

DIX ANS !



Espace de l'Art Concret

Prix 2008 Pro Europa
Fondation Européenne de la Culture

Château de Mouans 06370 Mouans-Sartoux - 04 93 75 71 50 / www.espacedelartconcret.fr

L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes Maritimes.



« 10 ANS ! »

nouvel accrochage de la collection Albers-Honegger

----- VERNISSAGE vendredi 20 juin 2014 à 17h30 /

Collection permanente à partir du 21 juin 2014

Commissariat : Fabienne Fulchéri, assistée de Claire Spada

ARTISTES : Bernard Aubertin, Jean-Pierre Bertrand, Max Bill, Daniel Buren, Marcelle Cahn, Alan Charlton, Sonia Delaunay, herman de vries, Gottfried Honegger, John McCracken, François Morellet, Olivier Mosset, Michel Parmentier, François Perrodin, Aurelie Nemours, Adrian Schiess, Niele Toroni, Bernar Venet.

En juin 2004, l'Espace de l'Art Concret inaugurait un bâtiment manifeste : la Donation Albers-Honegger, destinée à conserver et présenter le fonds d'œuvres concrètes données à l'Etat français entre 2001 et 2004 par Sybil Albers, Gottfried Honegger, Aurelie Nemours et la Brownstone Foundation.

Conçu par les architectes Annette Gigon et Mike Guyer, cet édifice à la forme dense, abstraite, et minimale crée une belle cohérence avec les oeuvres de la Donation Albers-Honegger soulignant le rapport de l'homme face à l'oeuvre et le dialogue intérieur extérieur.

La générosité des donateurs s'est poursuivie au cours de cette décennie puisque trois donations complémentaires (2005, 2007, 2011) ont permis d'enrichir les grands ensembles déjà existants, aussi bien historiques que thématiques permettant ainsi de renouveler la lecture de la collection.

Durant ces 10 années, l'EAC s'est attaché à présenter son fonds sous différents angles pour en valoriser le sens et la diversité tout en induisant divers jeux de rencontres, de questionnements et de possibles échanges. Ces regards portés sur la Donation Albers-Honegger ont permis de mieux saisir le rôle qu'ont pu jouer les artistes concrets par leurs recherches dans l'affirmation d'une esthétique moderne et contemporaine.

Après avoir joué sur le dialogue entre les œuvres dans le Jardin de la géométrie (2004) puis mis l'accent sur le rôle fondamental de l'Europe dans le développement des différentes formes de l'abstraction géométrique (2012), le **réaccrochage de la collection en juin 2014 offrira un éclairage sur 18 artistes phares** qui ont particulièrement marqué l'histoire du lieu, de l'art concret ou dont la place au sein de la collection est significative. Une présentation par salle monographique offrira ainsi la possibilité aux visiteurs de mieux découvrir la démarche de chaque artiste à travers un ensemble plus large de travaux.

Cette exposition témoignera donc de la continuité de la pensée critique depuis les années 1930 et de l'ouverture de la notion d'art concret vers les pratiques contemporaines et actuelles.

Elle sera complétée par un accrochage temporaire au -1 de la donation (juin - octobre 2014) où seront présentés des artistes de la collection permanente pour lesquels nous solliciterons également des prêts extérieurs afin d'enrichir la lecture de leur travail.

----- EVENEMENTS dans le cadre de l'exposition /

CANONS / Dispositif plastique et chorégraphique qui s'énonce comme une implantation passagère pour composition paysagère instable.

Entre élan et impact, entre dilution et révélation, de nos histoires singulières à l'instant commun, le goût de la traversée s'expose en flux chromatiques. La déclinaison du motif, motif textile de Harald Lunde Helgesen et chorégraphique de Christophe Le Blay, officie comme échelle à la relation. La partition se trace de la mise en relation de l'être à l'autour. Et alors, s'avancer vers la question posée par Maurice Merleau Ponty « Comment un objet dans l'espace peut devenir la trace parlante d'une existence ? »

Vendredi 20 juin 19h15 dans le cadre des vernissages d'été.

Entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles.

Production **Espace de l'Art Concret** (Mouans-Sartoux), **TJP CDN d'Alsace** – Strasbourg, **Soli Me Tangere** (Nice), **l'Echancrure** (www.lechancrure.com). Avec le soutien du **Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg**, de **l'Aubette 1928 des Musées de Strasbourg**, des **Bains Municipaux** de Strasbourg et de la **friche DMC** – Mulhouse.



Un bâtiment "manifeste"

Dans le parc en vis-à-vis du Château, un volume en saillie, lasuré vert-jaune vif, s'élève comme un signe lumineux dans l'environnement boisé de l'Espace de l'Art Concret. Le bâtiment turiforme présente cinq niveaux, desservis par deux escaliers et un ascenseur, autour desquels s'inscrivent :

- un vaste espace d'accueil ouvert sur la nature (107 m²)
- 15 salles d'exposition (645 m²) conçues selon des dimensions, des hauteurs de plafond, et des orientations diverses pour créer un rythme,
- une salle de conférence (140 m²)
- une salle de documentation/bureaux (89 m²)
- des réserves et des locaux techniques (235 m²).

L'énergie de cette architecture est fortement déterminée par l'association des espaces et la densité du matériau (murs en béton coulés sur place et bruts de décoffrage).

Les salles de la Donation Albers-Honegger offrent un écho magnifique à celles de la Galerie du Château, jouant sur les mêmes confrontations intérieur/ extérieur, proche/lointain, nature/culture.

Leur disposition le long des façades, leur éclairage par de larges ouvertures latérales et leurs proportions s'apparentent à ceux d'une maison de grande taille. Les fenêtres sont placées à des hauteurs variables et sont protégées à l'extérieur par des écrans de verre destinés à refléter la nature.

Les façades présentent ainsi un jeu très subtil d'ombres positives, sur les écrans vitrés, et négatives, sur les parois lasurées, de la forêt. La couleur du bâtiment anticipe une éventuelle patine et produit deux effets diamétralement opposés : un contraste lumineux, et simultanément, une superposition harmonieuse avec les couleurs nuancées des arbres.

La forme dense, abstraite, minimale de l'édifice crée une belle cohérence avec les oeuvres de la collection Albers-Honegger et contribue de façon « manifeste » à la réflexion, à la recherche, et à l'observation visuelle liée à la philosophie de Gottfried Honegger : « Apprendre à regarder, car regarder est un acte créatif ».

Le mobilier fait partie intégrante de la réflexion spatiale du bâtiment. Il cherche à souligner le rapport de l'homme face à l'oeuvre et le dialogue intérieur extérieur.





l'art concret et la collection

En 1930, l'artiste néerlandais Theo Van Doesburg fonde à Paris, en réaction à la création du groupe Cercle et Carré par Michel Seuphor (1901-1999) et Joaquín Torrès-García (1874-1949), le groupe art concret qui rassemble les artistes Otto Gustav Carlsund (1897-1948), Jean Hélion, Léon Tutundjian (1905-1968) et Marcel Wantz. Dans le numéro unique de la revue baptisée du même nom paraît, en avril 1930, le Manifeste de l'art concret qui, en six points, jette les bases théoriques du mouvement.

Theo Van Doesburg, marqué par l'influence du néoplasticisme de Piet Mondrian, propose une œuvre d'art « entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution », visant à la « clarté absolue » et excluant toute expression subjective. L'art concret cherche en effet à atteindre une forme de représentation de dimension universelle qui refuse tout sentiment et toute portée symbolique, les éléments picturaux composant les œuvres n'ayant d'autre signification que leur réalité propre. Selon Theo Van Doesburg est ainsi produite une « peinture concrète et non abstraite, parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une couleur, qu'une surface ». Avec le Manifeste de l'art concret, Theo Van Doesburg livre *Composition arithmétique* (1930, collection particulière, Suisse), œuvre abstraite géométrique dont la composition est régie par des rapports logiques et des structures déductives vérifiant l'axiome selon lequel « la construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement ».

Le décès de Theo Van Doesburg en 1931 marque la fin du groupe d'origine dont les recherches fournissent, avec celles menées par le groupe Cercle et Carré, les fondements du mouvement Abstraction-Création, créé la même année.

Dès 1936, le peintre, sculpteur et architecte suisse Max Bill donne une nouvelle impulsion aux idées initialement développées par Theo Van Doesburg. À l'occasion de l'exposition « Problèmes actuels de la peinture et de la sculpture suisses » qui se tient cette année-là au Kunsthaus de Zurich, l'artiste publie dans le catalogue un texte consacré à l'art concret. Au même moment s'opère autour de lui le regroupement d'un ensemble d'artistes qui, ayant en commun de construire leur œuvre sur les bases des principes édictés par Theo Van Doesburg, se font connaître sous le nom de Concrets zurichois. Le groupe rassemble notamment Richard Paul Lohse, Camille Graeser (1892-1980) et Verena Loewensberg (1912-1986). Tous participent par la suite à la manifestation intitulée « Art concret » qui se déroule à Bâle en 1944 à l'initiative de Max Bill. Leurs œuvres, qui font usage de formes géométriques élémentaires, se caractérisent par la rationalité de leurs compositions et l'usage de couleurs primaires et complémentaires. Les tons sont posés en aplats et ne connaissent aucune modulation tandis que les structures des toiles répondent au schéma de la grille, de la répétition de modules voire du déploiement de séries, de progressions arithmétiques et géométriques. Par l'intermédiaire de ces artistes l'art concret prend ainsi la forme d'un art systématique.

La collection Albers-Honegger explore la notion d'art concret sous plusieurs aspects, l'amplifie et l'ouvre à des artistes venus de tous territoires, de tous lieux et transgresse, non sans une liberté toujours plus revendiquée, le cadre initial de sa conception.

Riche d'œuvres historiques et fondatrices, cette collection est aussi un pari pour demain. Forte de références nécessaires, elle se nourrit, au gré des passions de leurs deux exégètes, de noms parfois méconnus qui brisent, avec une grande liberté d'allure, la conception attendue de l'art concret et univoque de l'histoire de l'art.

De Josef Albers à Friedrich Vordemberge-Gildewart, de Jean Arp à Marcelle Cahn, sont présentes les œuvres des protagonistes de l'art abstrait et des avant-gardes historiques. L'ensemble constitué autour des Suisses Max Bill, Richard Paul Lohse ou Camille Graeser est quant à lui exemplaire. Il fait écho aux œuvres fondamentales de Jean Gorin et Fritz Glarner auxquelles répondent les ensembles exceptionnels de Gottfried Honegger lui-même, Bernard Aubertin, Antonio Calderara, Jan Schoonhoven, Aurelie Nemours ou François Morellet qui, tous témoignent de la

