



Auvin
20!
ans!

1

Sol LeWitt

1928, Hartford (Connecticut, États-Unis) - 2007, New York (États-Unis)

Yvon Lambert découvre le travail de Sol LeWitt aux États-Unis dès la fin des années 1960 et réalise en 1970 sa première exposition dans la galerie parisienne qu'il a ouverte rue de l'Échaudé et dans laquelle il présente notamment les nouvelles avant-gardes américaines.

Yvon Lambert : « Quelque chose de nouveau dans la manière de produire de l'art était en train d'advenir avec cette génération d'artistes et c'était aux États-Unis que cette révolution se produisait. Mon intérêt pour le travail de Sol LeWitt fut très instinctif. Comme un instinct amoureux, une nouvelle rencontre que je ne voulais pas laisser passer. J'avais envie de vivre cette nouvelle aventure aux côtés de ces formes et de ces images que je découvrais. [...] Le personnage m'a semblé en plus venir sur la scène artistique avec un vrai discours. Il était si intelligent. Souvenons-nous de ses *Paragraphes sur l'art conceptuel* publiés dans la célèbre revue *Artforum* en 1967 ! »

La méthode développée par Sol LeWitt dès le début des années 60 trouve sa source dans de nombreuses influences dont l'artiste se revendiquera : les artistes de la pré-Renaissance et de la Renaissance italienne, tels Giotto ou Piero della Francesca, dont il découvre les œuvres à travers des ouvrages d'histoire de l'art puis lors de séjours en Italie, et dont il retient une manière de penser l'espace et la couleur qui nourrit certains de ses plus beaux *Wall Drawings*, notamment celui présenté à l'entresol de la Collection Lambert depuis son ouverture en 2000 (l'œuvre avait été réalisée la première fois au château d'Oiron en 1984 et est installée aujourd'hui dans une salle conçue spécialement pour l'accueillir) ; les séries de photographies séquentielles d'Eadweard Muybridge ou la musique sérielle de Jean-Sébastien Bach ; les œuvres de certains de ses contemporains dont il partage très tôt le désir pour de nouvelles expérimentations dans lesquelles l'idée prévaut et devient « une machine à fabriquer de l'art » – des *Shape Canvas* de Frank Stella aux progressions de Donald Judd ou aux premières installations de néons de Dan Flavin, et notamment *The Nominal Three*, faite de trois groupes de un, deux et trois néons.

Chez Sol LeWitt, toute œuvre est ainsi définie par son concept. Sa réalisation matérielle ne constitue qu'une phase du processus de création, une trace ou un « indice de l'idée » pour reprendre ses mots.

Donald Judd

1928, Excelsior Springs (Missouri, États-Unis) - 1994, New York (États-Unis)

Yvon Lambert : « Si je n'ai jamais réalisé d'expositions personnelles de Donald Judd, ses œuvres ont pourtant été présentées dans ma galerie et je possède un très bel ensemble composé de dessins et de sculptures. Quelques mois avant sa mort, je le croisais à New York, à deux pas de son studio de Spring Street. Nous bavardions ainsi plusieurs heures dans un café de Soho. « Pourquoi ne m'as-tu jamais exposé ? » me demanda-t-il en souriant. Nous riions ensemble, moi ne sachant pas quoi répondre à part « Cela ne s'est jamais présenté ». [...] Nous avions nos cafés pour nos rendez-vous, nos lieux pour nous promener, comme cette librairie qui n'existe plus aujourd'hui, Jaap Reitman, où nous consultations et commentions les nouvelles parutions de livres d'art. Régulièrement, lors de ces rapides séjours, je lui achetais des pièces qu'il me montrait dans son atelier, comme cette série de dessins qu'il préparait et que je lui demandais de terminer avant mon retour pour Paris. »

Après avoir étudié la peinture à l'Art Students League de New York puis la philosophie à la Columbia University, Donald Judd entame un travail de redéfinition de l'art à travers une double pratique d'artiste et de critique. Il publie ainsi dès 1965 *Specific Objects*, texte fondateur qui pose les bases de l'art minimal, tout comme les célèbres *Paragraphes sur l'art conceptuel* de Sol LeWitt nourriront deux ans plus tard les réflexions sur l'art conceptuel.

