

## Informations pratiques

### Leitmotifs

Exposition du 5 mai au 24 juin 2007

### Palais Delphinal

Saint-Donat-sur-l'Herbasse (Drôme)

**Ouverture** du vendredi au dimanche  
de 15h à 19h (et jeudi de l'Ascension)

Accueil des groupes sur rendez-vous du  
lundi au vendredi,

T. Marianne Stelmach 04 75 45 03 10

### Institut d'art contemporain /

La collection Rhône-Alpes en région

c.poncet@i-art-c.org

L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne  
bénéficie de l'aide du ministère de la Culture  
(Drac Rhône-Alpes), de la région Rhône-Alpes  
et de la ville de Villeurbanne.

La Mairie de Saint-Donat-sur-l'Herbasse reçoit  
pour cette exposition le soutien du Conseil général  
de la Drôme.



### Institut d'art contemporain

11 rue Docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
T. 04 78 03 47 00  
[www.i-art-c.org](http://www.i-art-c.org)



### Palais Delphinal

Montée de l'Église  
26260 Saint-Donat-sur-l'Herbasse  
T. 04 75 45 03 10

# Leitmotifs

5 mai – 24 juin 2007

Palais Delphinal, Saint-Donat-sur-l'Herbasse (Drôme)

Vernissage le vendredi 4 mai 2007 à 18h

L'Institut d'art contemporain présente au Palais Delphinal, avec le concours de l'Inspection Académique de la Drôme, l'exposition *Leitmotifs*, composée d'œuvres de la Collection Rhône-Alpes. Ces cinq œuvres explorent plus ou moins directement la notion de « motif », au-delà de la seule connotation ornementale et picturale qu'elle peut recouvrir.

Comme peut l'indiquer le titre donné à l'exposition, l'art n'a pas encore fini d'en découdre avec la question du « motif », notion

pourtant traditionnelle de l'histoire de l'art mais qui a traversé diverses acceptions et suscité de nouvelles manières d'envisager la peinture. Au XIX<sup>e</sup> siècle, « peindre sur le motif » (avec les artistes de l'École de Barbizon puis bien sûr les Impressionnistes) conduisait à un nouveau regard porté sur la nature en même temps qu'à une instantanéité inédite insufflée à l'acte de représentation. Durant les années 1960, donc bien après les révolutions esthétiques apportées par l'abstraction,



Institut d'art contemporain, Villeurbanne  
La collection Rhône-Alpes en région

la « pattern painting » américaine revendiquait des effets purement visuels et décoratifs produits par la répartition uniforme de motifs sur l'ensemble de la surface picturale. La notion de « motif » peut trouver de nouvelles actualités dans la création contemporaine. En tant qu'unité visuelle identifiée par son caractère itératif et « thème » plastique inscrit dans des combinaisons variables, le motif peut participer d'une intention d'ensemble de l'artiste,

au service d'une esthétique, d'un questionnement de la forme, d'une réflexion sur la peinture ou encore d'un autre regard porté sur la réalité.

Diana Thater ne crée pas de motif, elle l'extrait de la nature pour son originalité « plastique » (les rayures du zèbre) et projette une image qui enveloppe le spectateur. Alors que Richard Fauguet invente de toutes pièces une créature animale, simplement par

la prolifération d'unités et la suggestion d'une forme mutante. Les empreintes répétitives de Niele Toroni affirment son approche radicale et critique de la peinture, qui n'exprime que sa propre matérialité et ce que l'on pourrait appeler un « geste ontologique ». S'il doit être employé, le terme de « motif » trouve là sa vraie polysémie : intention, cause ou prétexte, autant que sujet d'expression visuelle. Venu de Supports-Surfaces,

Patrice Saytour joue avec le motif et le support ordinaires (toile cirée), dans un dépassement ironique des recherches formalistes et théoriques. Les codes décoratifs et l'illusionnisme sont également repris par Ghislaine Portalis avec le motif baroque du « drapé », dont le « pli » constitutif a aussi prouvé sa portée métaphorique et philosophique, et sa contemporanéité.

### Le Palais Delphinal

Partenaire de l'Institut d'art contemporain depuis 2002, la mairie de Saint-Donat-sur-l'Herbasse, accueille régulièrement la Collection Rhône-Alpes sur le magnifique site du Palais Delphinal. Ce partenariat est relayé par l'Inspection Académique de la Drôme dans le cadre d'un travail suivi avec le public scolaire.

### L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne

L'Institut d'art contemporain est né, en 1997, de la fusion d'un Centre d'art contemporain, le Nouveau Musée, créé en 1978, et d'un Frac, le Frac Rhône-Alpes, créé en 1982. Il représente ainsi une institution pionnière en France à être dotée de la double mission d'organiser des expositions temporaires dans ses murs à Villeurbanne et de constituer la collection Rhône-Alpes pour la diffuser sur l'ensemble du territoire rhône-alpin.