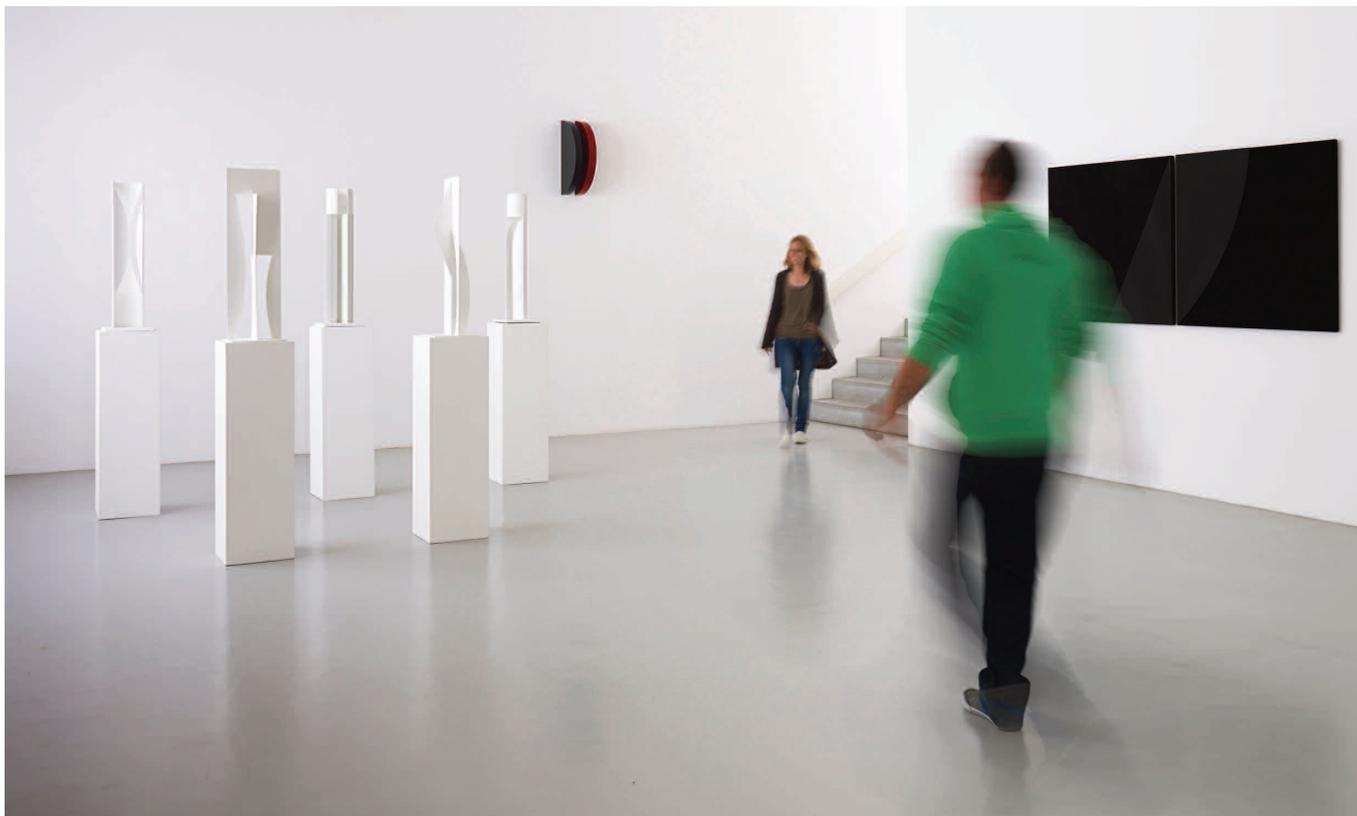


diffusion et des perspectives qu'offre un art résolument anti-figuratif et comptable de sa seule histoire au seuil de l'après-guerre.

la collection s'ouvre également aux protagonistes des mouvances conceptuelles, minimales ou liées aux premiers travaux de Daniel Buren, Olivier Mosset, Niele Toroni ou Bernar Venet et Claude Rutault.

De Carl Andre à Donald Judd ou Richard Serra, de Joseph Kosuth à Robert Barry ou Dan Flavin, Larry Bell, John McCracken, les artistes américains répondent également à l'appel et rappellent leur lien avec les avant-gardes européennes.

La collection Albers-Honegger offre ainsi la constante possibilité d'un dialogue entre œuvres venues d'horizons différents, entre propositions théoriques et contextes sociologiques et politiques spécifiques. L'art concret n'apparaît plus comme un mouvement circonscrit par l'histoire mais comme une proposition flexible et sans cesse à réinventer, une notion ouverte et poreuse à mille expérimentations : un art de laboratoire.



Gottfried HONEGGER, Suite de 5 sculptures parmi un ensemble de 10, 2004 : C.147, C.151 ½, C.150 ½, C.158 ½, C.159 ½. FNAC 2012-136 (2, 6, 8, 9 et 10) // *Tableau Espace P1179*, 1994. FNAC 02-1422(1et2) // *Tableau-Relief R 1237*, 1997. FNAC 02-1415. Dépôt du Centre national des arts plastiques - Espace de l'Art Concret, donation Albers-Honegger © François Fernandez



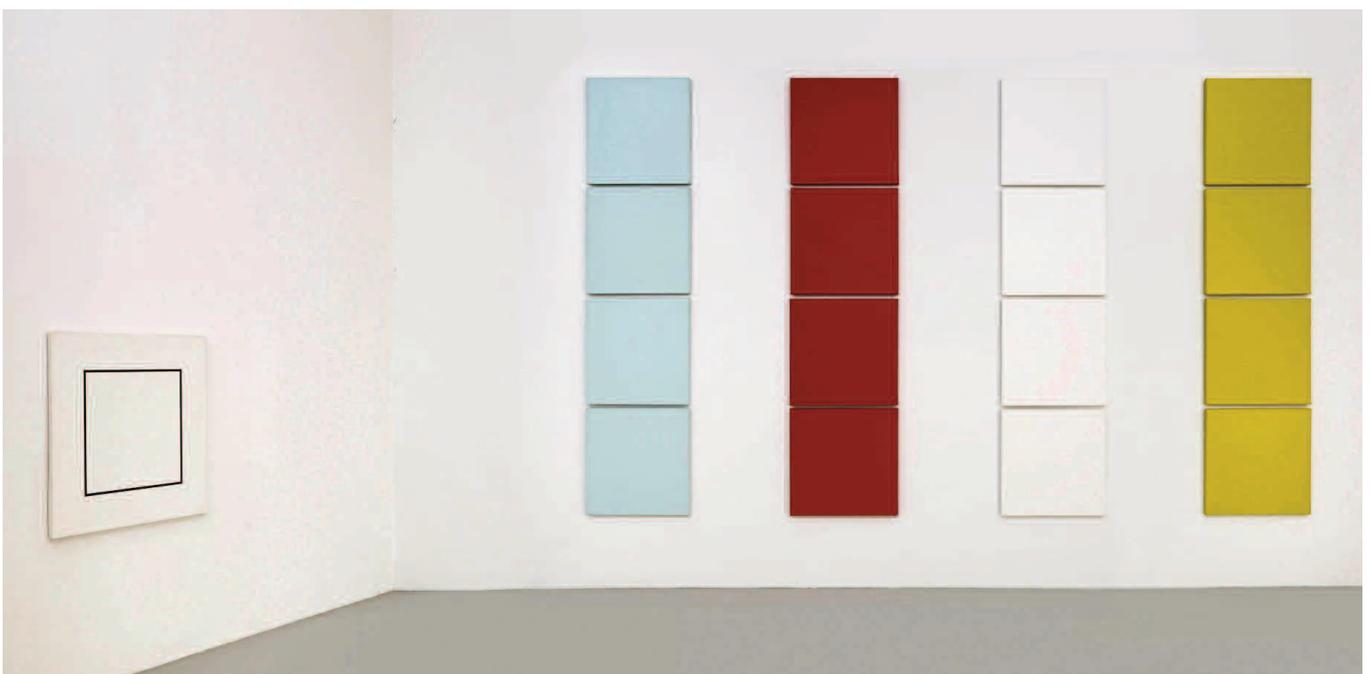
John Mc CRACKEN, *Comet*, 1988/1993. FNAC 02-1279 // *Khios*, 1988. FNAC 02-1278 // *Chakra*, 1993. FNAC 02-1281 // *Lumina*, 1990. FNAC 02-1280. Dépôt du Centre national des arts plastiques - Espace de l'Art Concret, donation Albers-Honegger © François Fernandez



François MORELLET, *2 trames de grillage -3°+3°*, Ref. 72015, 1972. FNAC 02-1291 // *3 trames de grillage 0°-2°+2° (5cm)*, 1974. FNAC 02-1293 // *Sphère-trames*, 1970. FNAC 02-1290. Dépôt du Centre national des arts plastiques - Espace de l'Art Concret, donation Albers-Honegger © François Fernandez



Gottfried HONEGGER, *Monoform 15*, 1986. FNAC 02-1251 // *Objekt R.1262*, 1998. FNAC 02-1420 // *Tableau-espace C 1267*, 1998. FNAC 02-1428 // *Tableau-relief C.1308*, 2000. FNAC 02-1431 // Suite de 5 sculptures parmi un ensemble de 10 : *C.147*, *C.151*^{1/2}, *C.150*^{1/2}, *C.158*^{1/2}, *C.159*^{1/2}, 2004. FNAC 2012-136 (2, 6, 8, 9 et 10). Dépôt du Centre national des arts plastiques - Espace de l'Art Concret, donation Albers-Honegger © François Fernandez



Aurelie NEMOURS, *Rythme du millimètre*, SB 42, 1977. FNAC 02-1444 // *Polychromie, Colonne BBB*, 1990. FNAC 02-1452 (1à4). Dépôt du Centre national des arts plastiques - Espace de l'Art Concret, donation Albers-Honegger © François Fernandez



La Donation Albers-Honegger

Inauguré en 1990, l'Espace de l'Art Concret est né de la rencontre et de la volonté de deux collectionneurs, Sybil Albers et Gottfried Honegger, et du maire de Mouans-Sartoux, André Aschiéri.

Depuis ses débuts, ce projet artistique et culturel est lié à l'éducation du regard. La programmation d'expositions thématiques permet une réflexion sur l'art et la société ainsi que des confrontations entre les diverses formes d'expressions artistiques. La place essentielle accordée à la pédagogie permet de sensibiliser le public le plus vaste à l'art d'aujourd'hui. Les Ateliers pédagogiques créés en 1998 répondent à la question de l'éducation artistique des jeunes publics. L'objectif est « apprendre à regarder car regarder est un acte créatif » (Gottfried Honegger).

Sybil Albers et Gottfried Honegger ont voulu rendre leur collection accessible au public. Mise en dépôt auprès de la ville de Mouans-Sartoux dans un premier temps, cette collection a fait l'objet d'une donation à l'Etat français en 2000. Cette première donation a été complétée par une importante donation d'œuvres personnelles de Gottfried Honegger en 2001 et de plusieurs ensembles d'œuvres en 2002, 2004, 2005, 2007 et 2011. Cette collection, augmentée d'importantes donations complémentaires (telles que les Donations Aurelie Nemours et Catherine et Gilbert Brownstone), a désormais trouvé place dans un bâtiment signé par les architectes suisses Annette Gigon et Marc Guyer. Ces différentes donations réunies sous la dénomination « Donation Albers-Honegger » sont entièrement dévolues à l'art abstrait, géométrique ou construit et offrent une vision élargie de l'art concret.

Avec l'ouverture de la Donation Albers-Honegger en 2004, l'Espace de l'Art Concret a accru son action artistique, culturelle et éducative autour de trois pôles complémentaires :

- le pôle conservatoire lié à la Donation Albers-Honegger : conservation et valorisation d'une collection nationale unique en France.
- le pôle recherche avec les expositions temporaires de la Galerie du Château, créant des passerelles entre l'art concret et la création contemporaine.
- le pôle expérimental avec les Ateliers pédagogiques et le "Préau des enfants", lieu d'éveil, de questionnement et de création pour enfants et adultes.

Ouvert toute l'année, l'Espace de l'Art Concret est à la fois, par son programme d'expositions, un lieu de "monstration" qui participe à la réflexion artistique contemporaine, et un lieu de formation.

La dimension sociale de la culture et de l'art est au cœur de sa mission.