Généralement constituées d'un ou plusieurs modules répétés et alignés verticalement ou horizontalement, parfois produites par des entreprises spécialisées, les œuvres de Donald Judd visent à révéler l'espace dans lequel elles s'intègrent. Elles invitent ainsi le visiteur à ne plus contempler de manière passive mais à faire lui-même l'expérience physique et mentale des œuvres et des espaces qu'elles occupent.

Robert Barry

Né en 1936 à Bronxville (New York, États-Unis)

Vit et travaille à Teaneck (New Jersey, États-Unis)

Yvon Lambert : « Avec Robert, il s'agit d'un travail tout en poésie, où les mots à peine inscrits au crayon sur le support pictural agissent comme des zones de sensibilité, s'intégrant parfois dans la composition de l'œuvre mais débordant aussi du cadre fixé par l'artiste. En effet, des mots sont coupés par le bord du papier. Le dessin n'est pas enfermé dans son format premier, il se continue par le recul de ces invisibles frontières qui séparent la forme du fond. Les mots sont là, ils débordent et peuvent s'étendre au-delà de l'œuvre, dans l'imaginaire du spectateur comme sur des murs blancs. »

Influencé par les écrits de Marcuse et de Merleau-Ponty, Robert Barry s'intéresse d'abord aux différents modes de perceptions invisibles comme les ultrasons, les ondes électromagnétiques et les radiations. Ainsi, lors de la première exposition de l'artiste dans la galerie d'Yvon Lambert au début des années 1970, aucune œuvre physique n'est installée. Le public a simplement reçu un carton d'invitation mentionnant les dates de la manifestation à laquelle il est convié à venir méditer dans les murs de la galerie.

Ce n'est qu'ensuite que les mots font leur apparition dans les œuvres de Robert Barry, de manière tout aussi radicale et poétique, recouvrant dessins, peintures ou encore les murs même des galeries et musées comme en témoigne l'escalier de la Collection Lambert. Suscitant autant d'associations d'idées que de résonances avec les espaces qu'ils investissent, les mots chez Robert Barry invitent à la méditation, à la contemplation mais aussi à redéfinir les rapports que nous entretenons avec l'œuvre.

Christian Boltanski

Né en 1944 à Paris (France)

Vit et travaille à Malakoff (France)

Yvon Lambert : « J'ai l'impression de connaître Christian Boltanski depuis toujours. Il est comme moi, toujours très curieux de toute l'actualité artistique, et je crois qu'il n'a pas raté une exposition dans la galerie depuis toutes ces années. Moi, je n'en ai jamais raté une de Christian, à chaque fois autant émerveillé par son talent d'invention et de créativité.

[L'œuvre présentée ici et intitulée *Les Images noires*] fait à mon sens parfaitement le pont entre les œuvres minimales de ma collection et les préoccupations plus contemporaines de certains artistes d'aujourd'hui. En effet, le jeu très minimal réside dans cet ensemble de monochromes noirs qui rappellent ceux de Brice Marden, d'Allan McCollum ou plus loin dans le temps de Barnett Newman et d'Ad Reinhardt. Mais la disposition de ces cadres noirs évoque moins la mort de la peinture, prônée par les grands maîtres de l'Art américain dès la fin des années 1950, que la disparition des images comme autant d'éléments du souvenir qui s'évanouit. Accrochés comme les tableaux qu'on trouvait dans les intérieurs des grandes maisons bourgeoises du XIX^e siècle, ces cadres font ainsi penser à d'hypothétiques visages qui auraient pu se retrouver ensemble dans cette galerie de portraits, mais qui aujourd'hui ont été effacés de la mémoire. Il ne reste plus alors des photographies que le format, dont le noir bien sûr symbolise aussi l'œuvre funeste de la mort. L'effet de miroir que provoque la surface des cadres en verre pose en même temps une autre interrogation : que reste-t-il en effet, du reflet de notre propre visage répété à l'infini dans cette salle sombre, dont la lumière, très subtile et douce, renforce l'évocation de cette mise en scène quasi dramatique, énigmatique et mystérieuse – ce que j'aime dans le travail de Christian. »

Depuis la fin des années 1960, le travail de Christian Boltanski imprègne le monde de l'art avec une charge émotionnelle et poétique des plus singulières. À travers installations et photographies, l'artiste nous embarque sur les traces d'un passé fait de drames et de traumatismes qu'il convoque en lui donnant une puissance universelle telle que nous nous engageons sans limite à ses côtés dans une réflexion essentielle sur la vie, la mort, la culpabilité ou l'unicité de l'être.

