au cœur d'une composition violente, saturée de rouge et de jaune, Bernard Rancillac capture cet instant de l'après, où la chape d'un silence de plomb s'empare de l'espace pictural. Cet instant en suspension où le calme apparent dénonce la violence et l'agressivité de son époque avec ses bouleversements sociaux et ses crimes politiques. L'actualité est au centre des préoccupations de Rancillac car il s'agit avant tout de mettre à jour la vérité au-delà de l'image édulcorée véhiculée par les médias, de jouer avec l'image et d'en extraire sa puissance. Il confronte alors la force de la photographie à la peinture et à ses codes pour créer une image, véritable traduction picturale de ses émotions face à l'actualité. Les aplats de couleurs à l'acrylique qui ne permettent pas autant de minutie et de fondus que la peinture à l'huile sont les témoins d'une émotion à vif, politique, faite de contrastes et d'une redoutable efficacité.

Winshluss (Vincent Paronnaud, dit) (né en 1970 à La Rochelle)
Pinocchio, 2008
Hello I'm Johnny Cash, 2012
Holy Shit, 2014

L'esprit corrosif de Winshluss s'exprime d'abord dans les pages du magazine *Ferraille*, publié entre 1996 et 2006 par la maison d'édition Les Requins Marteaux. Avec son adaptation grinçante du conte de *Pinocchio*, initialement écrit par Carlo Collodi, Winshluss se réapproprie l'histoire et dépeint un univers qui place en son centre la désillusion et l'humour noir. Cassant les codes de la bande dessinée, il invente des histoires décalées en reprenant régulièrement des personnages de l'Amérique des années 1950-1960, comme Johnny Cash. Coréalisateur du film d'animation *Persepolis*, il reçoit avec Marjane Satrapi le Prix du Jury du Festival de Cannes en 2007.

X. Le musée

Pierre Buraglio (né en 1939 à Charenton)
Châssis, 1974
Châssis, 1974-1975

Dans une incessante redéfinition de la peinture, Pierre Buraglio participe aux recherches esthétiques sur les conditions d'existence matérielle d'une œuvre d'art. Ces questionnements s'apparentent à ceux animant le groupe Supports/Surfaces, actif de 1969 à 1972 ; en effet ce collectif d'artistes français a réfléchi, durant sa brève existence, à une remise en cause d'une œuvre par le biais de ses éléments constitutifs. Ainsi, les deux œuvres présentées ici sont des réflexions menées sur la nature-même du médium peinture, avec ces châssis révélés car mis à nu, comme une version-prototype d'une peinture devenue support avant d'être surface recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées, pour paraphraser l'artiste et théoricien Maurice Denis.

Chohreh Feyzjdjou (1955, Téhéran – 1996, Paris)
Série H, 1989-1993

Formée à Téhéran puis à Paris, Chohreh Feyzjdjou laisse derrière elle une œuvre singulière, marquée par une quête identitaire nourrie de mystique juive et de soufisme. Dès 1988, Chohreh Feyzjdjou organise son travail en séries, accumulant les objets, peintures et dessins qu'elle produit pour les recouvrir d'un badigeon noir. Elles constituent désormais l'essentiel des *Products of* estampillés de l'étiquette mauve qui les identifie et sont regroupées dans *La Boutique*, titre de sa dernière exposition en 1995-1996, où elle rassembla toutes ses œuvres dans une installation prenant la forme

d'un inventaire avant liquidation commerciale. Ici, des châssis, démembrés de leur « peau » picturale, sont méticuleusement rangés par taille, comme en attente de solde de tout compte.

Claude Rutault (né en 1941 aux Trois-Moutiers) **par délégation à Anne Cadenet, Alice Motard et François Poisay**
Quelques jours avant l'exposition, 1997

En 1973, Claude Rutault met en place un procédé créatif qui préludera à la réalisation de la plupart de ses œuvres. La « définition/méthode n° 1 » énonce le protocole suivant : « *Une toile tendue sur châssis, peinte de la même couleur que le mur sur lequel elle est accrochée.* » À partir de ce principe de réciprocité, il déclinera ses définitions/méthodes, contrats moraux passés entre l'artiste et le « preneur en charge » (l'institution accueillant son œuvre ou le collectionneur).

