

Auvin
20!
ans!

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.

Sol LeWitt

1928, Hartford (Connecticut, United States) - 2007, New York (United States)

Yvon Lambert discovered the work of Sol LeWitt in the United States at the end of the 1960s and curated his first exhibition in 1970 in the Parisian gallery which he had opened on rue de l'Échaudé, where he mainly showcased artists from the new American avant-garde.

Yvon Lambert: "Something new was happening with this generation of artists in the way of producing art, and this revolution was taking place in the United States. My interest in Sol LeWitt's work was very instinctive. Like a lover's instinct, a new encounter that I did not want to pass up on. I wanted to experience this new adventure alongside these forms and images which I was discovering. [...] As a person, he also struck me as coming on the scene with something to say. He was so intelligent. Remember his *Paragraphs on Conceptual Art* published in the famous *Artforum* magazine in 1967!"

The method that Sol LeWitt developed in the early 1960s found its source in a number of influences, which have been named by the artist: pre-Renaissance artists and the artists of the Italian Renaissance, such as Giotto and Piero della Francesca, whose works he discovered in art history books and then during visits to Italy, which inspired a way of thinking about space and colour that informs some of his most beautiful *Wall Drawings*, namely the one which has been on display on the mezzanine at the Collection Lambert since its opening in 2000 (the piece was created for the first time at the Château d'Oiron in 1984 and is currently exhibited in a room which was specially designed to house it); Edward Muybridge's sequential photographs, and the serial music of Johann Sebastian Bach; works by his contemporaries, with whom he shared a desire for new experiments from the very beginning, experiments in which the idea prevailed and became "a machine for making art" – from Frank Stella's "shaped canvases" to Donald Judd's progressions and Dan Flavin's first neon installations, especially *The Nominal Three*, made up of three groups of one, two and three neon lights.

With Sol LeWitt, each piece is therefore defined by its concept. The material production is just one phase in the creative process, a trace or a "clue to the content", to use the artist's own words.

Au
20
ans!

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.

Donald Judd

1928, Excelsior Springs (Missouri, United States) - 1994, New York (United States)

Yvon Lambert: "Although I never curated a Donald Judd solo exhibition, his work has been exhibited in my gallery and I have a beautiful collection of his drawings and sculptures. A few months before his death, I ran into him in New York, within a stone's throw of his studio on Spring Street. We talked for a few hours in a café in Soho. "Why did you never exhibit me?" he asked, smiling. We both laughed, I didn't know what to say except "the opportunity never presented itself". [...] We had the cafés for our meetings, our places we liked to walk, like the library that doesn't exist anymore, Jaap Reitman, where we browsed and commented on the new art books. Regularly, during these brief encounters, I bought pieces which he showed me in his studio, like this series of drawings which he was working on and which I asked him to finish before I went back to Paris".

After studying art at the Art Students League in New York, followed by philosophy at Columbia University, Donald Judd began a process of redefining art by means of his dual practice as an artist and as a critic. As early as 1965, he published *Specific Objects*, a seminal text which laid the foundations for minimalist art, as Sol LeWitt's *Paragraphs on Conceptual Art* would inform reflections on conceptual art two years later. Donald Judd's work, usually made up of one or several elements which are repeated and vertically or horizontally aligned, sometimes produced by specialised companies, aim to reveal the spaces which they are part of. Rather than passive contemplation, they thereby invite the spectator to physically and mentally experience the pieces and the spaces which they occupy.

Auvin
20!
ans!

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.

Robert Barry

Born in Bronxville (New York, United States)

Lives and works in Teaneck (New Jersey, United States)

Yvon Lambert: "Robert's work is very poetic, with words faintly inscribed in pencil on the base medium acting like areas of sensitivity, sometimes as part of the composition of the piece but also sometimes spreading beyond the framework fixed by the artist. Some words are cut off by the edge of the paper. The drawing is not confined to its original format, continuing with the retreat of the invisible borders that separate the form from the content. The words are there, they overflow and can extend beyond the work, in the spectator's imagination as on blank walls."