Richard Tuttle

Né en 1941 à Rahway (New Jersey, États-Unis)

Vit et travaille à New York (États-Unis)

Yvon Lambert : « Très tôt j'ai eu envie d'exposer Richard Tuttle. C'est à la galerie de Betty Parsons que j'avais vu pour la première fois ce travail si déconcertant. [...] Il m'est toujours difficile de parler de lui tant ma compréhension de son œuvre passe presque uniquement par la tendresse. J'aime tout son travail depuis trente ans et je ne peux rien dire de plus. En voyant sur mes murs ces œuvres faites de "bouts de ficelle", de quelques traits de crayons mêlés à des traces de pinceaux, je sais que tout cela repose sur le presque rien, je m'en moque. C'est ce presque rien si subtil qui m'émeut tant. J'aime passionnément ce travail que je défends sans forcer les gens. Le temps est toujours le meilleur allié pour ce genre d'œuvre et ce sont les collectionneurs qui, parfois avec un peu de retard, me demandent toujours de leur présenter à nouveau ce travail. Cet artiste que je prends peut-être pour l'un des plus grands et des plus secrets a su parfaitement déceler ce virage merveilleux qui s'est opéré dans ma vie de marchand de tableaux vers 1966. »

Proche d'Agnes Martin dont il partage le goût pour la subtilité et la délicatesse des lignes, Richard Tuttle produit des œuvres qui habitent les espaces d'exposition avec un mélange singulier de discrétion et d'affirmation de leur présence ici et maintenant. Chaque forme, chaque trait, chaque matériau, choisi pour son apparente modestie, nourrit un système poétique qui déjoue les catégories traditionnelles et nous invite à réfléchir la relation intime que nous entretenons avec les œuvres. Leur fragilité, la fugacité de leur apparition dans les salles du musée, nous plongent presque par surprise dans une réflexion plus large sur l'existence des choses et des êtres dans le monde.

Cy Twombly

1928, Lexington (Virginie, États-Unis) - 2011, Rome (Italie)

Yvon Lambert : « Cy Twombly a la même passion que moi pour la mythologie. Nous avons la même manière d'aborder ces histoires où le destin des humains est soumis aux seuls caprices des dieux et déesses, non pas en érudits mais avec une instinctive mise en relation entre toutes les époques de l'histoire de l'art. [...] À force d'avoir vu Cy travailler dans son atelier, j'avoue être une des personnes privilégiées qui sait à coup sûr transcrire ces écritures qui se dissimulent dans ses œuvres. Entre les graffitis que photographiait Brassai et les inscriptions pornographiques des toilettes de jardins publics, ces phrases comblent toujours mon imaginaire. Parfois, une tache remplace un mot, comme celle qui macule la dernière partie [du polyptyque de *Pan*]. »

Après des études au célèbre Black Mountain College – où il fait la connaissance de Robert Rauschenberg avec qui il entretient une relation esthétique et amicale très forte, et dont témoignent nombre de photographies d'ateliers et de voyages qui furent montrées dans ces salles à l'occasion de l'exposition « Le temps retrouvé » – Cy Twombly se détourne des pratiques de ses pairs, engagés dans l'art minimal et conceptuel, et embrasse un parcours artistique des plus singuliers.

S'il s'investit lui aussi dans une approche guidée par le refus de toute virtuosité et de tout académisme, il décide pourtant de se retirer dans la vieille Europe, en Italie, au cœur du berceau du monde occidental et de l'histoire de l'art classique. Il y conçoit une œuvre dans laquelle chaque ligne, chaque trace, chaque griffonnage, chaque touche de peinture ou chaque geste convoque avec grâce une mémoire collective issue des mythes de l'antiquité.