Prix PRO EUROPA de la Fondation Européenne de la Culture - 2008



- A.**
AALTO Alvar
ALBERS Josef
ALBRECHT Jürgen
ALTHERR Jürg
ANDO Sanae
ANDRE Carl
ANULL Ian
ARMLER John
ARP Jean
AUBERTIN Bernard
- B.**
BARRY Robert
BART Cécile
BELL Larry
BERLIAT Alberto
BERTOIA Harry
BERTRAND Jean-Pierre
BEUYS Joseph
BILL Jakob
BILL Max
BODMER Walter
BOHM Hartmut
BOMBELLI Lafranco
BOTTA Mario
BRANDT Andreas
BRAUN Matti
BREUER Marcel
BUREN Daniel
BURY Pol
- C.**
CADERE André
CAHN Marcelle
CALDERARA Antonio
CALLERY Mary
CARMELLE Ernst
CESAR
CHARLTON Alan
CHERMAYEFF Ivan
CHILLIDA Eduardo
CHRISTEN Andreas
CHRISTO
COBSON Corinne
CORBERO Xavier
- D.**
DADAMAINO
DEHAIS Dominique
DE VRIES herman
DEKKERS Ad
DELAUNAY Sonia
DONAGH Rita
DORAZIO Piero
DUBREUIL Jean-François
- E.**
EAMES Charles
EL HANANI Jacob
EMMANUEL
ERNST Rita
- ESMERALDO Servulo
ESTRADA Adolfo
- F.**
FAGERLUND Mikael
FANELLO Olivier
FEDERLE Helmut
FIGARELLA Dominique
FLAVIN Dan
FRANCIS Sam
FRIZE Bernard
FROMEL Gerhard
FRONZONI A.G
FRUHTRUNK Günter
FUHRMANN Arend
- G.**
GAPPMAYR Heinz
GEHRY Frank O.
GERSTNER Karl
GIACOMETTI Augusto
GIRKE Raimud
GLARNER Fritz
GLATTFELDER Hansjörg
GONTSCHARENKO Alexej
GORIN Jean
GRAESER Camille
GRAY Eileen
GRITSCH Stefan
GROSSI Dario
GUILLEMINOT Marie-Ange
- H.**
HAERLE Christoph
HAFIF Maria
HAMAK Herbert
HANGEN Heijo
HARTMANN Urs
HELD AI
HERBIN Auguste
HERDEG Christian
HEURTAUX André
HIRSCHHORN Thomas
HONEGGER Gottfried
HUBER Max
- J.**
JAFFE Shirley
JAHANGIR
JUDD Donald
JUGNET Anne Marie
JULLIARD Raphaël
- K.**
KLEIN Yves
KNOEBEL Imi
KOLIUSIS Nikolaus
KOSUTH Joseph
KOWALSKI Piotr
KUBICEK Jan
KUPKA Frantisek
- L.**
LAVATER Warja
LE CORBUSIER
LEMERCIER Benoît
LEVI Renée
LEWITT Sol
LOGUINE-MOURAVIEFF Tatiana
LOHSE Richard Paul
LONG Richard
LUSCHER Ingeborg
LUTHER Adolf
- M.**
MACK Heinz
MAHE Gilles
MAKAROV Vadim
MAN RAY
MANZONI Piero
MC CRACKEN John
MICHAUX Henri
MIES VAN DER ROHE Ludwig
MIGNONI Fernando
MOHR Manfred
MORELLET François
MOSSET Olivier
MULLER Emil
MUNARI Bruno
- N.**
NAVROT Knut
NEMOURS Aurelie
NIGRO Mario
- O.**
OPPENHEIM Meret
- P.**
PANTON Verner
PERRODIN François
PFAHLER Georg Karl
POMODORO Arnaldo
POPOVA Luibov
PROUVE Jean
- R.**
RABINOWITCH David
RAYNAUD Jean-pierre
RIDELL Torsten
RIETVELD Gerrit T.
ROCKENSCHAUB Gerwald
ROCAMORA Jaume
ROMPZA Sigurd
RUCKRIEM Ulrich
RUDIN Nelly
RUTAULT Claude
RUTHENBECK Reiner
- S.**
SAKSIK Laurent
SALM van der Franck
SANDBACK Fred
- SANDER Karin
SANDER Ludwig
SCHIESS Adrian
SCHILLING Alfons
SCHOONHOVEN Jan J.
SCHULER Alf
SCHWABE Nikolaus
SCULLY Sean
SERRA Richard
SEUPHOR Michel
SIEBOTH Stefan
SILVESTER Hans
SIRCH + BITZER
SMITH Kimber
SOLAND Gottlieb
SONNIER Keith
SOTO Jésus Rafael
STARCK Philippe
STROHLE Karl-Heinz
SUGARMAN George
- T.**
TEISSEIRE Cédric
THEVENIN Dominique
TINGUELY Jean
TORONI Niele
TURNBULL William
TURRELL James
- U.**
UECKER Günther
UGLOW Alan
UMBERG Günther
- V.**
VARY Elisabeth
VENET Bernar
VERJUX Michel
VIALLAT Claude
VIVARELLI Carlo
VORDEMBERGE-GILDEWART
Friedrich
- W.**
WAGENFELD Wilhelm
WALTHER Franz Erhard
WARHOL Andy
WASSERBURGER C.A.
WATTS Robert
WIGGELSWORTH Peter
WIRKKALA Tapio
WISNIEWSKA Karina
WURMFELD Sanford
WYSS Marcel
ZODERER Beat
ZOGMAYER Leo



Bernard Aubertin
98000 clous rouges, 1961
Tableau - clous (têtes)
Clous et peinture à l'huile sur bois. 32 x 28 x 3,5 cm
FNAC 02-1113 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© Adagp, Paris



Max Bill
Feld aus hellen Durchdringungen nr.S141, 1966 / 1967
Huile sur toile. 81,5 x 81,5 cm
Inv. : FNAC 02-1129 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© Yves Chenot - Adagp, Paris



Marcelle Cahn
Sans titre (date inconnue)
Collage sur papier kraft. 25,5 x 32 cm
FNAC 02-1146 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© droits réservés



Sonia Delaunay
(Sans titre) vers 1925
Ensemble de 10 phototypies. 38 x 56 cm chaque
Inv. : FNAC 02-1197 (1à10) - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
photo : Jean Brasille © Pracusa S.A.



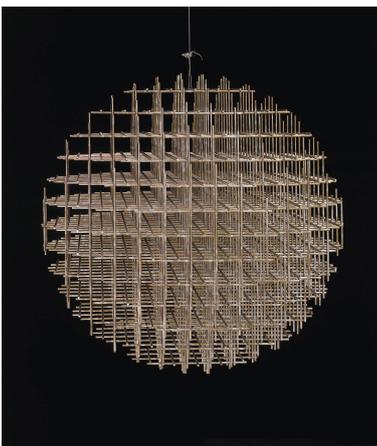
herman de vries
Sans titre (ref.8/29)
20 octobre 1982
Feuille morte sur papier. 36 x 60 cm
FNAC 02-1195 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© droits réservés



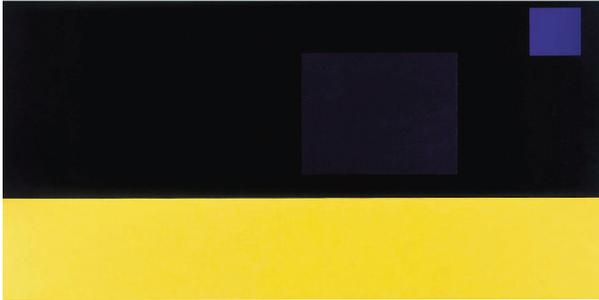
Gottfried Honegger
Tableau-Espace P1179, 1994
2 éléments en demi-lune
Acrylique sur bois. 60 x 30 x 5,5cm
FNAC 02-1422 (1 et 2) - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© droits réservés



John McCracken
Khios, 1988
Métal. 35,6 x 22,7 x 12,5 cm
Inv. : FNAC 02-1278 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© droits réservés



François Morellet
Sphère-trames, 1970
Sphère métallique tramée
Acier inoxydable. diamètre: 60 cm
Tirage : multiple
Inv. : FNAC 02-1290 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© Adagp, Paris



Aurelie Nemours

Sans titre, Solstice, 1962/1971

Huile sur toile 60 x 120 cm

FNAC 02-1301 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

© Adagp, Paris



François Perrodin

12.45, 1987

Verre, acrylique, bois. 40 x 120 cm

Inv. : FNAC 02-1319 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

© François Perrodin



Adrian Schiess

Flache arbeiten, 1987

Ensemble de trois éléments

Installation au sol

Laque sur bois

73 x 102,5 x 2,5 cm - 73x102,5x2,5 cm - 73x57,7x2,5 cm

Inv. : FNAC 02-1344 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

© Yves Chenot



Bernar Venet

Combinaison aléatoire de lignes, 1993

Ensemble de 5 éléments

Installation au sol

Acier roulé. Dimensions variables

FNAC 02-1381 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

© droits réservés



Bernard Aubertin

1934, Fontenay-aux-Roses (France)

Vit et travaille à Reutlingen (Allemagne)

« L'art n'est pas expression mais connaissance, on n'a pas quelque chose à dire, on peut seulement être. »

Aubertin rencontre Yves Klein en 1957, c'est pour lui un véritable "choc émotionnel". La couleur libre, pure lui apparaît comme une révélation. Dès 1961, il opte pour le rouge, la monochromie, le feu, la lumière et le mouvement.

« J'avais besoin de silence. Ce fut alors un coup de poing sur la table: du rouge, du rouge, du rouge! »

Ses premiers monochromes rouges sont structurés par des touches épaisses, réalisées au couteau ou à l'aide d'autres instruments. En 1960, il découvre que cette structure peut être rendue avec des clous, présentés têtes ou pointes en haut. Suivront la vis, le piton et les allumettes et, de ces dernières, naîtront en 1961 les Tableaux-feu. Cette même année, il rejoint le groupe Zéro (Otto Piene, Heinz Mack, Günther Uecker) de Dusseldorf. Les recherches du groupe prennent en compte l'espace, la science, les nouveaux matériaux, la technologie. Mais surtout une commune méfiance à l'égard du langage réunit ces artistes. La peinture monochrome constitue pour Aubertin le meilleur moyen de s'affranchir du geste du peintre et par là même de faire advenir un espace pur, une énergie vitale anonyme.

Selon lui, l'œuvre est dépourvue de centre, privée de commencement et de fin. Bernard Aubertin pense son travail en termes de sensation physique et de combat. Considérant la couleur non comme un médium, mais pour ce qu'elle signifie - énergie vitale ou évocation du feu -, il utilise toutes sortes de moyens mécaniques pour l'appliquer sur le support. Bernard Aubertin attribue une valeur libératrice et prophétique au rouge, au « feu en lévitation », dans lesquels il voit une matérialisation de la culture « extra-sensorielle ». Bernard Aubertin pense son travail en terme de « sensation physique » et de « combat » pour parler de cette couleur qui domine une grande partie de son œuvre. En ce sens, ses préoccupations métaphysiques sont demeurées proches de celles qu'on rencontre dans le discours d'Yves Klein, et pour lui « le "corps" ontologique de la couleur matérialise l'existence de l'être spirituel ». A partir des années 80, conjointement aux tableaux qu'il peint chaque jour, Bernard Aubertin entreprend la rédaction d'un journal.

Max Bill

1908, Winterthur (Suisse) - 1994, Berlin (Allemagne)

Peintre, sculpteur, graphiste et architecte, Max Bill est un des fondateurs de l'art concret. La préoccupation essentielle de la démarche créatrice de Max Bill est la recherche, souvent fondée sur des principes ordonnateurs géométriques, de l'"élémentarisation" et de la perfection de la forme que ce soit en architecture, en peinture ou en design. Le fonctionnalisme et l'expression à travers des formes géométriques strictes constituent la base de son œuvre.

Max Bill développe donc, dans le prolongement du Bauhaus, un art non figuratif fondé sur les mathématiques et la géométrie. Partant des éléments premiers constitutifs d'une œuvre – un plan, une couleur, une forme - il fait de l'art concret un art autoréférentiel dans lequel la "conception mathématique" se substitue à l'imagination.

En 1936, il formule sa définition de l'art concret dans le catalogue de l'exposition « Zeitprobleme in der schweizer Malerei und Plastik » au Kunsthaus de Zurich : « Nous appelons art concret ces œuvres d'art issues de leurs moyens fondamentaux et suivant leurs lois propres, sans référence extérieure à l'apparence naturelle, donc faisant l'économie de l'abstraction ».