Robert Barry, influenced by the writings of Marcuse and Merleau-Ponty, is foremost interested in different invisible methods of perception such as ultrasounds, electromagnetic waves and radiation. Hence, the artist's first exhibition in Yvon Lambert's gallery in the early 70s involved no physical pieces. Attendees simply received an invitation indicating the dates of the event, during which they were invited to come and meditate within the walls of the gallery. Later, words made their appearance in Robert Barry's work, in a radical and poetic way, covering drawings, paintings and the very walls of galleries and museums, as illustrated by the staircase at the Collection Lambert. Words in Robert Barry's work conjure up as many associations of ideas as resonances with the spaces they inhabit, inviting contemplation by the spectator but also a redefinition of their relationship to the work.

Au
20
ans!

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.

Christian Boltanski

Born in 1944 in Paris (France)

Lives and works in Malakoff (France)

Yvon Lambert: "I feel like I have known Christian Boltanski forever. Like me, he's always very curious about art news, and I do not think he has ever missed an exhibition at the gallery over all these years. I've never missed one of Christian's, and have always been as enthralled by his talent for invention and creativity.

To my mind, [the piece presented here, entitled *Les Images noires*] provides the perfect bridge between the minimal works in my collection and the more contemporary concerns of certain artists working today. The very minimal play resides in the collection of black monochromes which call to mind those of Brice Marden, Allan McCollum or, further back, Barnett Newman and Ad Reinhardt. But the layout of these black frames is less evocative of the death of painting, extolled by the great masters of American art since the end of the 1950s, than of the disappearance of images as so many elements of a fading memory. Hanging like paintings that could be found in the bourgeois houses of the 19th century, these frames call to mind hypothetical faces which might have found themselves gathered in a portrait gallery, but which have been erased from memory. Nothing remains of the photographs but the format, the black of which also obviously represents the macabre work of death. The mirror effect produced by the glass surface of the frames simultaneously provokes another questioning: what is left, after all, of our own faces infinitely reflected in this dark room, whose subtle, soft light reinforces the power of this dramatic, enigmatic, mysterious staging – everything that I like about Christian's work."

Since the end of the 1950s, Christian Boltanski's work has imbued the art world with a unique poetic and emotive charge. By means of installations and photographs, the artist takes us on a journey through a dramatic, traumatic past which he conjures by conferring on it such a universal power that we unreservedly join him in these essential reflections on life, death, guilt and the uniqueness of being.

Au
20
ans!

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.

Richard Tuttle

Born in 1941 in Rahway (New Jersey, United States)

Lives and works in New York (United States)

Yvon Lambert: "Very early on, I wanted to exhibit Richard Tuttle. I first saw his very disconcerting work at Betty Parson's gallery. [...] It's always difficult for me to talk about him, since my understanding of his work is almost entirely rooted in tenderness. I love all of his work and have done for thirty years, and I am incapable of saying anything more. When I look at these pieces made of "bits of string", a few pencil marks mixed with paint marks, on my walls, I know that there is nearly nothing to it, and I don't care. It is precisely that subtle "nearly nothing" that moves me so much. I passionately love these pieces, which I constantly defend, without forcing people. Time is always the best ally of this kind of work and it is collectors who ask me to show them the work again, sometimes with some delay. This artist, one of the greatest and most secret in my view, was able to perfectly discern the marvellous turning point in my life as an art dealer, around 1966."

Richard Tuttle, a close friend of Agnes Martin, with whom he shares a taste for a certain subtlety and delicacy of line, produces pieces which inhabit the exhibition spaces with a unique blend of discretion and affirmation of their presence in the here and now. Each shape, mark, and material, chosen for its apparent modesty, feeds into a poetic system which circumvents traditional categories and invites us to reflect on the intimate relationship we have with the work. Their fragility, the fleetingness of their apparition in the rooms of the museum, immerse us almost by surprise in a wider reflection on the existence of things and beings in the world.