Diana Thater, *The Best Animals are the Flat Animals*, 1998

## La collection Rhône-Alpes en région

### Richard Fauguet *Molécule de chien*, 1993

Richard Fauguet puise ses références dans la culture populaire, notamment dans la science-fiction. Formes mutantes, hybridations, décalages et perturbations d'échelle constituent le répertoire de son vocabulaire. Il recompose une imagerie du quotidien avec une fantaisie singulière, fondée sur une distance lucide et amusée vis-à-vis du réel. Il s'inscrit par ailleurs dans une filiation directe avec le pop art. Un pop art revu et corrigé, comme dans cette série des années 2000 conçue à partir de *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing ?* de Richard Hamilton, œuvre princeps du mouvement.

Pour ses œuvres graphiques, l'artiste utilise parfois des supports hétéroclites, comme des draps de lit, du papier adhésif ou des lasagnes (sur lesquelles il dessine des corps de femmes en les miniaturisant à l'extrême). Il peut aussi recourir à des outils modestes, des tampons, par exemple, pour une série d'insectes sur des feuilles de grand format.

Dans ses sculptures, il « détourne » le plus souvent des objets de la vie quotidienne – des ustensiles de cuisine aux globes de lampe. L'humour et la dérision les traverse quand la science-fiction rejoint le monde de l'ordinaire : dans *Cyber plouc* (1995), un casque affublé de doseurs à alcool, ou encore dans *Vador* (1997), robot humanoïde

composé d'ustensiles de cuisine en verre transparent. Dans la série des *Molécules* – des constructions zoomorphes géantes en globes de verre dépoli – une animalité proliférante se déploie finalement sans grand danger et là encore avec humour.

L'artiste explique que *Molécule de chien* lui est « apparue » un soir de pluie : « Quand il pleut, je quitte mes lunettes, je vois à la façon d'une caméra qui ne fait pas toujours le point. Puis les formes se fixent à partir de ces visions troublées et une sculpture advient, là où parfois des globes d'éclairages publics, fréquentés par les chiens et leurs maîtres aux heures indues, y suffisent [...]. *Molécule de chien* résiste à l'illustration et s'avère apte à l'extension (le boulet à la patte paradoxalement !) et à l'ineffable transformation en fonction des points de vues. »

### Ghislaine Portalis *Drapés*, 1991

Dans les années 1970, Ghislaine Portalis choisit le papier peint comme support de son travail. Elle le fabrique d'abord artisanalement à la cuve et l'utilise alors en bandes déchirées, croisées et superposées. Elle décide par la suite d'avoir recours au papier industriel, qu'elle emploie tel quel avec ses motifs imprimés ou qu'elle repeint. Elle passe aussi de formats réduits à des surfaces beaucoup plus grandes, de la « sculpture murale » à l'installation.

L'intérêt de Ghislaine Portalis pour le papier peint tient à la qualité qu'elle lui reconnaît d'être un témoin historique de la vie sociale. Elle met en valeur ses qualités de matière (surface et relief) qu'elle rehausse de couleurs ou d'autres éléments. Des motifs de capiton agrémentés de boulons débouchent sur une ordonnance plutôt minimale, également conférée par les effets de symétrie de la répétition des motifs ou la monochromie des couleurs. Les accrochages des œuvres iront jusqu'à suivre les accidents de la configuration des salles d'exposition et à empiéter sur des piliers ou des plinthes, et même des portes.

Le passage à la sculpture proprement dite a lieu dans les années 1990 avec des empilements de modules proches du mobilier – autre élément de « l'intérieur ». L'utilisation exclusive de papier, plié ou entassé, génère une souplesse dans les formes que le bois ou le métal ne permettent pas. Les empilements sont pour l'artiste à l'image de la répétitivité des tâches domestiques qu'elle qualifie de « pratique maniaque et obsessionnelle plus féminine que masculine ».

*Drapés* met en scène l'intimité sur un mode « picturo-sculptural ». Le papier peint est une reproduction d'un modèle du XIX<sup>e</sup> siècle et ses plissés rappellent les lourds tissus des intérieurs bourgeois de l'époque. La profusion de plis et de replis joue, au-delà de toute fonction décorative, sur la métaphore des recoins, réels ou imaginaires, à dévoiler ou à cacher. Ce

qui ne manque pas d'évoquer à la fois l'intérieur protecteur libéré des contraintes extérieures et l'intimité malsaine d'un certain enfermement.

### Patrick Saytour *Hall n°16*, 1983

Patrick Saytour est un des membres fondateurs en 1969 du groupe Supports-Surfaces qui déclare : « L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un « ailleurs » (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple). [...] Il ne s'agit ni d'un retour aux sources, ni de la recherche d'une pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural. D'où la neutralité des œuvres présentées, leur absence de lyrisme et de profondeur expressive. »

Dans une proximité avec la *pattern painting* américaine, fondée sur des effets purement visuels et décoratifs produits par des motifs répartis uniformément sur toute la surface du tableau, Saytour peint d'abord sur des tissus imprimés, entre autres des toiles cirées à motifs kitsch (dessins de marqueterie).