À travers les références à Pan, Achille, Niké, Aristée, Vénus ou la ligue de Délos, l'œuvre de Cy Twombly semble nous raconter toute la vie des hommes d'hier et d'aujourd'hui – leurs peurs, leurs désirs, leurs passions – et nous donner l'envie d'embrasser nous-mêmes l'aventure contemporaine à travers la puissance symbolique des grands mythes.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt (France)

Vit et travaille in situ

Yvon Lambert : « [Ma rencontre avec Daniel Buren en 1968] a été très forte. J'étais alors véritablement ébloui par [son] intelligence. J'ai acheté certaines de ses œuvres dès 1969. Nous avons organisé plusieurs expositions, totalement invendables, bien sûr. [...] Nous débattions beaucoup entre nous, ainsi qu'avec Michel Claura et René Denizot, mais il y a eu peu de batailles autour de son travail car il ne suscitait d'intérêt qu'auprès de rares visiteurs. J'aime la controverse, et j'ai regretté de ne pouvoir polémiquer plus alors. J'aimais aussi le paradoxe qui consistait à exposer dans une galerie commerciale des œuvres invendables. »

Depuis le milieu des années 1960, Daniel Buren s'engage dans une pratique radicale de la peinture qui devient le support de nouveaux questionnements critiques sur les conventions propres aux médiums traditionnels et sur l'institution artistique en général.

En 1965, il entame une série d'œuvres conçues à partir de toiles rayées de bandes verticales alternativement blanches et colorées, dont il recouvrira de peinture les bandes blanches situées aux extrémités. À l'instar de Niele Toroni, Olivier Mosset ou Michel Parmentier dont il partagera un temps les espaces d'exposition, il propose ce qu'il nomme un « degré zéro » de la peinture. Par ce geste radical et répété qui symbolise l'art dans son entièreté, l'artiste s'inscrit dans le sillon des réflexions de Roland Barthes sur *Le Degré zéro de l'écriture* et *La mort de l'auteur* qui, en remettant en cause la notion d'auteur et l'importance attribuée à la figure de l'artiste, invitent le spectateur, le lecteur, à prendre part de manière émancipée à l'expérience sensible.

Chaque intervention de Daniel Buren, qu'elle se situe dans le musée, la galerie ou l'espace public, accorde une importance fondamentale au lieu dans lequel elle s'inscrit. L'artiste explique ainsi qu'il n'expose pas des bandes rayées mais des bandes rayées dans un certain contexte. En mêlant la simplicité apparente et la puissance subversive à une conscience accrue des lieux qu'il investit, l'artiste induit chez le spectateur un questionnement essentiel sur l'expérience de l'œuvre et des espaces qui l'abritent.

Andres Serrano

Né en 1950 à New York (États-Unis)

Vit et travaille à New York

Yvon Lambert : « La série photographique des *Nomads* a été ma première rencontre avec l'œuvre d'Andres. C'était à la fin de l'année 80, dans une galerie new-yorkaise, la Stux Gallery.

Immédiatement, je dis à l'ami avec qui je voyageais que je voulais exposer cet artiste dont je ne connaissais encore rien. Il y avait bien eu tous les scandales qui annonçaient la vague du *politically correct*, avec les foudres du National Endowment for the Arts, furieux de savoir que des aides à la création puissent être utilisées pour défendre des œuvres que les membres de la commission jugeaient obscènes. Mais j'avoue que je découvrais l'œuvre de Serrano, sans être au courant des problèmes que le *Piss Christ* avait pu susciter... tout simplement parce que, malgré mon ignorance quant à cet artiste, je me moquais surtout des réactions idiotes de ces ultra-conservateurs américains. Je pensais d'ailleurs à l'époque que cette tendance qui prône l'idée du correct comme règle d'éthique ne franchirait pas les frontières des États-Unis, alors que plusieurs exemples prouvent que nous ne sommes plus à l'abri en France de telles considérations stupides. »

Considéré comme sujet à polémiques, Andres Serrano est un cas à part dans le milieu de la photographie internationale. Si son œuvre dérange par sa force de représentation de notre monde actuel, elle est pourtant intimement associée à l'histoire de l'art, celle de la peinture baroque en particulier. C'est à travers ce double prisme qu'il est passionnant de décrypter ce travail, à travers l'inquiétant visage d'une Amérique qui se dévoile à l'aube du troisième millénaire au reste du monde, et avec les grands maîtres du passé dont Serrano ne retient que la part la plus sombre. On pense à Titien, Delacroix, Tintoret, Vélasquez, Goya, El Greco, Zurbarán, Géricault ou Courbet...