Auvin
20!
ans!

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.

Cy Twombly

1928, Lexington (Virginia, United States) - 2011, Rome (Italy)

Yvon Lambert: "Cy Twombly shared my passion for mythology. We had the same way of approaching those stories where mankind's destiny is subject to the whims of gods and goddesses, not as scholars, but with an instinctive linking of all the periods in the history of art. [...] Having seen Cy working in his studio, I believe that I am one of the few privileged people capable of transcribing the writing that is hidden in the work. From the graffiti photographed by Brassai to the pornographic scrawlings from toilets in public parks, these phrases still feed my imagination. At times, a word is replaced by a mark, like the one covering the last part [of the *Pan* polyptych].

Following his studies at the famous Black Mountain College – where he met Robert Rauschenberg, with whom he maintained a strong aesthetic relationship and friendship, as witnessed by a number of studio and travel photographs which were shown in these rooms as part of the exhibition "Le temps retrouvé" – Cy Twombly moved away from the practices of his contemporaries, who were involved in minimalist and conceptual art, and embarked on a most unusual artistic path.

Although he too was committed to an approach driven by a refusal of all virtuosity and academicism, he nevertheless decided to settle in old Europe, in Italy, the cradle of the Western world and the history of classical art. He developed a body of work in which each line, trace, scribble, touch of paint and gesture gracefully conjures up a collective memory stemming from the myths of ancient times. With its references to Pan, Achilles, Nike, Aristaeus, Venus and the Delian League, Cy Twombly's work seems to encompass the lives of all men, past and present – their fears, desires, and passions – and makes us want to embrace the contemporary adventure by way of the symbolic power of these great myths.

Auvin
20!
ans!

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.

Daniel Buren

Born in 1938 in Boulogne-Billancourt (France)

Lives and works in situ

Yvon Lambert: "[My first meeting with Daniel Buren in 1968] was very powerful. At the time I was really dazzled by [his] intelligence. I bought my first works of his as early as 1969. We organised several exhibitions, impossible to sell, of course. [...] We debated a lot, together with Michel Claura and René Denizot, but there were not that many battles surrounding his work because it only rarely sparked interest in the occasional visitor. I like controversy, and I would have liked the opportunity to have more arguments at the time. I also liked the paradox of exhibiting unsellable work in a commercial gallery."

Since the mid-1960s, Daniel Buren has been engaged in a radical painting practice which has become the basis for further critical questioning of the conventions of traditional media and of the artistic establishment in general.

In 1965, he began a series of pieces based on canvases covered with alternating white and coloured stripes, whose white borders he covered with paint. Like Niele Toroni, Olivier Mosset and Michel Parmentier, with whom he shared exhibition spaces for a time, he put forward what he called a "degree zero" of painting. Through this radical, repeated gesture, which symbolises art in its entirety, the artist followed in the wake of Roland Barthes' reflections on *Writing Degree Zero* and *The Death of the Author* which, by calling into question the concept of an author and the importance attributed to the figure of the artist, invited the spectator, or reader, to take part in the sensory experience in an emancipated way.

Each of Daniel Buren's works, whether located in museums, galleries, or public spaces, attaches fundamental importance to its context and surroundings. Hence the artist's explanation that he does not merely exhibit stripes, but site-specific stripes. By combining apparent simplicity and subversive power with an acute awareness of the places he exhibits in, the artist provokes an essential calling into question of the experience of the work and the space it inhabits.

Auvin
20!
ans!

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.

Miquel Barceló

Born in 1957 in Felanitx (Majorca, Spain)

Lives and works between Paris, Majorca and Mali

Yvon Lambert: "It was an invitation that first attracted my attention to this young Spanish painter, who was as yet unknown in Paris. In May 1983, in the south of France, the Medamothi gallery organised an exhibition of Miquel Barceló's work. I liked the invitation and I called to ask whether they would open the small space up for me on a Sunday, since I was unable to go before due to my weekly duties in the gallery. An hour later, Miquel, who had already heard about this, called me in Paris to say that he would meet me. [...] We visited the exhibition together and discussed his work. It was love at first sight for me with this boy who already seemed so determined in his work, but time was ticking on and I had to get back to the station to catch my train for Paris. Miquel looked at me and said, with his wonderful smile, "You're not going to Paris, I am going back to Barcelona tomorrow, I have already booked my bus ticket, I want you to see my studio, so you're coming with me!" [...]