Quelques jours avant l'exposition est une œuvre constituée de quatre tableaux. Chaque présentation de l'œuvre occasionne un nouvel état puisqu'il est demandé au musée (le « preneur en charge » selon l'artiste) de peindre les toiles de la même couleur que le mur. À droite des tableaux, une photographie en lieu et place du cartel fait office de légende. Elle témoigne de ce que fut l'œuvre. L'artiste propose un récit dans et à partir de sa peinture et *in fine*, c'est l'histoire de la peinture et ses conditions d'existence qui sont patiemment analysées et matérialisées par l'artiste.

Martin Vaughn-James (1943, Bristol – 2009, Saint-Roman-de-Malegarde)

Carnets de travail, 1972

Peintre et illustrateur davantage qu’auteur de bandes dessinées au sens traditionnel, Vaughn-James est l’auteur de plusieurs ouvrages relevant du « roman graphique » dont *Elephant* (1970), *The Projector* (1971), *The Park* (1972) et *The Cage* (1975). Son travail, actuellement seulement disponible en français, a exercé une influence capitale sur la genèse du roman graphique, bien avant que ce concept n’ait été « inventé » par des auteurs comme Will Eisner ou Art Spiegelman. Première expérience d’un genre narratif dit « roman visuel » créé par Martin Vaughn-James, *La Cage* a été publiée en 1975 au Canada (1986 en France). L’ouvrage de 200 pages est encore considéré aujourd’hui comme « *le chef-d’œuvre absolu du 9^e Art* » et le précurseur du roman graphique. Construite selon les règles du Nouveau Roman, cette œuvre de fiction se dispense pourtant de toute narration pour ne se développer que dans l’enchaînement de scènes sans personnages. Inclassable, elle est à la croisée des genres de la bande dessinée et s’impose par sa composition soigneusement orchestrée. Il s’en dégage l’atmosphère inquiétante, voire angoissante, d’un espace tantôt clos tantôt limité de fils barbelés, au sein duquel il nous est donné à comprendre, par des visions passant de l’ordre au chaos, qu’un acte de folie meurtrière s’est accompli.

XI. Tabloïds

Comics

Les *comic books* exposés ici rassemblent en substance les éléments les plus populaires de la culture américaine et de la littérature graphique dédiés au divertissement durant les années 1950-1960. Mais ils montrent aussi les courants le plus réprouvés par la morale de cette époque. Violence, terreur, horreur, sexualité et sentimentalisme misogynes conjugués à la routine d’une vie moderne reposant sur l’idée de progrès, de démocratie, de valeureux justiciers amoureux de la paix et au service des meilleurs causes, de femmes rangées procurent des visions fascinantes et sidérantes dont les images formeront des références culturelles, réinterprétées, critiquées ou reprises par les artistes des décennies suivantes. C’est sur elles, et sur les images véhiculées par le cinéma et la télévision, que s’ancreront les messages visuels d’une figuration critique de la société, dénonçant les pièges du consumérisme et la perversion des langages officiels.

Hervé Di Rosa (né en 1959 à Sète)

Avez-vous tous les numéros de Di Rosa Magazine ?, 1985

Artiste affilié à la figuration libre, Hervé Di Rosa a élaboré un langage pictural aux confins de la bande dessinée et du dessin de presse satyrique. Ses grandes compositions – telles des peintures d’histoire contemporaine – racontent le monde et le déploient en des saynètes burlesques peuplées de personnages cocasses et monstrueux. Ici, cette guerre « pour rire » voit sa violence réprimée par l’adoption d’un style graphique et impertinent, entre Wolinski et Disney. Cette toile reproduit les couvertures de l’édition éponyme publiées par les frères Di Rosa au début des années 1980.