Anselm Kiefer

Né en 1945 à Donaueschingen (Allemagne)

Vit et travaille à Paris (France)

Yvon Lambert : « Je connaissais le travail d'Anselm à travers les expositions que je ne ratais jamais au cours de mes voyages. Une des premières fois où je l'aperçus, c'était à Berlin, au vernissage de sa très grande exposition à la National Gallery. Il me dit qu'il s'était enfermé un mois dans le musée pour préparer cette rétrospective, ce qui me marqua profondément. [...]

Depuis ma rencontre avec Anselm, je constitue un petit ensemble d'œuvres fait d'acquisitions et de cadeaux personnels. Avec ses 5 mètres de long, *Die Rheintöchter* est la pièce la plus imposante de ma collection. Réalisée en plomb, avec de la craie et un élément photographique, elle représente tout ce que j'aime chez cet artiste. Les œuvres sur papier ont toutes pour moi une histoire que je partage avec Anselm comme la passion pour les grands mythes des origines, sa découverte de l'histoire de mon pays à travers l'arbre généalogique des Reines de France, son érudition pour l'opéra allemand, la littérature et la constitution de la langue française qu'il connaît parfaitement désormais. [...]

Pour *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles*, j'ai ainsi vu Anselm semer dans les champs des milliers de graines de tournesols, photographier les fleurs sous le soleil de septembre, les faire sécher dans l'atelier puis les utiliser comme matériaux bruts, constitutifs de l'œuvre. Tour à tour, les tournesols sont devenus arbres de vie dans les plus récents autoportraits ; en prenant directement racine dans le ventre de l'artiste, ils ont servi aussi à d'incroyables cosmogonies où chaque graine noire symbolise les étoiles d'un savant système solaire. »

Né en Allemagne deux mois à peine avant la capitulation du Troisième Reich, Anselm Kiefer entame dans les années 1970 une œuvre qu'il situe au cœur même des plaies ouvertes de l'histoire du XX^e siècle. À travers peintures et installations monumentales, dessins et photographies, il s'empare des mythes fondateurs pris en otage par l'Allemagne nazie pour en révéler à nouveau la force sensible et les remettre au centre de notre histoire commune.

De Velimir Khlebnikov à Paul Ceylan, de Richard Wagner à Pierre Corneille, d'Emmanuel Kant et Caspar David Friedrich aux Reines de France, Anselm Kiefer fouille l'héritage du passé dans un geste héroïque dont la force et l'érudition sont aussi admirables que dérangementes. La violence y lutte contre la violence, la puissance destructrice contre la destruction, la mémoire contre l'oubli.

Miquel Barceló

Né en 1957 à Felanitx (Majorque, Espagne)

Vit et travaille entre Paris, Majorque et le Mali

Yvon Lambert : « C'est un carton d'invitation qui m'a donné envie d'en savoir plus sur ce jeune artiste espagnol alors inconnu à Paris. Dans le sud de la France, à Montpellier, la galerie Medamothi organisait en mai 1983 une exposition de Miquel Barceló. Le carton me plut et je téléphonai pour savoir s'il était possible qu'on m'ouvre exceptionnellement ce petit espace le dimanche, ne pouvant venir avant à cause de ma présence obligatoire dans la galerie en semaine. Une heure plus tard, Miquel déjà au courant m'appela à Paris pour me prévenir qu'il m'accueillerait. [...] Tous les deux, nous avons visité son exposition, discuté de son travail. J'avais un véritable coup de foudre pour ce garçon qui paraissait déjà si déterminé sur son œuvre, mais l'heure passait et je devais retourner à la gare prendre mon train pour Paris. Miquel me regarda et me dit avec son merveilleux sourire : « Tu ne pars pas à Paris, je rentre demain à Barcelone, j'ai déjà pris la réservation de mon ticket d'autobus, je veux que tu voies mon atelier, donc tu m'accompagnes ! » [...] Un très bel ensemble de peintures et de dessins synthétise dans ma collection l'univers que j'ai tant aimé de Miquel Barceló. Presque tous furent acquis à la même période, autour des années 83-84, au moment de la première exposition que j'ai réalisée avec lui dans la galerie. »

Miquel Barceló fait partie de cette génération d'artistes qui remet la peinture au centre des préoccupations artistiques dans les années 1980. À l'instar d'autres grands peintres de la scène internationale (Jean-Michel Basquiat, Anselm Kiefer, Julian Schnabel, Francesco Clemente...), il emprunte aux grands maîtres de la modernité pour inventer une peinture du recommencement, dont l'héroïsme et la vitalité s'inscrivent au cœur du foisonnement créatif et des bouleversements esthétiques à l'œuvre dans les années 1980. Miquel Barceló s'impose aujourd'hui comme un artiste aux multiples facettes, maniant la peinture, la sculpture, la céramique avec une singularité hors norme, capable de réaliser une marine ou une nature morte, de travailler la terre cuite ou de réaliser des livres d'artiste, et de se confronter en même temps à la monumentalité de la célèbre cathédrale de Majorque ou au plafond de la Salle des droits de l'homme du Palais des Nations Unies à Genève.