The beautiful set of paintings and drawings in my collection summarises Miquel Barceló's universe, which I fell in love with. Nearly all of the works were acquired around the same time, between 1983 and 1984, during the first exhibition which we organised together at the gallery."

Miquel Barceló is part of the generation of artists who put painting back at the heart of artistic concerns in the 1980s. Like other great painters on the international scene (Jean-Michel Basquiat, Anselm Kiefer, Julian Schnabel, Francesco Clemente...), he borrowed from the great masters of modernity to invent a painting of renewal, the heroism and vitality of which was right at the centre of the creative profusion and aesthetic upheavals at work in the 1980s. Miquel Barceló now appears as a multifaceted artist, practicing painting, sculpture and ceramics with an uncommon singularity, able to create a marine or still life, to work with clay and to create artist's books, and to simultaneously take on the monumentality of the famous cathedral in Majorca and the ceiling of the Human Rights Room at the Palace of Nations in Geneva.

Auvin
20!
ans!

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.

Jean-Charles Blais

Born in 1956 in Nantes (France)

Lives and works in Paris (France)

Yvon Lambert: "It took a few collective exhibitions featuring this young artist, who had just graduated from the Beaux-Arts in Rennes, to convince me to show him in the gallery. By the beginning of the 1980s, I had already begun a major turnaround in my life as an art dealer, rather timidly exhibiting more figurative paintings which represented a complete break with my usual programme, which had always been tough and radical. [...] As Jean-Charles still reminds me today, I took some time to make my mind up, wanting to discover this boy who often came to talk with me in the gallery and who turned out to be intelligent, refined, with a real personal culture. Even though what I exhibited was radically opposed to this figurative painting, I knew that Jean-Charles wanted me to exhibit him. One spring afternoon, in 1982, Bernard Lamarche-Vadel, who was in his studio, called me to say that if I didn't make my mind up soon, Jean-Charles could contact other art dealers who, seeing which way the wind was blowing, were beginning to court him. Since this is often the best way to galvanise me into action, I made an appointment right away and left his place with a first series of drawings acquired in two minutes, and a date for his first exhibition. I just asked him: "Will you be ready in two months?" and he said "Yes", overjoyed that such haste would enable him to finish a beautiful suite of pieces."

Jean-Charles Blais' pieces have a particular, sensitive relationship to the materials which they are made of. The posters, pieces of cardboard, cans, tins, fabrics, etc, that the artist picks up in abandoned areas and building sites make up the starting point for the work and serve as a pictorial and narrative story as much as they dictate the form. Oversized figures, seemingly cramped in their frames, absent or tiny faces: the human figures that people Jean-Charles Blais' work are affected, constrained by the materials which gave birth to them, and aspire to a freedom which they appear to gain by escaping the frame or evolving progressively towards an increasingly assertive abstraction.

Auvin
20!
ans!

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.

Robert Combas

Born in 1957 in Lyon (France)

Lives and works in the Paris area (France)

Yvon Lambert: " 'My name is Robert Combas, I am, as you may already know, the leader of free figuration in France. Without boasting, I am a very simple person. After an unhappy childhood, I lived amongst the coalminers in the town of Sète, [...] hence my Mediterranean spirit. My parents managed to pay for my studies until their completion. I owe them a large part of my success; I think that they have been rewarded today.' This is how Robert Combas tells his life story on the edges of a canvas, for the text of a catalogue, or on the various school notebooks filled with drawings and writings, of which I have many. [...]