Philippe Dupuy (né en 1960 à Sainte-Adresse)

Une histoire de l’art, 2016

En 1980, après ses études à l’École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris, Philippe Dupuy commence à publier ses histoires en bande dessinée dans la revue belge *Aïe*. Il s’affirme rapidement comme un remarquable dessinateur et scénariste de bande dessinée, notamment par le duo qu’il forme avec Charles Berberian, ce qui les mènera à publier ensemble plus de 25 albums, dont les séries *Le Journal d’Henriette* en 1985 et *Monsieur Jean* en 1989. Son attachement à ce qu’il appellera « l’imagerie par résonnance mécanique » c’est-à-dire un dessin mis en mouvement par une mécanique et/ou un son dont il compose l’assemblage à partir d’éléments divers souvent de réemploi, le poussent toujours plus vers l’art plastique performant, validant une expérience temporelle de l’art du dessin et du récit graphique. Aux prises avec de nombreuses interrogations sur l’art et la création, Philippe Dupuy se lance dans une exploration de l’histoire de l’art, considérant les figures des artistes et des scientifiques auxquelles il s’est attaché. La machine servant de support au déroulement spatial et temporel, sur 14,50 mètres, des dessins de l’œuvre *Une histoire de l’art*, rythme pour le mouvement de la lecture au fil d’un déplacement horizontal, dans lequel le défilement des images entraîne le visiteur à suivre et arpenter une écriture en images. Elle restitue, sans la remplacer, la lecture de l’œuvre telle qu’elle fut proposée lors de sa publication en ligne sur la plateforme Professeur Cyclope. Un second volume (*Peindre*) paru en 2019 et un troisième volume (*Ne pas peindre*) à paraître prochainement viennent compléter ce récit initial.

Erró (Guðmundur Guðmundsson, dit) (né en 1932, à Ólafsvík)

The Popular Queen (série *La Peinture en groupes*), 1967

Cette œuvre, appartenant à la série des *Peintures en groupes* de 1966-1967, s'inscrit parfaitement dans son époque en citant avec insistance le pop anglais. Citation la plus lisible, le célèbre photocollage de Richard Hamilton, *Mais qu'est-ce qui rend nos intérieurs si différents, si attrayants ?* (1956) vient s'associer à une référence à la peinture de David Hockney, à celle de Peter Blake portraiturant le fameux guitariste Bo Diddley, à Peter Philipps et ses étoiles, aux torsos féminins d'Allen Jones... Le traitement pictural, toujours de facture identique, vient homogénéiser les sources et harmoniser ce qui pourrait être, à première vue, appréhendé à tort comme une cacophonie visuelle.

Bernard Rancillac (né en 1931 à Paris)

Le Secret de Morton, 1966

Hostile à l'art savant, Bernard Rancillac aime puiser dans l'imagerie populaire, plus particulièrement dans les romans-photos et tout cliché et stéréotype généralement véhiculés par la presse du cœur. Feuilleton à l'eau de rose paru en 1966 dans le magazine *Sensation*, ce *Secret de Morton* est une image projetée par épiscopes sur la toile pour y être ensuite retranscrite à l'acrylique en des tons saturés, produisant une peinture à la fois simple d'accès et aguicheuse. Et comme le souligne l'artiste, se posant ainsi en romantique des temps modernes : « *On peut traiter de gourdes les dactylos qui soir et matin dans le métro dévorent les romans-photos et autres carnets du cœur ; il n'empêche que là résident aujourd'hui les figures sublimes de l'amour [...].* »

Willem (Bernhard Willem Holtrop, dit) (né en 1941 à Ermelo)

Les Nouvelles Aventures de l'Art, 2019

Dessinateur de presse dès les premiers numéros de *Hara-Kiri* puis de *Charlie-Hebdo*, Willem produit également de nombreux dessins sur le monde de l'art. Publiées en 2004, ses fascinantes caricatures, regroupées dans *Les Nouvelles Aventures de l'Art*, constituent la tentative la plus caustique et synthétique pour dresser un état des lieux de la création artistique de l'Impressionnisme à nos jours. Adeptes de l'humour satirique, Willem esquisse avec plus d'une centaine d'instantanés d'artistes, allant du XIX^e au XXI^e siècle, un hilarant portrait de l'art lui-même. Les pages exposées, consacrées aux artistes Erró et Hervé Di Rosa, caractérisent en quelques cases la vie de ces artistes à travers de piquantes anecdotes.