En 1949, Max Bill publie « La pensée mathématique dans l'art de notre temps » : en introduisant le possible parmi l'innombrable, il interroge le statut de l'œuvre d'art unique et propose une méthode d'exploration systématique d'une forme (le ruban de Möbius, le cercle, le carré) ou d'une problématique - la lumière, la couleur, le mouvement, le fini et l'infini. Ses tableaux sont ainsi tous justifiés par un système établi au préalable, quant à ses sculptures, elles constituent le développement spatial de concepts et de relations mathématiques produisant des formes impersonnelles et intemporelles.

Max Bill n'aura de cesse de voir l'art concret occuper le devant de la scène : jouant un rôle très important pour ce groupe, inspirateur et fédérateur de nouveaux talents, il diffuse l'art concret dans des expositions et des revues et en défend les principes forts dans les textes qu'il publie.

Marcelle Cahn

1895, Strasbourg (France) - 1981, Neuilly-sur-Seine (France)

Traversant les courants artistiques du XXe siècle, tour à tour expressionniste, cubiste, puis puriste, Marcelle Cahn a passé sa vie à expérimenter. Une seule constante : sa peinture linéaire, géométrisant le réel.

Marquée par Cézanne, la jeune femme alterne les périodes d'incursion dans le milieu artistique parisien et celles de solitude à Strasbourg, pour y travailler et y faire ses recherches seules.

Ses peintures des années 1920 sont des œuvres semi-figuratives qui marquent la plénitude des moyens plastiques mis en œuvre. Elles se caractérisent par une épuration des éléments de composition : aplats colorés, couleurs subtiles, axes de composition ; les formes se synthétisent dans des cercles ou des angles. Ces œuvres indiquent déjà une recherche pour maîtriser les rythmes linéaires du contour des corps et des forces spatiales.

Cette recherche de rigueur conduit Marcelle Cahn à l'abstraction qui constitue, pour elle, le meilleur moyen d'obtenir l'unité de l'œuvre par la forme. Le rythme horizontal-vertical est toujours privilégié, accompagné d'une ou plusieurs formes circulaires, parfois de petites sphères.

Dans les années 1950, Marcelle Cahn se met également à détourner les objets du quotidien pour élaborer des collages poétiques : des gommettes, posées sur des photos et des cartes postales, reconstruisant des paysages urbains.

« Mon arrivée au collage est tardive, mais cela a été, en somme, une révélation de pouvoir exprimer rapidement, avec des matériaux différents, un son que ne peut avoir une peinture. »



De moyen d'étude, le collage devient une pratique autonome qui permet à l'artiste de parvenir à la peinture en relief. Elle découvre de nouvelles possibilités d'organisation de l'espace qui l'amènent à des questionnements sur l'architecture. En 1961, elle commence ses premiers « Spatiaux », des maquettes de sculptures dont deux, seulement, ont été réalisées à échelle réelle dans la cour de collégiés de Dijon.

Sonia Delaunay

1885, Gradizhsk (Ukraine) - 1979, Paris (France)

« Elle a un sens atavique de la couleur », Robert Delaunay

Quand elle quitte l'Ukraine pour Paris, Sonia Delaunay a 20 ans. Elle part alors à la découverte de Gauguin, Bonnard, Vuillard, Derain, qui ont tous fondé un nouveau style : le fauvisme. Mais si ce mouvement l'enthousiasme, elle entend le dépasser. Pour Sonia Delaunay il ne va pas assez loin. Sa force de la couleur doit déborder tous les enseignements académiques ou théoriques. En 1909, elle rencontre Robert Delaunay et l'épouse l'année suivante. Le couple travaille ensemble à la recherche de la couleur pure, devenant les initiateurs du mouvement des couleurs simultanées, qui inspirera d'autres peintres après eux. Ce mouvement provient des recherches d'un scientifique, Michel-Eugène Chevreul, qui démontre qu'une couleur donne à la couleur avoisinante une nuance : les couleurs dites complémentaires s'éclaircissent mutuellement et les couleurs dites non complémentaires au contraire paraissent se « salir ».

Les Delaunay, par leurs constantes recherches, s'engagent dans une voie artistique que le poète Guillaume Apollinaire baptise du nom d'« orphisme », sorte de « langage lumineux » proche de la musique. Cet « orphisme » est pour le poète l'évolution lente et logique de l'impressionnisme, du pointillisme, de l'école du fauvisme et du cubisme. Un art allant de plus en plus résolument vers l'abstraction. Les Delaunay aboutissent à une peinture pure, abstraite, où la couleur est forme et sujet. Dans leurs œuvres, la destruction de l'objet semble avoir été acceptée comme définitive. Des disques et des demi-cercles entrent en tension les uns avec les autres afin de briser le statisme du tableau, et l'emploi de couleurs vives et contrastées entraîne l'œil dans un mouvement incessant. La géométrie est utilisée à des fins dynamiques, et l'espace est structuré par la couleur. Marqués par la vitesse du monde moderne, Robert et Sonia Delaunay en cherchant un équivalent purement plastique.

Dans les années trente, le couple rejoint le groupe Abstraction-Création qui défend l'art non figuratif, constitué par Herbin, Van Doesburg et Héliou. Les toiles des années 30, que les Delaunay baptisent Rythme, obéissent à une recherche de simplification et de clarification.

L'œuvre de Sonia Delaunay s'étend également à toute la culture visuelle de notre monde moderne ; elle explore toutes les branches des arts décoratifs pour lesquels son rôle est déterminant dans l'application de l'abstraction : la mode, les décors de théâtre et de cinéma, les créations murales en architecture, la publicité, l'art du livre et les industries graphiques.

herman de vries

1931, Alkmaar (Pays-Bas)

Vit et travaille à Eschenau (Allemagne)

« Je travaille avec la nature parce qu'elle est notre première réalité.(...)»

Naturaliste dans les années 1950, il aborde en autodidacte la peinture en 1953 avec un langage radicalement abstrait où intervient le hasard à partir d'éléments simples modulaires. L'intervention du hasard comme moyen d'organisation et de création demeure récurrent tout au long de son œuvre, qui échappe ainsi à une géométrie stricte.

Développant parallèlement une réflexion critique sur le contexte social, il effectue plusieurs voyages en Inde et en Orient et travaille à partir de 1970 à la recherche de relations nouvelles avec la nature, convaincu que la vie, l'art et la science sont liés. Il met au service de l'art sa connaissance des plantes, leurs diversités, leurs vertus médicinales, nutritives ou créatives.

Au hasard de ses voyages, errances et promenades dans les paysages, il prélève des éléments de nature à partir desquels il réalise collages, dessins, photographies et sculptures. Il souhaite ainsi nous réapprendre à voir la nature, à contempler ses cycles, à être attentif à la beauté de processus que nous avons tendance à négliger et à considérer comme un dû. La contemplation, la lecture, la compréhension de la nature sont au centre de son œuvre.

Il nous rappelle que l'homme n'est pas séparé de la nature, mais qu'il en fait partie et en dépend. Le monde végétal est non seulement la condition de notre survie mais aussi la source de notre imaginaire et de nos racines profondes.

Son œuvre ne recherche pas la beauté formelle mais valorise au contraire la biodiversité sans effet spectaculaire. L'artiste veut faire valoir la valeur esthétique de la nature : « je ne fais que des citations de la nature ».

En témoigne le gigantesque projet qu'il a entrepris en 1984 consistant à collecter de par le monde 2000 spécimens de plantes utilisées pour leurs propriétés médicinales ou spirituelles. Il a aussi recueilli à travers la planète des échantillons de terre avec lesquels il compose des œuvres sur papier ou enrichit son Musée de la terre.

Gottfried Honegger

1917, Zurich (Suisse)

Vit et travaille à Zurich (Suisse)

« Je constate rétrospectivement que le carré, le cercle et le triangle ont eu une incidence déterminante sur mon œuvre au cours de toutes ces années. Dans la nature aussi, ces trois formes élémentaires sont sources d'une immense diversité. Elles sont universellement identifiables et permettent d'innombrables compositions ». (Gottfried Honegger)

Après des études à la Kunstgewerbeschule de Zurich, Gottfried Honegger exerce son métier de graphiste, avant de décider, à partir de 1958, de se consacrer exclusivement à la peinture. Il trouve en effet la confirmation de son travail au cours de son



séjour à New York (1958-1960), où la galerie Martha Jackson organise la première exposition personnelle de ses œuvres en 1960. Son point de départ se situe dans le premier art abstrait constructif et dans certaines options de l'art concret zurichois telles que la géométrie élémentaire, la stricte limitation du nombre de couleurs et des éléments formels, et l'emploi d'une trame modulaire. Il travaille particulièrement sur le principe des variations à partir d'un seul et même thème.

Les tableaux de Gottfried Honegger présentent des compositions justifiées par un système, l'utilisation du relief et de la monochromie, mais la facture et l'épiderme de l'œuvre y restent particulièrement travaillés, traduisant une direction très personnelle. Les formes géométriques simples qu'il utilise (carrés, cercles) sont disposées à l'intérieur d'une trame orthogonale régulière selon un programme établi au préalable et toujours fondé sur un calcul à partir de nombres. Ses tableaux sont constitués de morceaux de carton posés à bords vifs et marouflés sur la toile, recouverts ensuite de nombreuses couches de peinture. L'artiste obtient ainsi un effet de relief sur la surface qui accroche la lumière et rend la composition changeante. Les formes en creux ou en relief y sont parfois obtenues par incisions, qu'il nomme " biseautages ".

Dans les années 1970, l'artiste développe son approche mathématique à l'aide de programmes informatiques.

Dans la sculpture qu'il pratique dès les années 1960, prédominent l'étude des volumes, composés de cubes, de sphères et de leurs multiples, et l'établissement de structures et de rapports également fondés sur des systèmes. Utilisant aussi bien l'acier que le granit ou le béton, Gottfried Honegger explore la sculpture sous différents angles : dualité (brut/façonné), réplication des modules (Volume, Espace, Monoforme), division, pli (Pliages) pour aboutir à la synthèse couleur/volume dans les sculptures de tôle laquée aux couleurs vives et joyeuses.

Pour Gottfried Honegger, l'art possède une fonction sociale d'élargissement de la conscience, donc de libération.

John McCracken

1934, Berkeley (Etats-Unis) - 2011, Santa Fe (Etats-Unis)

Après s'être essayé à l'expressionnisme abstrait, son œuvre prend la forme de volumes parallélépipédiques, blocs posés au sol ou planches adossées au mur. Il commence à travailler des blocs de bois qu'il peint en bleu ou en rouge avant d'expérimenter toutes sortes de résines pour rendre la matière indéchiffrable. Il s'essaie à la bichromie dans un premier temps, puis se consacre peu à peu au seul monochrome. Cherchant à brouiller les frontières entre peinture et sculpture, il place ses œuvres à même le sol, telles des statues, mais les appuie contre un mur, à la manière d'un tableau, délimitant ainsi l'espace architectural en faisant se rejoindre ces deux dimensions.

C'est en 1966 que John McCracken met au point sa forme sculpturale signature: la planche, étroite, monochromatique, de format rectangulaire, penchée en angle contre le mur (territoire de la peinture) tout en entrant dans l'espace physique tridimensionnel du spectateur.

«Je vois la planche comme existant entre deux mondes, le sol représentant le monde physique des objets tels que les arbres, les voitures, les bâtiments, les corps humains, ... et le mur représentant le monde de l'imagination, l'espace de la peinture illusionniste, l'espace mental humain. »

Il ponce et polit colonnes et planches peintes de couleurs unies – rose bonbon, jaune citron, bleu saphir ou noir d'ébène – jusqu'à ce que leur surface plane émaillée, laquée ou enduite de résine polyester devienne réfléchissante. En plus des planches, l'artiste crée également des pièces murales et des sculptures dans des formes géométriques et des tailles variables, allant de petites formes sur des socles à des grandes structures extérieures en forme de pyramides, de ziggourats, de tétraèdres et parfois de cristaux. McCracken travaille également des matériaux comme l'acier et le bronze polis.