He was such a funny boy, with his still-childish face, so talkative, curious about everything, and especially so enthusiastic, that I quickly offered him his first exhibition in 1982. His paintings and drawings fully lived up to the expectations of a younger audience who were less concerned with the theoretical considerations that underpinned the work of my previous artists. Whereas before, visitors and collectors came into the gallery always wondering what they were going to find, and also what they were supposed to understand, here, the walls displayed shared playfulness and communicative humour. During the first years of that crazy decade, I often spent my Sunday afternoons in his studio. I felt like I was breathing differently, enjoying seeing this generation pay attention to their outfits when for fifteen years, we had always had to declare in our little art world that fashion was the sister of capitalism and that we needed to be detached from these considerations about our appearance. Combas and his friends also showed me their music, in the image of their paintings."

Robert Combas, a figurehead of free figuration at the beginning of the 1980s, breathed new energy into this decade which combined and transformed cultural references without barriers, in a gesture that is colourful as it is exhilarating, and which places desire at the centre of the creative act. As in Jean-Michel Basquiat's work on the other side of the Atlantic, popular imagery, advertising, comics, TV, music, the history of art and people spread out in various media, from free canvases, to furniture and sculpture, to pillow cases and vinyl records and sheets, and all mixed together into a kind of exquisite corpse which seems to reach the deepest parts of our very lives.

Anselm
20!
ans.

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 dérangelantes. La violence y lutte contre la violence, la puissance destructrice contre la destruction, la mémoire contre l'oubli.

Anselm Kiefer

Born in 1945 in Donaueschingen (Germany)

Lives and works in Paris (France)

Yvon Lambert: "I knew Anselm's work from his exhibitions, which I invariably sought out over the course my travels. One of the first times I saw him was in Berlin, at the private view for his great exhibition at the National Gallery. He told me that he had shut himself up in the museum for a month to prepare the retrospective, which had a profound effect on me. [...]"

Since meeting Anselm, I have amassed a small set of works that includes acquisitions and personal gifts. *Die Rheintöchter*, which is 5 metres long, is the most imposing piece in my collection. Made with lead, chalk and photographic elements, it represents everything that I love about this artist. The works on paper all have a story for me which I share with Anselm, like the fascination for great myths and origins, his discovery of the history of my country by way of the genealogical tree of the Reines de France, his erudition about German opera, literature and the development of the French language, which he now masters perfectly. [...]"

For *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles*, I saw Anselm plant thousands of sunflower seeds in the fields, photograph the flowers under the September sun, dry them in the studio and then use them as raw materials, constitutive of the work. In turn, the sunflowers became trees of life in his most recent self-portraits; by taking root directly in the artist's stomach, they also serve as incredible cosmogonies where each black seed symbolises the stars of a savant solar system."

Born in Germany just two months before the capitulation of the Third Reich, Anselm Kiefer began his work in the 1970s, work that he locates at the very heart of the open wounds of 20th century history. Through paintings and monumental installations, drawings and photographs, he takes possession of the founding myths held hostage by Nazi Germany to reveal their sensitive power and replace them at the centre of our collective history.

From Velimir Khlebnikov to Paul Ceylan, from Richard Wagner to Pierre Corneille, from Emmanuel Kant and Caspar David Friedrich to the Reines de France, Anselm Kiefer plunders the heritage of the past in a heroic gesture whose strength and erudition are as admirable as they are disturbing. Violence struggles against violence, destructive power against destructive power, memory against forgetting.

Auvin
20!
ans!

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.

Robert Ryman

1930, Nashville (Tennessee, United States) – 2019, New York (United States)

Yvon Lambert: "In New York, I had gone to Robert Ryman's studio at a time when my gallery's American orientation was asserting itself with a decisive series of exhibitions. The work impressed me by its radical nature, which still managed to incorporate the very ancient tradition of painting. [...]"

1969 was an important year for the gallery. I organised three exhibitions in a row introducing artists in Paris who were as yet unknown in France. Robert Ryman's exhibition came between Richard Long's and Brice Marden's. Quite a programme! [...]"

Robert Ryman came to Paris to set up his pieces in the gallery, because the series of work was to be in situ. The paintings, which were so discreet that the visitors almost missed them, were painted directly on the wall on thin sheets of square plastic, held up by pieces of tape that secured this invisible surface. Having covered the whole surface, spilling over onto the white wall, he took the tape off because the drying paint miraculously kept the surface glued to the gallery walls. I was impressed by this technique, which was new to me, and which required great concentration for a minimal, almost invisible result. The works called into question the relationship between form and content and challenged the idea of pictoriality."

When Robert Ryman moved to New York in 1952, he dreamed of making a career as a jazz musician, and discovered the visual arts almost by chance, during his visits to museums and galleries. He developed work combining research, experiments and improvisation through which, with every touch, trace, and piece, he shows us how he paints and what painting can be in its totality, from the elements that make it up, to its activation in an exhibition space and its encounter with the visitor.

His pieces, which are nearly invisible, imparted a strange presence to the museum walls. Fragile, as if suspended in space and time, they silently persisted alongside the visitors with a palpable, hitherto unsuspected tension, between the assertion of their existence by our side and the conscience of their inevitable disappearance at the end of the exhibition. Seemingly opening up new ground for painting, they also call to mind the great Renaissance masterpieces, from Leonardo da Vinci's *Last Supper* to Fra Angelico's *Coronation of the Virgin*.

Auvin
20!
ans!

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...

Andres Serrano

Born in 1950 in New York (United States)

Lives and works in New York

Yvon Lambert: "My first encounter with Andres' work was the *Nomads* series of photographs. It was at the end of the 80s, in a New York gallery, the Stux Gallery. I immediately said to the friend that I was with that I wanted to exhibit this artist, who I did not know anything about yet. There had been all the scandals that brought on the wave of "political correctness", with the uproar by the National Endowment for the Arts, which was furious to learn that aid for the creative arts could be used to defend work that members of the commission considered to be obscene. But I must say that I discovered Serrano's work without being aware of the problems caused by *Piss Christ*... quite simply because, in spite of my ignorance of this artist, I couldn't care less about the idiotic reactions of these American ultra-conservatives. At the time I thought that the trend of extolling correctness as an ethical rule would never spread beyond American borders, although several examples now prove that we are not immune to such stupid considerations in France either."

Seen as a controversial artist, Andres Serrano is a special case in the world of international photography. Whilst his work is disturbing due to its representation of our modern world, it is also intricately linked to the history of art, and that of baroque painting in particular. It is fascinating to decrypt this work through this double prism, through the troubling face of an America revealing itself to the rest of the world at the dawn of the third millennium, and with the great masters, the darkest elements of which Serrano makes use of in his work. We can mention Titian, Delacroix, Tintoret, Vélasquez, Goya, El Greco, Zurbarán, Géricault and Courbet...

Avignon
20
ans!

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 savamment 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.

David Horvitz

Born in Los Angeles (California, United States)

Lives and works in Los Angeles

In and Out...

As a true nomadic artist, David Horvitz poetically embraces a multitude of media, which appear throughout his projects and pieces as chosen fellow-travellers on a sensitive journey made up of asides, in the world yet forever outside of it: In and Out.

In his joyful refrain, inspired by the work of some of the greatest conceptual artists, such as Bas Jan Ader or On Kawara, David Horvitz walks an alternative route which calls the idiosyncrasies of the modern world into question, whilst simultaneously opening up new paths, as discreet as they are gratifying. The postcards and watercolours created using sea water and regularly sent to Yvon Lambert, the daily photographs of the Los Angeles sky, the extinguishing of certain Parisian streetlamps so that the stars reappear in the sky when night falls, the contributions to the online collective encyclopaedia Wikipedia, or the poetic statements in *Propositions pour horloges* pasted up on municipal billboards, are so many tactics to resist getting carried away by the world, so many attempts to create a close relationship with the other (the public, friends, shopkeepers, institutions), free from the diktats of a society driven to hysteria by new technologies and globalised commerce.