XII. Cabinet de lecture

Eduardo Arroyo (1937, Madrid – 2018, Madrid)

Neuf lendemains de Waterloo, 1964-1965

Figure historique récurrente dans l'œuvre d'Eduardo Arroyo depuis les années 1960, Napoléon Bonaparte apparaît dans plus de 60 peintures. Ici, parfaitement reconnaissable à ses attributs vestimentaires (redingote et bicorne porté « en bataille »), la silhouette impériale est isolée dans le paysage de la défaite finale. Elle est surmontée de neuf images de ciels nuageux, annonçant l'après, la succession dramatique des lendemains de cette funeste journée : de la défaite de Waterloo le 18 juin 1815, à tous les jours la suivant, durant lesquels Napoléon 1^{er} va prendre la décision d'abdiquer puis de fuir la France.

XIII Cinéma

Blanquet & Olive

Julie Doucet

Pierre La Police

Fabio Viscogliosi

Winshluss

Ce livret est édité pour l'exposition

Histoire de l'art cherche personnages...

20.06.2019 – 02.02.2020

Exposition organisée conjointement par le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et la Fondation Gandur pour l'Art, Genève.

Il a été commenté et dessiné par Philippe Dupuy avec la complicité de Rémy Sellier.

Remerciements

Tout l'équipe du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, particulièrement le service technique, les centres collection, médiation et communication.

Toute l'équipe de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et son musée, particulièrement Pierre Lungheretti, Corinne Coutanceau, Caroline Janvier, Cerise Jouinot et Nelly Lavaure.

Toute l'équipe de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, particulièrement Jean Claude Gandur, Carolina Campeas Talabardon, Lara Broillet, Adeline Lafontaine, Sylvain Rochat ainsi qu'Aurélien Charlet et Alexia Soldano.

Les prêteurs des œuvres de l'exposition, les artistes ou leurs ayants droit : Éric Audebert ; Charles Burns ; Claire Burrus pour Philippe Thomas ; Centre national des arts plastiques (Laetitia Dalet), Paris ; Frac Poitou-Charentes (Alexandre Bohn), Angoulême ; Galerie Anne Barrault, Paris ; Galerie Martel (Rina Zavagli-Mattotti), Paris ; Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois (Marianne Le Métayer et Haydar Suffee), Paris ; Emmanuel Guibert ; Anne Hélène Hoog ; La Ferme du Buisson (Xavier Ruiz, Stéphane Ducq et Adèle Bensussan), Noisiel ; Michel Lieuré pour Marcel Gotlieb ; Bernard Mouffe pour Martin Vaughn-James ; Ruppert & Mulot ; Yan Schubert ; Benjamin Swaim ; Lewis Trondheim.

Les éditeurs pour leurs contributions au Cabinet de lecture : 6 pieds sous terre éditions ; Actes Sud ; Casterman ; Éditions 2024 ; Éditions ça et là ; Éditions Cornélius (Jean-Louis Gauthey, Adèle Frostin) ; Éditions Dargaud ; Éditions Delcourt (Évelyne Cola) ; Éditions Denoël ; Éditions Dupuis (Julie Jonart) ; Éditions Flammarion (Kathy Degreef) ; Éditions Fluide Glacial ; Éditions Futuropolis ; Éditions Glénat ; Éditions Hoëbeke ; Éditions Le Lombard ; Éditions Rackham (Latino Imparato) ; Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture ; L'Association (Elsa Carnielli) ; Les Éditions de la Cerise ; Les Impressions Nouvelles ; Les Requins Marteaux ; Monsieur Toussaint Louverture ; Rue de Sèvres.

Textes

Thomas Bernard, Anne Cadenet, Anne Hélène Hoog, Alice Motard, François Poisay, Yan Schubert (pour les différentes sections de l'exposition) ; Mathilde Bertolo, Myrtille Bourgeois, Anne Cadenet, Anne Hélène Hoog, Stéphane Mallet, François Poisay, Lucie Thivolle (pour les notices des œuvres de l'exposition)

Conception graphique

Zak Group

PARTENAIRES DU MUSÉE

CHATEAU HAUT-BAILLY

MÉCÈNE D'HONNEUR

LESAMISDU**CAPC**

SUEZ,
Château Chasse-Spleen,
Château Haut Selve

CAPC musée d'art contemporain
7 rue Ferrère — 33000 Bordeaux
T. +33 (0)5 56 00 81 50
capc@mairie-bordeaux.fr
www. capc-bordeaux.fr

Horaires

11h - 18h / 20h les mercredis
Fermé les lundis et jours fériés
Ouvert les 14 juillet et 15 août