Le passage à des œuvres en trois dimensions lui permettra de trouver sa propre liberté formelle. Des objets hétéroclites font leur apparition et avec ce « matériel de bazar », il revendique un travail de peintre : « Le problème n'est pas celui des objets,

c'est un problème de peinture, je veux dire que le phénomène d'attraction-répulsion est un phénomène que je revendique dans l'effet peinture lui-même... » (Patrick Saytour, entretien avec Jean-Hubert Martin, 1983). Saytour développe parallèlement un art du pliage qu'il poursuivra jusqu'au milieu des années 1990, période où il crée les *Renommées*, série d'œuvres en matière plastique ondulée.

**Hall n°16** permet par la juxtaposition d'éléments hétéroclites une critique jubilatoire de la notion de « bon » et de « mauvais » goût. L'œuvre trouve son équilibre, au sens propre et au sens figuré, dans une tension entre rigidité moderniste et baroque arbitraire, entre charge affective des objets et distance ironique de leur arrangement.

**Diana Thater**  
***The Best Animals are the Flat Animals (version 2), 1998***

Diana Thater s'intéresse à la nature comme à une réalité dont l'être humain ne peut avoir une réelle expérience hors de toute culture. C'est pourquoi elle met en scène les relations entre l'homme, la technologie et les animaux « sauvages » (perroquets, singes, loups, ou encore chevaux, le plus souvent dressés et parfois proches du comportement humain). Les séquences projetées présentent rarement une progression narrative et jamais de « message », mais des flux colorés dans des environnements silencieux

inondés de lumière électronique. Loin de toute prouesse technique, ses œuvres sont construites sur les trois éléments fondamentaux que sont l'espace, le temps et la couleur.

Le spectateur est le plus souvent incorporé à l'œuvre, que son ombre s'y projette ou qu'il perde ses repères spatiaux face à des images projetées sporadiquement dans une pièce sombre. L'artiste déclare : « À mon sens, pour développer un nouveau regard, ou une nouvelle manière de regarder, on doit présenter comme sujet ce qui est traditionnellement vu comme objet. [...] Pour transformer un regardeur qui vient probablement devant mon travail avec un point de vue singulier, je lui présente un espace déconcertant, que les images qui y sont insérées font bouger, changer ». Tout ce qui entoure les projections (murs, sols, outils de projection, etc.) est visible et inclus dans l'image projetée – non pas pour la ramener dans le monde réel mais pour que ce dernier entre dans « l'enchantement cinématographique ».

En fractionnant et en juxtaposant les images, en les diffusant à des vitesses différentes (*Abyss of Light*, 1993), ou en les répétant en boucle comme dans la série *The Best Space is the Deep Space* [L'espace le meilleur est l'espace profond] dont fait partie **The Best Animals are the Flat Animals (version 2)** [Les animaux les meilleurs sont les animaux plats], Diana Thater met en lumière notre incapacité à cerner notre environnement en totalité dans une temporalité courte. Ses travaux reposent sur un temps

non linéaire, la compréhension qu'on en a est progressive, et la nature y acquiert une complexité qui l'écarte de sa soi-disant simplicité et de toute univocité.

**Niele Toroni**  
***Empreintes de pinceau n° 50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm, 1985***

À son arrivée en France en 1959, Niele Toroni s'interroge sur le pourquoi de la peinture, et croisant visites au musée du Louvre et expérimentation personnelle, il met progressivement au point la méthode qui sera définitivement la sienne, à partir de 1966 :

Méthode de travail

Sur le support donné est appliqué un pinceau n° 50 à intervalles réguliers de 30 cm.

SUPPORT : toile, coton, papier, toile cirée, mur, sol..., généralement des fonds blancs.

APPLIQUER : « ... mettre une chose sur une autre de manière qu'elle la recouvre et y adhère, ou y laisse une empreinte » (Robert – dictionnaire de langue française)

PINCEAU N° 50 : pinceau plat large de 50 mm.

INTERVALLE : « ... distance d'un point à un autre » (Robert – dictionnaire de langue française)

Cette méthode lui permet d'éviter dans son « travail/peinture » – l'artiste

considère que « cette peinture n'existe que liée à un travail » – toute expression de l'ego ou de la subjectivité, et toute inspiration relevant d'une conception traditionnelle et romantique de l'art et de l'artiste. Ni figurative ni constructive (par la couleur, la composition ou la texture), la peinture n'exprime rien d'autre que sa propre matérialité. Par sa neutralité revendiquée, elle amène le spectateur à se positionner par rapport à ce qu'il voit – et qui n'est pas ce que la peinture lui donne à voir habituellement. Il peut rester indifférent, ou s'interroger sur cette peinture qui ne lui dit rien d'autre que la réalité matérielle de son existence, là où elle a été mise en œuvre. Qu'elle soit appliquée directement sur les murs ou sur d'autres supports, la peinture de Toroni ne cherche pas à modifier le lieu et l'espace où elle est montrée. Elle s'intègre à eux tels qu'ils sont : elle advient dans les conditions qui lui sont proposées avec simplicité et sans emphase.