For the 20th anniversary of the Collection Lambert, three works by the artists will be exhibited throughout the year. At the centre of the succession of French-style salons, the artist explains in a neon sentence on the walls of the space, how he hopes each morning that the water in the shower comes from the clouds. On the floor, he has created an installation made up of all the brands of mineral water which could be identified and bought by the museum's team in Avignon. The brands and logos have been expertly cleaned by the conservation-restoration team, so that only the vision of water enclosed in imaginary clouds remains. Exhibited in this way, the two pieces shed light on the wonder elicited by an everyday element – water – which is starting to become scarce, whilst questioning its sources. Further on, in the courtyard of the Hôtel de Montfaucon, there is a portrait of Yvon Lambert made of flowerpots, the seeds in which come from California and were planted by the artist and the collector in the spring.

André Cadere

La relation d'amitié qui lia André Cadere à Yvon Lambert ne cessa qu'avec la mort de l'artiste en 1978. Arrivé de sa Roumanie natale à Paris en 1967, il participe à tous les événements de la galerie de celui-ci et les deux hommes deviennent rapidement très proches. Il aidera notamment, avec Alfred Pacquement, à réaliser les *wall drawings* de la première exposition de Sol LeWitt organisée par Yvon Lambert rue de l'Échaudé en 1970, ou traduira les instructions permettant de dessiner une des œuvres emblématique de l'artiste américain, *Wall Drawing #186*, réalisée d'abord dans l'appartement parisien d'Yvon Lambert.

C'est à partir de 1972 qu'André Cadere conçoit la barre de bois rond, devenue un véritable emblème de son travail artistique. Développée à partir d'un système mathématique de permutation des couleurs troublé par une erreur volontaire, cette œuvre nomade, déposée dans la rue, dans les salles d'une galerie ou d'une institution, parfois même par effraction, devient à la fois la trace du passage de l'artiste, sa signature et son alter ego plastique. Influencé par son compatriote Constantin Brancusi et par des artistes avant-gardistes de sa génération tels Niele Toroni, Daniel Buren – dont l'art se déploie sur une multiplicité de territoires – ou Donald Judd et ses progressions d'objets spécifiques, André Cadere conçoit une œuvre radicale et singulière qui s'affranchit des critères traditionnels de l'art. Aussi cette barre de bois rond constitue-t-elle un développement de ce que pourrait être la peinture, ici incarnée par un objet tridimensionnel n'ayant ni recto ni verso, ni haut ni bas, déplaçable dans n'importe quel contexte que l'artiste jugerait pertinent.

The friendship between André Cadere and Yvon Lambert lasted until the artist's death in 1978. Having arrived in Paris from his native Romania in 1967, he took part in all of the latter's gallery events and the two men quickly became close. He namely helped, with Alfred Pacquement, to carry out the wall drawings for Sol LeWitt's first exhibition, organised by Yvon Lambert in rue de l'Échaudé in 1970, and translated the instructions for the drawing of one of the American artist's emblematic works, *Wall Drawing #186*, first created in Yvon Lambert's Parisian apartment.

In 1972, André Cadere developed the concept of the round wooden bar, which became a real emblem of his artistic production. Based on a mathematical system of colour permutation troubled by voluntary error, this nomadic piece, left in the street, in the rooms of galleries or institutions, sometimes by breaking in, became the record of the artist passing through, his signature and his visual alter ego all at once. Influenced by his compatriot Constantin Brancusi, and by avant-garde artists of his generation such as Niele Toroni, Daniel Buren – whose art spans a multitude of territories – and Donald Judd with his progressions of specific objects, André Cadere developed a radical and singular body of work which broke free from the traditional criteria of art. The round wooden bar represented a development of what painting could be, embodied here by a three-dimensional object with neither front nor back, top nor bottom, which could be moved into whichever context the artist deemed relevant.