Bibliothèque

Sur RDV
T. +33 (0)5 56 00 81 58

Boutique

T. +33 (0)5 56 00 81 69

Café

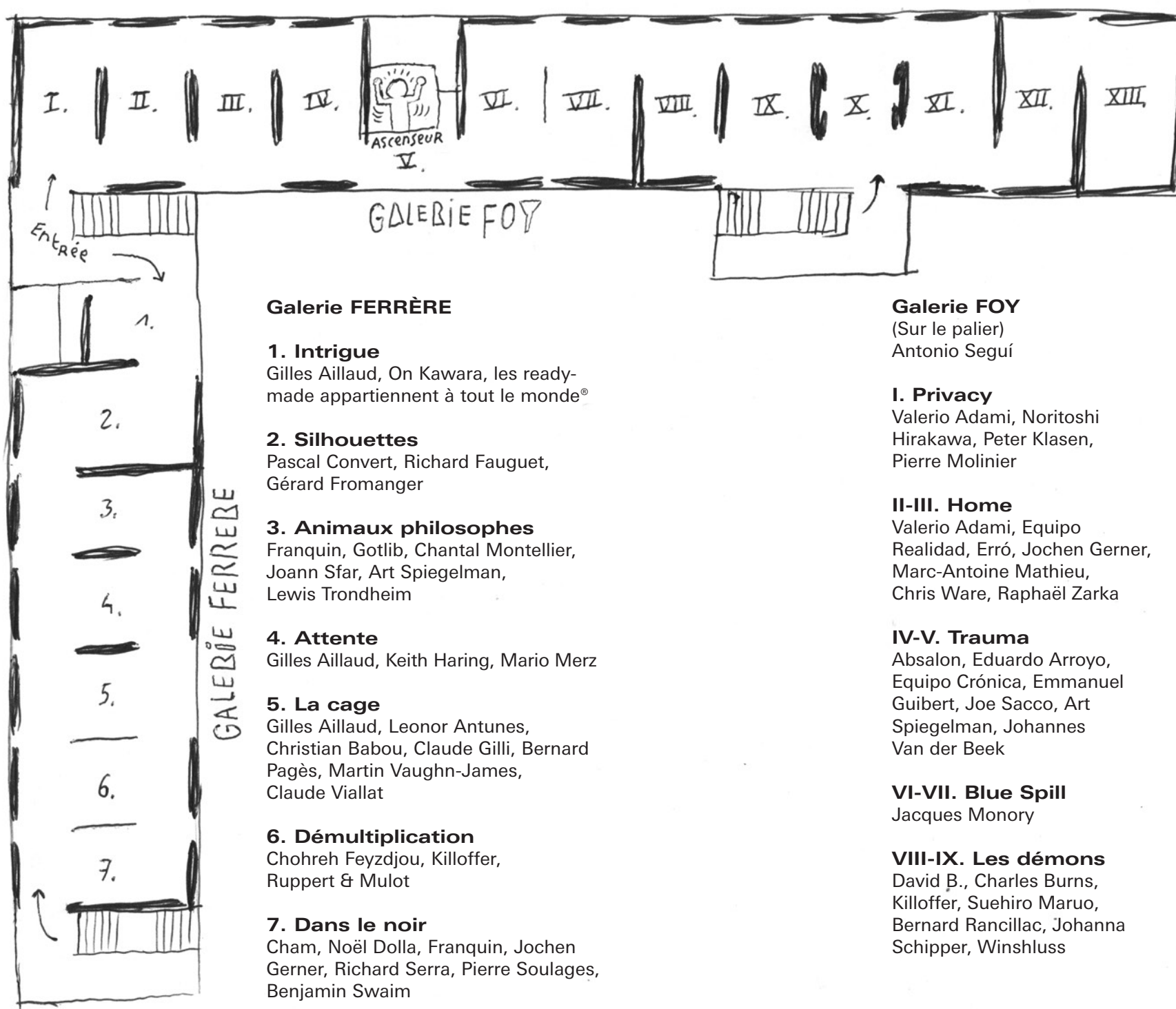
Contact / Réservations :
T. + 33 (0)5 56 06 35 70
mail : cafecapc.bordeaux@gmail.com

Suivez-nous

f CAPC musée
t @capcmusee
i capcmusee

bordeaux.fr





Contemporain eaux