Les œuvres de John McCracken sont de la couleur devenue objet, couleur qu'il met en relation avec les autres couleurs contenues dans l'espace d'exposition. L'artiste sculpte dans la couleur pour la confronter en tant que volume avec d'autres surfaces ou volumes colorés.

John McCracken est associé à la version californienne du minimalisme, nommée Finish Fetishists. Son travail se situe à mi-chemin entre la beauté cognitive et la spiritualité. Il a notamment produit en 1971-1972 une série de petits tableaux inspirés de mandalas bouddhistes et hindouistes.

François Morellet

1926, Cholet (France)

Vit et travaille à Cholet (France)

"Morellet, fils monstrueux de Mondrian et Picabia, a développé depuis 1952 tout un programme de systèmes aussi rigoureux qu'absurdes, utilisant les figures les plus simples de la géométrie (droites, angles, plans...), avec les matériaux les plus divers (toiles, grillages, néons, acier, adhésifs, branches...), sur toutes sortes de supports (toiles, murs, statues, architectures, "paysages"...)." François Morellet, 1987

L'œuvre de François Morellet, artiste autodidacte, prend naissance dans les années 50. Impressionné par Max Bill qu'il rencontre en 1954, il s'oriente vers une abstraction froide, élaborant un art systématique et impersonnel basé sur un recours méthodique au hasard.

A la fin des années 50, Morellet établit un principe de création : l'œuvre doit être d'une rigueur systématique en répondant au choix d'un programme. Il s'agit de réaliser des œuvres « d'une façon neutre et précise, d'après des systèmes pré-établis qui veulent être simples et évidents », le but étant « d'éliminer la figuration, la spontanéité, la sensibilité, l'égo, enfin tout ce que l'on recherche habituellement dans une œuvre d'art [...] ». L'œuvre n'a aucun devoir vis-à-vis de l'artiste, c'est lui qui en a vis-à-vis de l'œuvre. Chaque œuvre est donc à la fois le résultat d'un systématisme (l'œuvre résultant de l'application d'un système pré-défini, énoncé au moins en partie dans le titre) et du hasard qui devient facteur de perturbation et donc de dérision (puisque la proposition est une des possibilités de l'application de ce système). Il y a à la fois de l'ordre et du chaos, une rigueur systématique et une approche expérimentale et ironique. Les éléments de composition sont récurrents : vocabulaire plastique



limité (formes géométriques élémentaires, couleurs limitées), combinaisons (juxtaposition, interférence, superposition), correspondance avec des séries de nombres prédéterminées.

Au début des années 1960, François Morellet fonde avec des amis français et d'Amérique latine le GRAV (Groupe de Recherche en Art Visuel) qui devient l'un des pôles de l'art cinétique. L'objectif est la création d'un art nouveau et de nouveaux objets, fondés sur la géométrie mais surtout le mouvement et le renouvellement du rôle du public qui en devient acteur. François Morellet développe également ses recherches personnelles en expérimentant de nouveaux supports tels que le métal et le néon qu'il est l'un des premiers artistes à utiliser.

Les titres des œuvres de Morellet prennent donc souvent l'allure d'un descriptif de géométrie mais les indications mathématiques précises qu'ils contiennent sont les systèmes que l'artiste utilise comme des règles du jeu, sur un mode post-dadaïste et en laissant une part au hasard.

Aurelie Nemours

1910, Paris (France) - 2005, Paris (France)

Elève dans un pensionnat dirigé par des religieuses, Aurelie Nemours connaît très tôt la discipline, la pratique du silence et de la méditation qui marqueront définitivement sa sensibilité. Elle a d'abord fait des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre puis est entrée en peinture à l'âge de 30 ans. Ses années d'apprentissage, qui constituent les étapes de sa réflexion, se déroulent dans les ateliers de Paul Colin, André Lhote et Fernand Léger. L'artiste découvre ensuite le travail de Mondrian grâce à Michel Seuphor. Elle s'engage alors dans une voie opposée à celle de ses premiers maîtres : l'abstraction, comme nécessité intérieure. Elle effectue des recherches sur le jeu des lignes et leur rapport à des surfaces colorées, sur les angles, le point, sur les formes géométriques, horizontales et verticales, qu'elle conçoit comme des archétypes. A partir de 1965, elle désigne le carré comme le format idéal et universel de ses œuvres. Derrière l'identité géométrique du carré il y a un "propos poétique, à la fois métaphysique, philosophique et mathématique."

Cette forme efface, en effet, toute hiérarchie (haut/bas, droite/gauche) et permet également de travailler la couleur comme accord et le nombre comme structure sous-jacente, pour mieux révéler le rythme et le vide.

Avant toute élaboration, Aurelie Nemours procède à des mesures, études, esquisses et dessins. Puis elle va à l'essentiel, en noir et blanc ou en couleur ; la couleur étant pour elle « énergie pure ».

Le travail d'Aurelie Nemours est conduit à travers des séries : celle des Demeures réalisée au pastel et poursuivie jusqu'en 1959, celle des Pierres Angulaires à partir de 1956, des Echiquiers à partir de 1960, des Croix.

Les recherches sur le vertical et l'angle se poursuivent jusqu'en 1993, enrichi par des réflexions sur le nombre et l'illimité. Aurelie Nemours explore ainsi le rythme, qu'elle considère comme "l'origine de la forme" (série Rythme du millimètre), introduit le nombre (série Structures du silence), aborde la monochromie dans les séries Quatuors et Colonnes et le hasard dans la série Nombre et Hasard.

Consciente du désir d'absolu de l'être humain et de ses contradictions dans son approche, Aurelie Nemours élabore un langage de l'immanence, fondé sur une ascèse des formes et de la couleur. Son œuvre témoigne d'une méditation sur l'ordre du monde par ces trois fondamentales que sont le rythme, le nombre, la couleur.

François Perrodin

1956, Saint-Claude (Guadeloupe)

Vit et travaille à Paris (France)

François Perrodin développe depuis plus de 30 ans un projet de mise en évidence de la construction de l'espace pictural. Son œuvre hérite à la fois de l'art concret, du minimalisme et du monochrome. Frontalité, sérialité, perception de l'espace et monochromie sont des principes constitutifs de son travail.

Les tableaux de F. Perrodin ne sont pas peints sur toiles et ne représentent rien. Pourtant il s'agit bien d'un travail de peinture : la surface des œuvres, bordées d'un cadre, est recouverte de peinture, et joue sur ses effets de matité, de brillance.... C'est une surface de "représentation". La réduction des couleurs, le plus souvent des jeux de noirs ou de gris, quelquefois des couleurs primaires, contribue à la mise en évidence d'une démarche constructive : elle permet de différencier les formes, de déchiffrer les objets. Les gris très précisément élaborés, permettent notamment un jeu de valeurs avec les ombres qu'ils projettent sur le blanc du mur ou vers l'intérieur du tableau. S'ils n'étaient initialement composés que de noir et de blanc, les gris de F. Perrodin tendent parfois vers d'autres tons, rappelant ainsi que cette couleur contient et mélange tout le spectre.

Grâce au gris, « je pouvais, explique l'artiste, continuer à poser un problème de couleur sans qu'il vienne perturber les autres éléments du travail ».

Dans la construction et la mise en œuvre des objets, tous les éléments (largeur, hauteur, profondeur, espacements) sont formalisés et articulés les uns par rapport aux autres. Ils sont organisés par séries, proposant différentes formulations qui dévoile chacune un champ de possibles.

Chaque œuvre est ainsi intitulée selon sa série et selon sa place dans cette série. La démultiplication sérielle a des conséquences sur l'accrochage des œuvres. Elles se côtoient sur le mur et, d'une certaine manière, le mesurent. En effet, les espaces entre les tableaux font eux aussi partie de l'œuvre. En observant attentivement, le spectateur s'aperçoit que ces espaces sont précisément déterminés par les dimensions des tableaux, et que ceux-ci sont ordonnés sur une invisible grille.

L'économie apparente de moyens débouche sur une grande variété de perceptions et de regards, de jeux d'espaces. Les peintures de François Perrodin sont ainsi des objets particuliers, spécifiques, dont l'appréhension renvoie à nos capacités d'appréhension du réel. Elles doivent ainsi être comprises relativement au mur, à la salle qui les accueille et, par le jeu des reflets et des volumes, mise également en relation avec le spectateur. C'est le fonctionnement de ces différents rapports que F. Perrodin désigne sous le terme de fréquentation.

**Adrian Schiess****1959, Zurich (Suisse)****Vit et travaille à Zurich (Suisse)**

"La couleur est une matière. Une couleur n'est jamais isolée, mais toujours en relation avec les autres couleurs et leur contexte : j'essaie de faire un travail qui reste fidèle à son propre fonctionnement."

Adrian Schiess commence au début des années 1980 à travailler sur une notion d'image fortement marquée par la remise en question permanente de l'image et de son processus de formation. Cette phase créative initiale a abouti aux premières images en lambeaux, à savoir des morceaux de carton et des pièces de bois arrachés ou découpés de façon arbitraire, recouverts de couleur selon différentes proportions ou bien aquarellées. Ce caractère fragmentaire se retrouve également dans ses "Flache Arbeiten" de grandes dimensions.

Planches horizontales posées au sol sur des tasseaux, tableaux verticaux, poutres, vidéos, photographies, toute la production d'Adrian Schiess met en relation l'espace, la lumière, la surface et le regard.

L'œuvre déclinée dans plusieurs genres et supports est d'une grande cohérence. Ce qui lie ces différentes techniques c'est le travail de la couleur et son rapport à l'espace. Les images ne sont ainsi pas déterminées et ne prétendent pas à l'exhaustivité. Ainsi, pour les "Flache Arbeiten", selon l'angle de vue, la perception diffère et évolue au fil du temps, incitant l'observateur à adopter différentes positions dans l'espace. Ce type de peinture engendre des images qui résultent du jeu entre les surfaces colorées et les réflexions de l'environnement.

Adrian Schiess questionne la peinture, son histoire, ses pratiques, ses concepts, ses outils, ses dimensions, ses proportions, ses codes et représentations, ses limites et ses possibilités. Sans que le point de vue ou le sujet soit identifiables, les titres donnent des indices sur ce qui est donné à voir ; au spectateur de pénétrer le tableau du regard, de trouver la distance juste pour l'embrasser, l'envelopper et y sonder ce qui lui serait familier. Les mouvements du spectateur font partie intégrante des matériaux de l'œuvre : "le corps complète l'œuvre, sans lui l'expérience n'existe pas ; avec le corps elle existe dans le temps."

Bernar Venet**1941, Château-Arnoux-Saint-Auban (France)****Vit et travaille à New York (Etats-Unis), Paris et Le Muy (France)**

Proche du Nouveau Réalisme à ses débuts, Bernar Venet est avant tout un autodidacte. Il évolue très rapidement vers l'abstraction la plus dépouillée par l'emploi de matériaux sobres (goudron, tas de gravier mélangé à du bitume, tas de charbon) qui seront le creuset dans lequel, dès 1963, son œuvre trouve son originalité.

En 1964, ses " peintures industrielles " sont constituées d'assemblages de carton qui sont peints au pistolet industriel d'une laque noire uniforme, l'artiste ayant présenté d'autre part, dès 1963, un tas de charbon qu'il avait intitulé *Sculpture* au centre d'une galerie parisienne.

Dans la lignée de l'Art concret et à la suite du Minimal Art américain, l'intention de Bernar Venet est de parvenir à un détachement parfait à l'égard du sujet et de montrer des œuvres qui témoignent d'une totale neutralité. En 1971, convaincu d'avoir poussé sa démarche à l'extrême, il cesse son activité de peintre, à l'image de Marcel Duchamp, qu'il a connu et dans la filiation de qui il aime se situer, et d'Andy Warhol.