David Horvitz

Né à Los Angeles (Californie, États-Unis)

Vit et travaille à Los Angeles

In and Out...

Véritable artiste nomade, David Horvitz embrasse avec une poésie inouïe une multitude de médiums qui nous apparaissent au gré des projets et des œuvres comme les compagnons de route privilégiés d'un voyage sensible qui se dessine en forme de pas de côté, dans le monde et toujours en dehors ; *In and Out*.

Dans une ritournelle joyeuse nourrie des gestes de certains des plus grands artistes conceptuels tels Bas Jan Ader ou On Kawara, David Horvitz emprunte un itinéraire bis qui questionne les travers du monde contemporain en même temps qu'il propose de nouvelles voies possibles, toutes aussi discrètes que réjouissantes. Les cartes postales ou aquarelles réalisées à l'aide d'eau de mer et envoyées régulièrement à Yvon Lambert, les photographies journalières du ciel de Los Angeles, l'extinction de certains lampadaires parisiens afin que les étoiles réapparaissent dans le ciel à la nuit tombée, les interventions au cœur même de l'encyclopédie collective en ligne Wikipédia ou les énoncés poétiques des *Propositions pour horloges* disséminées sur des panneaux d'affichages municipaux, sont autant de tactiques pour résister à l'emballement du monde, autant de tentatives de créer une relation de proximité avec l'autre (le public, l'ami, le marchand, l'institution), débarrassée des dictats d'une société hystérisée par les nouvelles technologies et le commerce mondialisé.

À l'occasion des 20 ans de la Collection Lambert, trois œuvres de l'artiste sont exposées tout au long de l'année. Au centre de l'enfilade des salons à la française, l'artiste raconte, en une phrase de néon courant sur les murs de la salle, comment il espère chaque matin que l'eau de la douche provient des nuages. Au sol, il réalise une installation faite de tous les modèles d'eau minérale qui ont pu être repérés et achetés par l'équipe du musée à Avignon. Les marques et logos ont été soigneusement nettoyés par le département de conservation-restauration pour que ne subsiste que la vision de l'eau enfermée dans des nuages imaginaires. Ainsi exposées les deux œuvres mettent en lumière l'émerveillement suscité par un élément du quotidien – l'eau – qui tend à se raréfier, tout en questionnant sa source.

Plus loin, dans la cour de l'Hôtel de Montfaucon, un portrait d'Yvon Lambert a été réalisé à partir de pots de fleurs dont les graines proviennent de Californie et ont été plantées par l'artiste et le collectionneur au printemps.

Robert Combas

Né en 1957 à Lyon (France)

Vit et travaille en région parisienne (France)

Yvon Lambert : « "Je m'appelle Robert Combas, je suis comme vous le savez peut-être déjà, le leader de la figuration libre en France. Sans me vanter, je suis quelqu'un de très simple. Après une enfance très malheureuse, j'ai vécu dans le milieu des ouvriers qui travaillent dans les mines de charbon dans la ville de Sète, [...] d'où mon esprit méditerranéen. Mes parents se sont débrouillés pour payer mes études jusqu'à la fin. Je leur dois une grande part de mon succès, je crois qu'aujourd'hui ils sont récompensés." Voici comment Robert raconte sa vie sur les bords d'une toile, pour le texte d'un catalogue, ou sur un des nombreux carnets d'écoliers remplis de dessins et d'écrits que je possède à foison. [...]

Le garçon était si drôle avec son visage encore enfantin, si bavard, curieux de tout, et surtout si enthousiaste, que je lui proposai rapidement sa première exposition en 1982. Ses toiles et ses dessins correspondaient totalement à l'attente d'un public plus jeune et moins attentif aux considérations théoriques qui sous-tendaient les œuvres de mes artistes antérieurs. Alors qu'avant, les visiteurs et les collectionneurs pénétraient dans ma galerie en se demandant toujours ce qu'ils allaient trouver, et aussi ce qu'il fallait comprendre, là, c'était la gaieté partagée et la drôlerie communicative qui s'affichaient sur mes murs. Pendant les premières années de cette décennie si délirante, j'ai souvent passé mes dimanches après-midi dans son atelier. J'avais le sentiment de respirer différemment, m'amusant de voir cette génération porter de l'attention à leurs tenues vestimentaires alors que pendant quinze ans, nous devions toujours affirmer dans notre petit milieu de l'art que la mode était sœur du capitalisme et qu'il fallait être détaché de ces considérations d'apparence. Combas et ses copains me faisaient aussi découvrir leur musique à l'image de leurs peintures. »

Figure de proue de la figuration libre au début des années 1980, Robert Combas insuffle à cette décennie une énergie nouvelle qui brasse et transforme les références culturelles sans aucune barrière, dans un geste aussi coloré que jubilatoire qui place le désir au cœur de l'acte créatif. Comme chez Jean-Michel Basquiat de l'autre côté de l'océan Atlantique, l'imagerie populaire, la publicité, la bande dessinée, la télévision, la musique, l'histoire de l'art et celle des hommes, se déploient sur une multiplicité de supports, depuis les toiles libres, les meubles et les sculptures, jusqu'aux taies d'oreillers, les disques vinyles et les draps et se mélangent dans une sorte de cadavre exquis qui semble s'inscrire au plus profond de nos vies mêmes.

Jean-Charles Blais

Né en 1956 à Nantes (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Yvon Lambert : « Il fallut quelques expositions collectives où figurait ce jeune artiste, tout juste sorti de l'école des beaux-arts de Rennes, pour que je me décide à le représenter dans la galerie. J'avais déjà commencé en ce début des années 1980 à esquisser un tournant majeur dans ma vie de marchand, en exposant un peu timidement des peintures plutôt figuratives qui rompaient totalement avec mon programme habituel, toujours ardu et radical. [...]

Comme me le rappelle aujourd'hui Jean-Charles, je mis un peu de temps encore à me déterminer, voulant découvrir ce garçon qui passait souvent dialoguer avec moi dans la galerie et qui s'avérait intelligent, raffiné, avec une vraie culture personnelle. Bien que ce que j'exposais était radicalement opposé à cette peinture figurative, je savais que Jean-Charles souhaitait que je le représente chez moi. Un après-midi de printemps, en 1982, Bernard Lamarche-Vadel qui était dans son atelier me téléphona en me disant que si je ne me décidais pas vite, Jean-Charles pourrait prendre contact avec d'autres marchands qui, sentant le vent venir, commençaient à le courtiser. Comme c'est souvent le meilleur moyen de me stimuler un peu, je pris rendez-vous sur l'heure et repartis de chez lui avec une première série de dessins achetés en deux minutes, et une date pour sa première exposition. Je lui dis juste : « Seras-tu prêt dans deux mois ? », et il me répondit « oui », trop ravi qu'une telle précipitation lui permette d'achever toute une belle suite d'œuvres. »

Les œuvres de Jean-Charles Blais entretiennent une relation particulière et sensible avec les matériaux qui les constituent. Les affiches, morceaux de cartons, canettes, bidons, tissus, etc. que l'artiste récupère sur des zones délaissées, en chantier, constituent le point de départ de l'œuvre et servent de base au récit pictural et narratif en même temps qu'ils en dictent la forme. Corps surdimensionnés, comme à l'étroit dans leur cadre, visages absents ou minuscules, les figures humaines qui peuplent les œuvres de Jean-Charles Blais sont affectées, contraintes par les matériaux qui leur ont donné naissance et aspirent à une liberté qu'elles semblent gagner en sortant du cadre ou évoluant progressivement vers une abstraction qui s'affirme d'avantage.

Niele Toroni

Né en 1937 à Muralto (Suisse)

Vit et travaille à Paris (France)

Yvon Lambert : « Si je dois caractériser Niele Toroni, c'est sans hésiter sa fidélité qui me vient immédiatement à l'esprit. Fidèle en amitié car je partage son aventure artistique et son côté épicurien depuis plus de trente ans, fidèle dans son œuvre car je ne connais pas d'autres artistes qui ont suivi comme lui le même chemin sans jamais se détourner du but. »

Depuis 1967, date à laquelle il expose pour la première fois ses *Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers (30 cm)* aux côtés de Daniel Buren, Olivier Mosset et Michel Parmentier, Niele Toroni suit le même chemin sans jamais se détourner de son but.