Bernar Venet revient à la peinture en 1976 en empruntant une direction plus formaliste, même si elle paraît au départ justifiée par un système. Ce sont les travaux sur les angles, qu'il montre, en particulier, au musée de Saint-Étienne en 1977. Ces œuvres seront suivies en 1979 par des arcs de cercles en relief installés sur le mur avec leur identification écrite dans la partie inférieure, puis en 1981 par des " lignes indéterminées ", formes en bois recouvertes de mine de plomb dont le dessin se déroule librement dans l'espace de façon à former une arabesque élégante.

Le modèle mathématique offre ainsi à l'artiste les qualités de son système symbolique et linguistique : l'objet, en reflétant aussi objectivement que possible l'expression mathématique, permet à l'élément plastique et au mathématique de se refléter exactement. Les signes qu'utilise Bernar Venet tendent ainsi à éviter une multiplicité de lectures en imposant leur rigueur monosémique.

Ces recherches préfigurent le passage des œuvres de Bernar Venet dans l'espace avec les sculptures qu'il va réaliser à partir de 1983 à échelle réduite ou monumentale sur les thèmes de la ligne indéterminée ou de la forme géométrique.



Jean-Pierre Bertrand

Sans titre, 1988

Peinture acrylique sur papier miel et papier sel

289 x 82 x 2,5 cm

Inv. : FNAC 02-1126 - Dépôt du Centre national des arts plastiques

Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

© Adagp, Paris

Alan Charlton

4 parts - 2 vertical - 2 horizontal, 1992

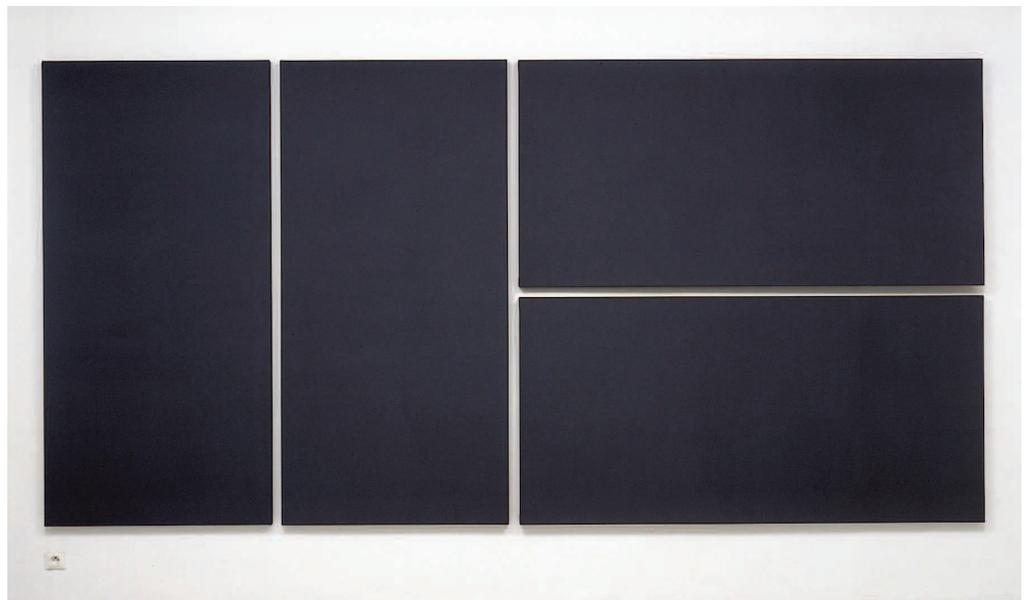
4 éléments monochromes juxtaposés : 2 à la verticale et 2 à l'horizontale

Acrylique sur toile. 202,5 x 409,5 cm

Inv. : FNAC 02-1182 (1à4) - Dépôt du Centre national des arts plastiques

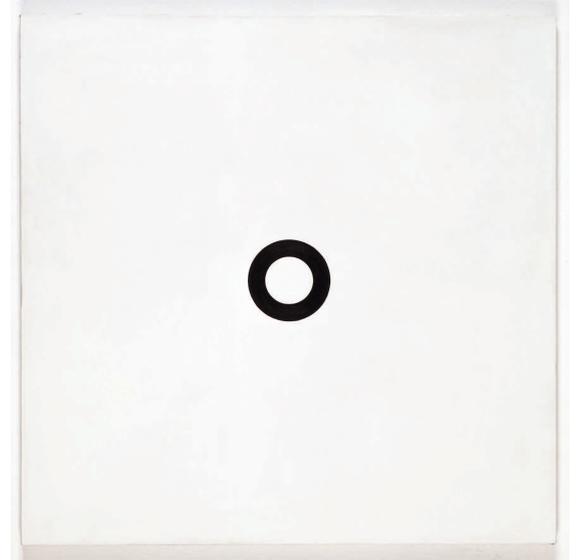
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger

Photo : jean Brasille © Alan Charlton





Daniel Buren
Sans titre, 1970
Acrylique sur toile libre. 145 x 140 cm
Inv. : FNAC 02-1144 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© DB - Adagp, Paris



Olivier Mosset
Cercle noir, 1969
Acrylique sur toile. 100 x 100 cm
Inv. : FNAC 02-1297 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© Olivier Mosset

Michel Parmentier
Sans titre, 8 novembre 1967 (gris), 1967
Laque sur toile. 245 x 229 cm
GJF.110
Collection particulière Lucie Scheler, Paris
© droits privés



Niele Toroni
Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles de 30 cm, 1975
Acrylique sur toile cirée. 378 x 138 cm
Inv. : FNAC 02-1366 - Dépôt du Centre national des arts plastiques
Espace de l'Art Concret, Donation Albers-Honegger
© Niele Toroni





Jean-Pierre Bertrand

1937, Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Cinéaste de formation, Jean-Pierre Bertrand réalise dès 1970 des installations où il combine différents médias tels le film ou la photographie. Depuis, son œuvre se déploie dans une contemporaine hétérogénéité de modes et de matériaux : vidéos, photos, peintures et dessins sur papier recyclé ou préparé, néons, volumes, installations.

Jean-Pierre Bertrand mène une œuvre à la fois poétique et extrêmement rigoureuse qui traverse aussi bien le territoire de l'abstraction que celui de l'art conceptuel, sans que l'on puisse le réduire à l'un de ses deux courants. Entre nature et concept, le travail de Jean-Pierre Bertrand peut être appréhendé à la fois comme un corps vivant avec des liens intimes au réel et un organisme complexe qui est régi par une sorte d'algèbre poétique et plastique.

Les œuvres sur papier, généralement de grand format, se présentent comme des surfaces monochromes, blanchâtres avec le papier imprégné de sel, jaune avec le citron, rouges avec l'acrylique et le miel faisant office de liant. Ces éléments organiques interfèrent entre eux, à la fois minéraux, végétaux, animaux. L'opacité des papiers est intensifiée par la mise à distance du plexiglas et du fer. Ces peintures ne sont pas que des images, elles sont des mondes apparaissant au fil des gestes et des couches dans les plis et les manques de matières et de couleurs qui les font exister, mais aussi des partitions et des ponctuations qui s'offrent à notre regard.

Le travail de Jean-Pierre Bertrand peut se lire comme une métaphore des phénomènes complexes liés à la mémoire.

Alan Charlton

1948, Sheffield (Grande-Bretagne)

Vit et travaille à Londres (Grande-Bretagne)

Dès la fin de ses études en 1972, Alan Charlton affirme son intérêt pour l'Art minimal dont il est le principal représentant en Grande-Bretagne. Mise à distance de toute narration et valorisation du processus d'élaboration de l'œuvre rapprochent en effet le travail de Charlton de la démarche minimaliste.

Cependant, si sa pratique se réduit à un geste anonyme de recouvrement à plat, les différents aspects de sa méthode de travail éloignent l'artiste des pratiques minimalistes. Alan Charlton apporte ainsi un soin particulier à la fabrication du châssis, à la tension de la toile et à la couleur grise (gris toujours unique en raison du dosage de plusieurs couleurs) qu'il applique en plusieurs couches de manière uniforme, laissant apparaître la texture de la toile. Une autre constance chez l'artiste : tels des modules, les toiles laissent apparaître entre elles un vide de 4,5 cm qui correspond à l'épaisseur du châssis, intégrant ainsi le mur à l'œuvre. Variété des formats, d'une exposition ou d'une période à l'autre, diversité des rythmes, austérité et raffinement de la gamme colorée, conception originale et dynamique de l'espace, rigueur de la démarche, telles sont les caractéristiques de l'abstraction d'Alan Charlton.

Une dimension physique et sculpturale se dégage de ce travail qui ne peut s'appréhender qu'une fois l'œuvre installée. L'artiste met ainsi en évidence le rapport profond que cet « objet/peinture/sculpture » entretient avec l'espace et le mur qui lui sert de support.

BMPT (Daniel Buren - Olivier Mosset - Michel Parmentier - Niele Toroni)

Au début des années soixante, Michel Parmentier et Daniel Buren fréquentent l'atelier de Simon Hantaï. Le rôle et l'influence de ce dernier sont déterminants pour ces deux artistes. En 1966, Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni créent BMPT et présentent leur travail à l'occasion de quatre « Manifestations ». Pendant un an, ces quatre artistes insufflent un vent réformateur et désapprobateur sur l'Ecole de Paris jugée dépassée. Ainsi, ces manifestations remettent en cause la représentation, la manière de peindre, la notion d'auteur, d'inspiration, ainsi que le rôle institutionnel des Salons. Plus largement, elles proposent une réflexion sur la notion de groupe et le développement d'une dimension spectaculaire dans la création d'avant-garde. Michel Parmentier, en désaccord avec les artistes, quitte cette association en décembre 1967.

Acteurs d'une profonde remise en cause des médiums traditionnels et de l'institution, ils prônent un retour au degré zéro de la peinture, réduite à la répétition du même motif selon une mécanique ouvrière dont la cadence vide peu à peu la composition de toute substance significative. Il ne reste plus que la toile, le pinceau, la couleur. Bref, les « outils » de la peinture, dépossédée de sa puissance illusoire.

Daniel Buren repeint en blanc les deux bandes blanches situées à chaque extrémité du tissu rayé de bandes verticales blanches et colorées de 8,7 cm de large, Olivier Mosset inscrit un cercle noir au centre de la toile, Michel Parmentier réalise à la bombe des bandes horizontales colorées obtenues par pliage alternées de 38 cm de large et Niele Toroni dispose en quinconces tous les trente centimètres des coups de pinceau numéro cinquante. Ensemble, ils créent une grammaire formelle ascétique.

Proclamant fièrement sur des tracts « nous ne sommes pas des peintres » lors de la « Manifestation 1 » au Salon de la Jeune Peinture, leur art se construit contre, il se veut en rupture. Les actes artistiques qu'ils proposent, comme l'agitation médiatique qu'ils entretiennent, permettent de sortir de la peinture. Ils se concentrent sur le contexte artistique et ciblent l'institution et le territoire. Fruits de la contestation, un an avant mai 68, leurs œuvres sont des charges contre cette tradition qui s'endort sur son passé, qui se repose sur ses lauriers et qui oublie d'être un laboratoire du progrès et de la nouveauté.

Daniel Buren

1938, Boulogne-Billancourt (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Daniel Buren oriente dès les années 1960 son travail vers une économie des moyens artistiques. En 1965, il met au point son "outil visuel" : des bandes verticales de 8,7 cm de large alternées blanches et colorées, répétant ces rayures à l'infini et sur tous les supports. Ces rayures représentent la distance moyenne de l'espacement entre deux yeux. A l'origine, Buren ne peint pas les bandes qu'il utilise, elles sont directement imprimées sur des toiles achetées au marché Saint-Pierre à Paris en 1965.

En 1966, le travail commun mené par BMPT est l'occasion pour Daniel Buren d'examiner non seulement les limites physiques de la peinture mais également les frontières politiques et sociales du monde de l'art.

Le choix d'un motif fabriqué industriellement répond au désir d'objectivité de l'artiste : faire une œuvre qui ne se réfère qu'à elle-même. Buren exploite les potentialités de ces bandes alternées en tant que signe ; elles n'ont de signification que par le rapport qu'elles entretiennent avec le site où elles sont installées. Révélant un lieu au regard, les bandes deviennent un "instrument pour voir". C'est le concept de travail in situ que développe ainsi Buren : l'intervention artistique est intrinsèquement liée au lieu dans lequel le travail est programmé et réalisé. Se posant toujours en théoricien de son propre travail, Daniel Buren accompagne toutes ses installations d'un descriptif, de notes explicatives.

Le choix de différents supports (tissu pré-rayé, papier spécialement imprimé, verre peint, miroir, bois, pierre, plastique transparent, métal...) et le passage de la surface plane à la troisième dimension, affranchissent l'artiste du cadre imposé au tableau et aux cimaises.

Progressivement, Daniel Buren s'est intéressé aux liens entre architecture et art; l'œuvre n'étant plus objet mais modulation de l'espace. Complexifiant sa démarche, il utilise la couleur en l'installant dans l'espace sous forme de filtres, de plaques de verre ou de plexiglas colorés, accentuant ainsi l'éclatement de l'œuvre.

Olivier Mosset

1944, Berne (Suisse)

Vit et travaille à Tucson (Etats-Unis)

Après des études d'art à Lausanne, il devient l'assistant de Jean Tinguely et Daniel Spoerri. Il vit et travaille à Paris de 1965 à 1977, puis s'installe à New York, où il joue un rôle d'intermédiaire entre l'Amérique et l'Europe.

L'œuvre d'Olivier Mosset se veut dès le départ radicale. En 1965, il commence à peindre de petits tableaux verticaux représentant la lettre A en noir sur blanc, degré zéro de la composition et du message, puis un cercle noir parfaitement tracé. C'est alors la forme choisie qui devient signature : pour Mosset un cercle noir de 15,5 cm de diamètre et de 3,25 cm d'épaisseur, peint au centre d'un carré de 1m x 1m. A l'occasion des manifestations organisées conjointement avec Daniel Buren, Niele Toroni, Michel Parmentier, cette figure de cible juxte les rayures, marques de pinceau, bandes tout aussi neutres, choisies par les autres membres du groupe. La réalisation des cercles se poursuit jusqu'en 1975.

Au-delà de la radicalité des années BMPT, Mosset revendique, dès 1977 par la pratique du monochrome, une vérité née de la peinture considérée comme objet.

Selon Paul Elie Ivey, l'artiste « se présente comme un non-peintre, dans le sens traditionnel de l'expression, dans la mesure où il revendique le fait de rendre visible le mécanisme dont la peinture procède et qu'il critique le cadre institutionnel de l'art ». Olivier Mosset a également réalisé des sculptures, notamment les « Toblerones », qui reprennent la forme des fameux chocolats suisses, tout en jouant avec la référence à l'art minimal.

Michel Parmentier

1938, Paris (France) - 2000, Paris (France)

Renonçant à la facilité, Michel Parmentier s'astreint à une forme constituée de pleins et de vides. De 1965 à 1968, il peint des bandes horizontales, de couleur unique, alternant avec les bandes blanches de la toile. Chaque bande mesure 38cm de largeur. La surface de chaque bande se distingue des huiles sur toile par leur régularité et leur aspect lisse. Pour les premières, l'artiste délimite les bandes par de l'adhésif ce qui laisse des traces et les peint à la verticale suscitant alors des coulées de peinture. Pour les suivantes, il décide d'obtenir un résultat identique en répétant, de toile en toile, les mêmes gestes. Il commence tout d'abord par passer une couche préparatoire, puis plie et agrafe la toile lui permettant d'obtenir des bandes qu'il bombe uniformément de couleur. L'étape finale consiste au dépliage de la toile. Ce procédé affirme l'idée que l'œuvre implique une certaine discrétion de l'artiste vis-à-vis d'elle, aucune trace de son geste ne doit être visible. Michel Parmentier s'autorise cependant à apposer une marque discrète de l'inscription dans le temps de la réalisation de la toile. Il tamponne son revers de la date de fabrication affichant le jour, le mois et l'année. Face à la radicalisation de cette procédure, le choix de la, puis des couleurs est délicat. Michel Parmentier désire trouver des couleurs en correspondance avec ce système. Il opte pour des couleurs types, par exemple un bleu qui puisse être symbolique du bleu seulement.

Souhaitant éviter « qu'une éventuelle signification puisse être donnée à une couleur unique préférentielle voir obsessionnelle ou symbolique » Michel Parmentier change de couleur chaque année. Ainsi en 1966 il réalise des bandes bleues ; en 1967 des

bandes grises ; en 1968 des bandes rouges et à partir de 1983 des bandes noires.

Le centre de son travail est le renoncement, l'absence, ce quelque chose qui n'est pas à voir mais à découvrir, mieux à aller chercher. Sortir de l'atelier, du musée, de la galerie, ne s'intéresser qu'au rythme, ne voir qu'un rythme, une succession, semble être le bon mode d'emploi.

Niele Toroni

1937, Locarno (Suisse)

Vit et travaille à Paris (France)

Dans la capitale française depuis 1959, il a développé en 1967 une conception artistique radicale dont il ne s'est pas éloigné depuis : il peint des « Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm. »

Les empreintes prennent habituellement pour support des toiles tendues sur châssis, les murs des espaces d'exposition, parfois des surfaces variées en fonction des contraintes des lieux investis. La couleur varie, le support également mais il reste toujours plat. Avec cette obligation de travailler dans le plan, de recouvrir avec un geste et des outils de peintre une surface, et en particulier quand il se trouve confronté aux murs eux-mêmes d'un espace, le travail de Toroni se présente bien comme un travail de peintre, réduit en quelque sorte à sa plus stricte économie. Il n'y a rien à voir que ce qui est à voir, les empreintes et leur disposition ne renvoyant à rien d'autre qu'à elles-mêmes. L'oeuvre n'a pas d'autre signification dans son refus et sa rigueur que celle d'être de la peinture.

Le peintre entretient donc avec constance une attitude délibérément détachée, apparemment revenue de tout et décrivant son travail comme celui d'un peintre se rendant chaque matin au travail à la façon de tout autre travailleur. Toroni revendique ainsi "le degré zéro de la peinture" ; il détermine la peinture comme un geste de non-recouvrement d'une surface.

Tout en démystifiant l'art, Toroni offre à chaque exposition de nouvelles appréhensions de l'espace, le lien du travail avec le contexte devenant par conséquent essentiel.

Le radicalisme de cette théorie mais aussi sa pertinence et l'élégance des trouvailles à l'intérieur de ce cadre aussi contraignant font de Toroni l'un des artistes les plus importants de sa génération.



événements autour des expositions

Nouvel accrochage au Préau des enfants / "Regarde par la fenêtre"

Depuis trois ans maintenant, enfants et jeunes en situation de handicap, adultes en insertion bénéficient de projets artistiques adaptés tant au niveau de leurs aptitudes que de leurs motivations. Une année de réalisation, c'est ce que retrace cette exposition qui aura lieu à la fois aux Ateliers Pédagogiques et au Préau des enfants du 20 au 30 juin 2014. Basé dans un premier temps sur l'expression libre puis sur l'éducation du regard dans un deuxième temps, cet atelier peinture a la particularité de faire expérimenter la matière et le support, la forme et la couleur. Dans un espace dédié à la créativité, chacun peut évoluer dans sa propre peinture; inventer, échanger, tracer, traduire par le geste la pensée créatrice qui développe son imaginaire et qui épanouit sa personnalité.

Ont participé à ce projet les enfants et jeunes de l'Ime de Valfleury, le Cattp de Grasse, l'Apajh de Grasse et les adultes de l'Ate de Nice.

Les instituts médico-éducatifs (IME), Centre d'accueil thérapeutique à temps partiel (CATTP), Association Pour Adultes et Jeunes Handicapés (APAJH), Accueil travail emploi (ATE)

Vendredi 20 juin 19h15, dans le cadre des vernissages d'été, l'Espace de l'Art Concret est heureux de vous proposer, **CANONS**, un dispositif plastique et chorégraphique qui s'énonce comme une implantation passagère pour composition paysagère instable. Entre élan et impact, entre dilution et révélation, de nos histoires singulières à l'instant commun, le goût de la traversée s'expose en flux chromatiques. La déclinaison du motif, motif textile de **Harald Lunde Helgesen** et chorégraphique de **Christophe Le Blay**, officie comme échelle à la relation. La partition se trace de la mise en relation de l'être à l'autour. Et alors, s'avancer vers la question posée par Maurice Merleau Ponty « Comment un objet dans l'espace peut devenir la trace parlante d'une existence ? »

Entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles.

Production **Espace de l'Art Concret** (Mouans-Sartoux), **TJP CDN d'Alsace** – Strasbourg, **Soli Me Tangere** (Nice), **l'Echancrure** (www.lechancrure.com). Avec le soutien du **Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg**, de **l'Aubette 1928 des Musées de Strasbourg**, des **Bains Municipaux** de Strasbourg et de la **friche DMC** – Mulhouse.

Mercredi 23 juillet 21h30, cinéma plein-air "**Max Bill - un regard absolu**" - Film de Erich Schmid - 2008 - 93 min
Consacré à Max Bill, ce film se passe entièrement dans les champs de tensions entre art, esthétique et politique. Bill fut probablement le plus prestigieux artiste suisse du 20^{ème} siècle et le plus célèbre étudiant sorti du légendaire Bauhaus de Dessau. Il était un anti-fasciste de la première heure et toute son œuvre d'avant-garde comme peintre, sculpteur, architecte et typographe est empreinte jusqu'à la fin d'une saisissante responsabilité sociale et d'une conscience pour l'environnement devenues entre-temps d'une actualité hallucinante.

Entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles.

Réalisation: Erich Schmid; Caméra: Ueli Nüesch; Son: Dieter Meyer; Montage: Antoine Boissonnas; Collaboration: Georg Janett, Richard Dindo; Distribué en Suisse par Ariadnefilm GmbH; World Sales: Accent Films Montreux.

Samedi 20 septembre 14h, RDV documentaire, l'occasion de se focaliser sur le propos d'un artiste en particulier et d'approfondir vos connaissances.

"Le Centre municipal de Säynätsalo" - 2003, 26min / Film : Richard Copans. Au cœur de la Finlande, dans une région de forêts et de lacs, s'était installée une communauté qui, depuis plus d'un siècle, vivait autour de son usine à bois... Dans ce cadre serein, l'architecte Alvar Aalto construisit, entre 1949 et 1952, un nouvel hôtel de ville commandé par la municipalité communiste de Säynätsalo, petite bourgade d'environ deux mille habitants. Richard Copans analyse ici les choix esthétiques et politiques de l'architecte. Malgré sa modestie, le projet présentait pour Alvar Aalto un double enjeu : assurer la supériorité des bâtiments civiques sur les bâtiments commerciaux et bâtir, au sein de la forêt, un monument urbain inspiré par la cité idéale de l'Italie de la Renaissance. Alvar Aalto ne tolérait aucune atteinte à ce qui incarnait la dignité de la chose publique. En 1954, il brisa à coups de pierres le néon d'une banque fixé sur une façade, lequel, en renversant les valeurs civiques au profit des valeurs marchandes, était une insulte à son travail. Il paya l'amende, mais le néon ne fut pas réinstallé.

Projection en continu à partir de 14h / GRATUIT

Conception : Richard Copans, Stan Neumann. Production : les films d'Ici, Arte France. Participation : CNC, ministère de la Culture et de la Communication (DAPA), CGP.



L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien,

Ministère de la Culture et de la Communication
DRAC P.A.C.A
Ville de Mouans-Sartoux
Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
Conseil Général des Alpes Maritimes

Avec le soutien de
Arsfutura,
Red Art,
Prializart

Prix 2008 - PRO EUROPA
de la Fondation Européenne de la Culture



d.c.a





Inauguré en 1990, l'Espace de l'Art Concret est né de la rencontre de deux collectionneurs, Sybil Albers et Gottfried Honegger, et du maire de Mouans-Sartoux, André Aschieri. Depuis ses débuts, ce projet artistique et culturel est lié à l'éducation du regard. La programmation d'expositions thématiques permet une réflexion sur l'art et la société ainsi que des confrontations entre les diverses formes d'expressions artistiques. La place essentielle accordée à la pédagogie permet de sensibiliser le public le plus vaste à l'art d'aujourd'hui. Les Ateliers pédagogiques créés en 1998 répondent à la question de l'éducation artistique des jeunes publics. L'objectif est *"apprendre à regarder car regarder est un acte créatif"* (Gottfried Honegger).

L'Espace de l'Art Concret développe son action autour de trois pôles : la conservation et la valorisation de la Donation Albers-Honegger, la programmation d'expositions temporaires dans la Galerie du Château et l'action pédagogique dans les Ateliers pédagogiques et le "Préau des enfants".

Sybil Albers et Gottfried Honegger ont voulu rendre leur collection accessible au public. Mise en dépôt auprès de la ville de Mouans-Sartoux dans un premier temps, cette collection a fait l'objet d'une donation à l'Etat français. La première donation eut lieu en 2000 à la condition de la présentation de la collection dans un bâtiment construit à cet effet dans le parc du château de Mouans et la garantie de maintenir la forte cohérence scientifique du projet autour de l'art concret et de l'art contemporain. Cette première donation fut complétée par une importante donation d'œuvres personnelles de Gottfried Honegger en 2001 et de plusieurs ensembles d'œuvres en 2002, 2004 et 2007.

Aurelie Nemours a également souhaité faire à l'Etat une donation importante d'œuvres personnelles en 2001, en raison des liens affectifs qui l'unissaient à Gottfried Honegger et de la confiance qu'elle avait en "un projet qui contribuait à présenter enfin l'art concret reconnu et vivant dans le patrimoine français". Aurelie Nemours fit une seconde donation d'un important fonds d'estampes pour la "création d'un département d'art graphique". D'autres donations ont apporté leur appui au premier lieu consacré en France à l'art concret, en particulier le don de Gilbert et Catherine Brownstone.

La construction du bâtiment de la Donation Albers-Honegger, inauguré le 26 juin 2004 en présence du ministre de la Culture et de la Communication, a été confiée aux architectes suisses Gigon/Guyer, sous la maîtrise d'ouvrage de la Ville de Mouans-Sartoux, avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication (Délégation aux arts plastiques/Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur), avec le soutien du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, et le concours du Conseil général des Alpes-Maritimes.

L'Espace de l'Art Concret est une association dont le président est Jean-François Torres.

L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes-Maritimes.

Inaugurated in 1990, the Espace de l'Art Concret was born as the result of an encounter and the will of two collectors, Sybil Albers and Gottfried Honegger, and André Aschieri, the mayor of Mouans-Sartoux. Ever since the beginning, this artistic and cultural project has been linked to idea of educating the eye. A programme of thematic exhibitions allows for reflection on art and society as well as a confrontation between diverse forms of artistic expression. The essential place given to education allows the largest possible public to be in contact with today's art. The pedagogical workshops created in 1998 respond to the question of artistic education for young people. The objective is "Learn to look because looking is a creative act." (Gottfried Honegger)

The action of the Espace de l'Art Concret is three-fold: the conservation and promotion of the Albers-Honegger Donation, the programme of temporary exhibitions in the Castle Gallery, and the educational programme in the Ateliers Pédagogiques and the "Préau des Enfants."

Sybil Albers and Gottfried Honegger wanted their collection to be accessible to the public. It was first lent to the town of Mouans-Sartoux and subsequently donated to the French state. The first donation was made in the year 2000 on the condition that the collection be presented in a building built specifically for this purpose in the park surrounding the Castle of Mouans, and a guarantee that the coherency of the project concerning art concret and contemporary art be maintained. This first donation was supplemented by an important donation in 2001 of work by Gottfried Honegger from the artist's personal collection, followed by several more groups of work in 2002 and 2004.

Aurelie Nemours, a close friend of Gottfried Honegger's, also wished to make a major donation of her work; given the confidence she had in a "project that contributed to finally presenting art concret, recognised and alive, as part of the French heritage." Aurelie Nemours made a second large donation of her prints for the "creation of a graphic art department." Other donations followed, notably that of Gilbert and Catherine Brownstone, giving further support to the first place in France devoted to art concret. The building which houses the collection, designed by the architects Gigon and Guyer, was inaugurated June 26, 2004. The Espace de l'Art Concret is an association presided by Jean-François Torres.

The Espace de l'Art Concret is supported by the town of Mouans-Sartoux, the Minister of Culture and Communication, DRAC PACA, the Regional Council Provence – Alpes – Côte d'Azur and the General Council of the Alpes-Martimes.



Contacts / Information

Espace de l'Art Concret

Directrice : Fabienne Fulchéri

Contact presse : Estelle Epinette / epinette@espacedelartconcret.fr

Château de Mouans – F 06370 Mouans-Sartoux

Tel : 00 33 (0)4 93 75 71 50 - Fax :00 33 (0)4 93 75 88 88

www.espacedelartconcret.fr

Ouverture / Opening :

Horaires d'hiver, du 1^{er} Sept. au 30 juin, du mercredi au dimanche de 13h à 18h

Horaires d'été, du 1^{er} juillet au 31 août, tous les jours de 11h à 19h

Open every day from July 1st to August 31st, from 11 AM to 7 PM.

Open from Wednesday to Sunday, beginning on September 1st, from 1 to 6 PM.

Visite de groupes, sur rendez-vous, tous les jours de 10h à 18h

Group's visit, by apointment, every day from 10 AM to 6 PM.

Accueil téléphonique à partir de 8h30, du lundi au vendredi - 13h les week-end et jours fériés.

Phoning reception, from Monday to Friday, from 8.30 AM to 6 PM / week-end and public holiday, from 1 to 6 PM

Tarifs / Entry fees :

Individuel / *Individual*

7 euros : Toutes les entrées individuelles / *All individual entries*

3,5 euros : Enseignants et étudiants hors académie de Nice-Var / *Teachers and students outside of the Nice/Var Academy*

Groupe / *Groups*

Sur rendez vous à partir de 10 personnes - Contact : Régine Tracy : 04 93 75 71 50 | tracy@espacedelartconcret.fr

By apointment. Minimum 10 people / Contact : Régine Tracy : 04 93 75 71 50 | tracy@espacedelartconcret.fr

7 euros par personne + 2 euros par personne (20 personnes par médiateur)

7 euros per personne + 2 euros per personne (20 people per guide)

Gratuit / *Free*

Les Mouansois - Etudiants et enseignants de l'Académie de Nice Var - Jeunes de moins de 18 ans - Demandeur d'emploi - Handicapé et accompagnant, Maison des artistes (sur présentation de la carte) - Journaliste (sur présentation de la carte de presse) - Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil Régional PACA, Conseil Général 06 - Membres de l'ICOM. *Residents of Mouans-Sartoux / Students and teachers from the Nice-Var Academy / Children under 18 / Unemployed persons / Members Maison des artistes (card obligatory) / Journalists (press card obligatory) / Representatives Ministry of Culture and Communication, Regional Council PACA, General Council 06 / ICOM Members*

Pour les visites jeunes publics / *Visits for young people*

S'adresser aux ateliers pédagogiques : 04 93 75 06 78 | ateliers.pedagogiques@espacedelartconcret.fr

Contact the Pedagogical Studios: 04 93 75 06 78 | ateliers.pedagogiques@espacedelartconcret.fr

Comment venir à l'Espace de l'Art Concret / How to get to the Espace de l'Art Concret :

Avion / Plane

Aéroport de Nice (trajet Aéroport - Mouans-Sartoux : 30mn en voiture)

Nice airport - (Airport - Mouans-Sartoux : 30 mn by car)

Voiture / Car

Autoroute A8 - Sortie "Cannes-Mougins", direction "Grasse" : Sortie Mouans-Sartoux

Autoroute A8 – Exit "Cannes-Mougins", direction "Grasse" : Exit Mouans-Sartoux

Train

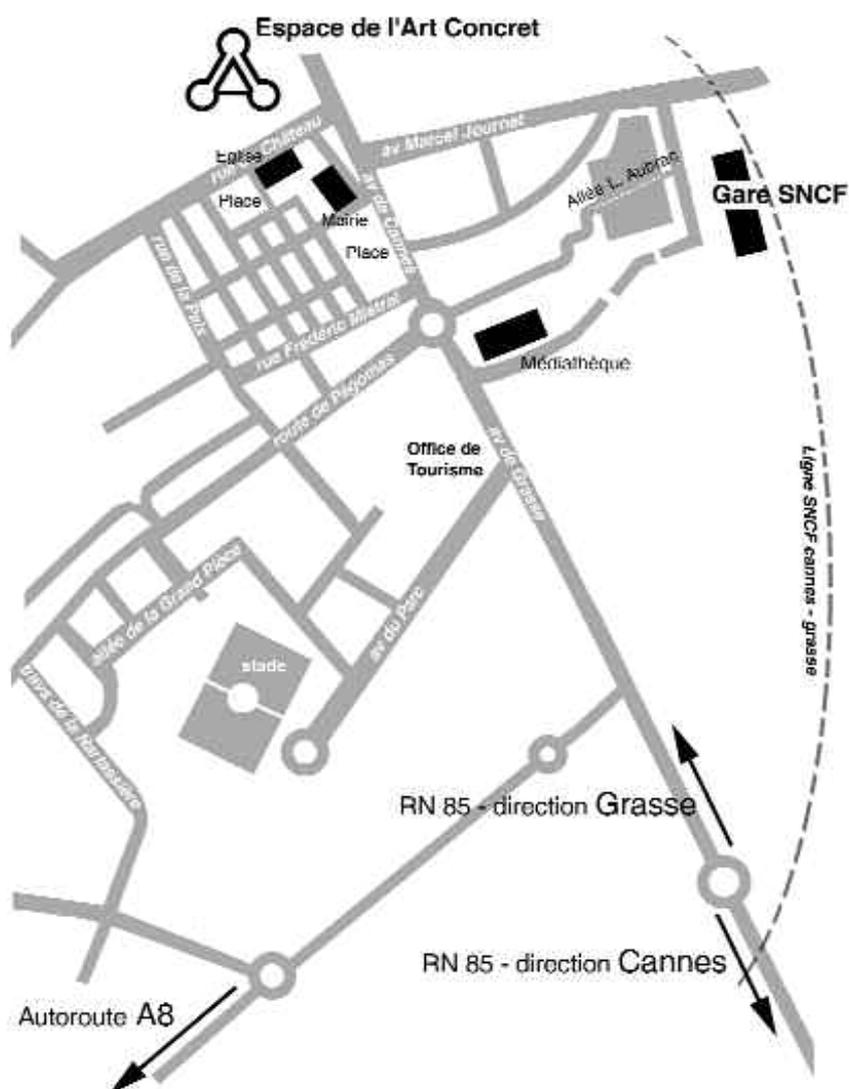
Ligne Cannes - Grasse – Arrêt Gare Mouans-Sartoux (15 minutes de la gare de Cannes)

Line Cannes - Grasse – Get off at Mouans-Sartoux (15 minutes from the Cannes train station)

Bus

Ligne TAM 600 Cannes – Grasse - Départ gare de Cannes, arrêt Centre Mouans-Sartoux

TAM 600 Cannes – Grasse line - Departure: Cannes Station, stop: Centre Mouans-Sartoux



L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes-Maritimes.