Par ce geste radical et répété qui signifie à lui seul la peinture et l'art, l'artiste s'inscrit dans le sillon des réflexions de Roland Barthes sur *Le Degré Zéro de l'écriture* et *La Mort de l'auteur* qui, en remettant en cause la notion d'auteur et l'importance attribuée à la figure de l'artiste, invitent le spectateur, le lecteur, à prendre part de manière émancipée à l'expérience sensible.

Reconnaissable entre tous, ce geste réduit à sa forme la plus minimale (et essentielle ?) intervient comme un nécessaire *toiletage du regard*¹, véritable étendard face à l'idée d'art comme simple objet de consommation ou de décoration. Se déployant sur des supports aussi divers que la toile – libre ou sur châssis – une page de journal, une feuille de papier calque déroulé le long du mur jusqu'à trainer sur le sol, une feuille punaisée au mur, ici les vitres d'une salle d'exposition ou les murs jouxtant la fenêtre de l'ancienne chapelle de l'Hôtel de Caumont, l'énoncé et la trace se pensent et se déplacent dans l'environnement du visiteur et l'invitent à une nouvelle expérience consciente et sans cesse renouvelée de l'art.

¹ Yvon Lambert, *Œuvres sur papier et photographies, La Collection Yvon Lambert dialogue avec des artistes contemporains*, Yokohama Museum of Art, 1998.

Robert Ryman

1930, Nashville (Tennessee, États-Unis) – 2019, New York (États-Unis)

Yvon Lambert : « À New York, j'étais allé dans l'atelier de Robert Ryman à l'époque où l'orientation américaine de ma galerie s'affirmait par l'enchaînement d'expositions décisives. Les œuvres m'impressionnaient par leur radicalité tout en s'intégrant dans la tradition très ancienne de la peinture. [...]

L'année 1969 fut pour la galerie une étape importante. Je réalisais coup sur coup trois expositions d'artistes alors inconnus en France et que j'introduisais à Paris. Entre la première exposition de Richard Long et celle de Brice Marden venait celle de Robert Ryman. Quel programme ! [...] Robert Ryman vint ainsi à Paris pour réaliser l'installation de ses pièces dans la galerie, d'autant plus que cette série d'œuvres était in situ. Les peintures, si discrètes que les visiteurs ne les voyaient pratiquement pas, étaient faites à même le mur sur de fines pellicules en plastique de format carré, retenues par des bandes de scotch qu'il avait collées pour fixer ce support invisible. Après avoir enduit toute cette surface en débordant sur le mur blanc, il enleva les rubans adhésifs car la peinture en séchant retenait miraculeusement cette surface collée sur la paroi de la galerie. J'étais impressionné par cette technique, nouvelle à mes yeux, et qui nécessitait une grande concentration pour un résultat minimal quasi invisible. Ces œuvres questionnaient les relations entre la forme et le fond, et remettaient en question l'idée de picturalité. »

Quand Robert Ryman s'installe à New York en 1952, il rêve d'embrasser une carrière de musicien de jazz et découvre les arts visuels presque par hasard, au gré de ses visites dans les musées et galeries. Il développe un travail fait de recherches, d'expérimentations et d'improvisation à travers lequel, touche après touche, trace après trace, œuvre après œuvre, il nous raconte comment il peint et ce que peut être la peinture dans sa totalité, depuis les éléments qui la constituent, à son activation dans un espace d'exposition et sa rencontre avec le visiteur.

Quasi invisibles, ses œuvres imprègnent les murs du musée d'une étrange présence. Fragiles, comme suspendues dans l'espace et dans le temps, elles persistent silencieusement aux côtés du visiteur dans une tension sensible jusqu'alors insoupçonnée, entre l'affirmation de leur existence à nos côtés et la conscience de leur inéluctable disparition à la fin de l'exposition. En même temps qu'elles semblent ouvrir de nouvelles voies à la peinture, elles rappellent les grandes œuvres de la Renaissance, de la fresque de *La Cène* de Léonard de Vinci au *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico.