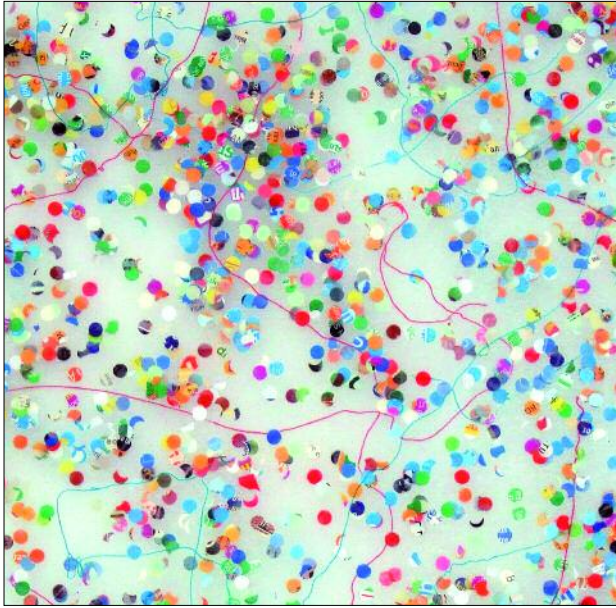




E X P O S I T I O N



Parcours

Exposition



Antoine Perrot

10 mars au 21 avril 2007



"L'H du Siège" • 15, rue de l'Hôpital de Siège à Valenciennes • Tél : +33 (0)3 27 36 06 61

Efficacités de la peinture

Il est un élément en particulier dont les reproductions des œuvres d'Antoine Perrot ne permettent que rarement de rendre compte : le chant des tableaux, leur tranche, est presque aussi important que la surface rectangulaire qu'ils présentent (je dis *presque* puisque, précisément, l'artiste accepte qu'il ne soit pas reproduit). On s'est bien habitué, depuis les tableaux noirs de Frank Stella au moins, à prendre en compte le caractère d'objet du tableau, à accepter qu'il ne soit pas forcément moins un « objet spécifique » qu'une chose autour de laquelle on peut tourner (ce qui reste une sculpture, malgré les essais des minimalistes pour se débarrasser de cette catégorie). Mais la logique qui guide le traitement des chants par Antoine Perrot est d'un autre ordre. Elle n'est en rien déductive (à la manière dont chez Stella la largeur des bandes sur la surface déterminait celle du chant), elle peut même à l'occasion basculer une règle appliquée sur le reste de la surface, de telle sorte qu'un motif horizontal devient vertical (notamment dans la série des *Peintures dont vous avez besoin / Pictures you can use*). Ce qu'elle désigne en fait, d'une manière implicite, c'est d'une part qu'il ne saurait s'agir ici uniquement de se confronter à une image et d'autre part qu'il y a une trivialité du faire qui redouble la trivialité des matériaux choisis, qui y insiste comme une déclaration proprement politique.

Que l'œuvre d'Antoine Perrot ne soit pas une question d'image, voilà qui le distingue d'une grande partie de ses contemporains qui revendiquent comme lui leur inscription dans l'héritage de la tradition de l'abstraction en peinture. Non pas qu'il prête à penser que l'image est condamnable en soi ; ce serait là sans aucun doute une régression à des logiques strictement formalistes qui se sont fermées en même temps que les années 1960. Nous savons désormais que, dans le monde de la reproductibilité et de la communication généralisées qui est de façon exponentielle le

nôtre, toute forme est image, que notre mémoire est trop pleine des millions d'images qui circulent, y compris de celles qui renvoient aux artistes du passé, pour qu'il ne soit pas vain de vouloir y échapper. Simplement, le devenir image de l'abstraction est une question qu'Antoine Perrot a choisi de laisser de côté, puisque aussi bien elle a déjà été réglée par d'autres. On pourra toujours trouver des parallèles et des retours dans les motifs que forment les matériaux dans chaque série : ils sont nombreux et assumés, renvoient en outre généralement plus à une histoire générique (qui combinerait l'héritage de l'abstraction géométrique avec celui des abstractions trouvées, d'Ellsworth Kelly à Support(s)-Surface(s), pour simplifier), qu'à telle ou telle œuvre en particulier. Il

importe bien plutôt que le caractère d'objet des tableaux, des reliefs et des sculptures invite à une saisie concrète de leurs qualités. Il ne s'agit pas de s'abîmer dans une contemplation où l'image tend à se désincarner, à s'abstraire ; il ne s'agit pas non plus de jouer une



Returning the reality of your life (to Samuel) / Révolutionnez votre vie (à Samuel), 2006
pailles, plexiglass, 78,5 x 50 x 32,5 cm

sorte de jeu des références plus ou moins cachées qui bâtiraient le sens du tableau à travers sa capacité de citations. Il s'agit bien de se confronter à un objet coloré, dans sa matérialité et sa spécificité concrète (et c'est là l'une des raisons qui permettent sans doute de légitimer l'inscription de ce travail dans la tradition de *l'art concret*, quoique une tradition profondément renouvelée).

Ce caractère concret, le choix des matériaux y insiste, en associant à des qualités visuelles indéniables, généralement chromatiques, des propriétés non-visuelles suggérées par les matériaux : lissé du skaï ou des placages de bois, tactilité rugueuse du carton ou des éponges à récurer, épaisseur absorbante des joints colorés, vitesse de circulation des pailles à liquide, ductilité des ficelles, tension des drisses et des câbles, etc. Ces suggestions sont d'ailleurs d'autant plus fortes que l'utilisation des matériaux ne déguise jamais leur fonction utilitaire commune, qui reste toujours perceptible comme une expérience partagée entre l'artiste et les spectateurs. Si les matériaux ne sont pas plus ready-made que ceux de la peinture traditionnelle qu'Antoine Perrot refuse depuis une quinzaine d'années - peinture sortie du tube, toile blanche ou grisée tendue sur un châssis - ils ont pour particularité de ne pas avoir encore été intégrés sans heurt dans la tradition artistique, de renvoyer toujours à leur usage dans le monde qui n'est pas celui de l'art (ce que d'aucuns appelleraient trop vite « la vraie vie »). Intégrés à une œuvre

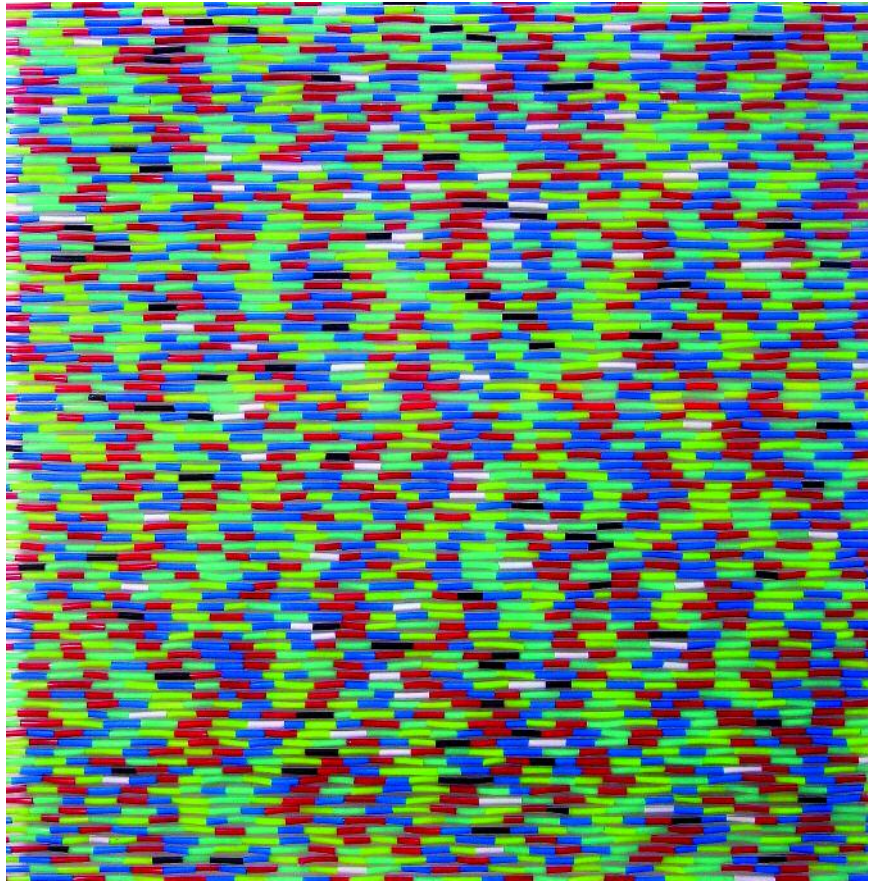


Effective picture / Peinture efficace, n°4, 2004
fer galvanisé, tampons abrasifs, 83 x 15 x 16,5 cm

d'art par un artiste pour être perçus d'un point de vue esthétique, ils contiennent de renvoyer à ce que nous n'avons pas l'habitude de considérer esthétiquement.

Ce faisant, ils relancent, dans la peinture qu'ils construisent paradoxalement, la possibilité d'une adresse au spectateur qui ne le sépare pas du monde quotidien des usages et des plaisirs esthétiques non conscients. Antoine Perrot a insisté dans de nombreux textes sur le fait que la couleur « importée » qu'il utilise est de celle que l'on trouve de mauvais goût dans une œuvre d'art alors qu'on la valorise lorsqu'elle est employée en décoration d'intérieur ou en embellissement d'ustensiles de la vie quotidienne (notamment de cuisine). Plus précisément, il a montré que les attentes des regardeurs variaient en fonction de leur capital social et culturel, que « l'histoire des couleurs [...] est aussi une histoire de la lutte des classes ». Mais il ne s'agit nullement pour lui d'opérer une sublimation artistique en élevant ce qui relèverait du populaire, du registre mineur, à une forme de déclaration majeure et solennelle (comme le

faisaient les musiciens romantiques construisant leurs thèmes sur des airs folkloriques). Le mouvement est double. D'une part - et c'est un autre aspect de la tradition qui est ici retrouvé, selon une logique qui est exactement l'inverse du « principe d'indifférence » dont se réclamait Marcel Duchamp à propos de ses ready-mades - il conduit le spectateur qui a pu apprécier ses œuvres à prêter attention à tous ces éléments de son environnement qui ne suscitaient chez lui qu'indifférence : et soudain les étalages de chiffons aux couleurs vives et désaccordées vous arrêtent. D'autre part la peinture ne se trouve plus hiérarchiquement séparée du quotidien, elle s'en enrichit dans le mouvement même où elle l'enrichit. C'est pourquoi aussi le geste qui construit le tableau, le relief ou la sculpture, est toujours d'une très grande simplicité, opérant principalement par répétition patiente (et le nombre d'heures souvent très important nécessaire à la réalisation d'une pièce manifeste également le désir de ne pas se séparer du registre le plus artisanal), ou bien par un hasard organisé (dans les « dessins » qui emprisonnent des restes sur ou sous une plaque de Pliplak translucide).



Picture you can live n°33 / Peinture à vivre n°33, 2007, tube pvc, polycarbonate alvéolaire, reflets, 50,5 x 50,5 cm

Il y a là une sorte d'oscillation constitutive entre plusieurs registres, qui empêchent les œuvres de se conformer à un horizon d'attente prédéterminé, de se refermer sur une seule signification ou une seule appréhension. Oscillations et décalages sont d'ailleurs révélés par les versions volontairement discrédantes que l'artiste donne de ses titres et de ses concepts, entre l'anglais et le français : la *peinture efficace* en français (ça gratte) devient une *effective picture*, une *image effective* (c'est malgré tout une œuvre d'art, mais son efficacité ne réside plus que dans cette élévation au registre de l'art) ; la *peinture à vivre* (celle qui permet de mener sa vie dans sa proximité) est en anglais *picture you can live*, la *peinture que l'on peut vivre* (celle qui vous incite à y participer, comme un *livre dont vous êtes le héros*) ; la *peinture dont vous avez besoin* est une *picture you can use*, un *tableau que l'on peut utiliser...* Si Antoine Perrot peut revendiquer une *peinture efficace* après et en dehors des modes qui ont permis à l'art américain de triompher (par une efficacité strictement formelle), c'est justement dans ces ouvertures et ces décalages.

Eric de Chassey



ANTOINE PERROT

Né en 1953, vit et travaille à Paris

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2007 • L'H du Siège, Valenciennes
- 2006 • Territoire commun, Galerie Lahumière, Paris
- 2002 • L'art est trop important pour qu'on l'abandonne à Antoine Perrot, Galerie Lahumière, Paris
- 2000 • Chapelle St Jean, Le Sourn, L'art dans les chapelles, Morbihan
- 1997-98 • Et in Arcadia ego, Galerie Lahumière, Paris
- 1995 • Muralnomade, Galerie Attia Bousbaa, Paris
- Galerie Eveil, Mulhouse
- 1994 • Galerie Lahumière, Paris
- 1993 • Galerie Barbaro, Paris
- 1992 • Margulies Taplin Gallery, Miami, USA
- 1991 • Galerie Lahumière, Paris
- 1989 • Centre d'Arts Plastiques Albert Chanot, Clamart
- 1988 • Galerie Lahumière, Paris

EXPOSITIONS COMMUNES avec Claude Briand-Picard

- 2007 • Toutes les couleurs sont autorisées à condition que cela n'empêche pas le commerce, Atelier 340 Muzeum, Bruxelles, Belgique
- 2004 • Couleur à dessin, Color energy, exposition collective sur une proposition d'Antoine Perrot, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre
- 2003 • Ready-made color, exposition collective sur la proposition de C. Briand-Picard et A. Perrot, Centre d'Art Passerelle, Brest (26 juin-4 octobre 2003)
- 2002 • Ready-made color, Galerie Corinne Caminade, Paris
- 2001 • Priplak und Polyathylen, Rudolf-Scharpf-Galerie, Ludwigshafen, Allemagne
- 1999 • Tulle et Koto, Galerie Art & Essai, Université Rennes 2 Haute-Bretagne, Rennes
- Styroglass et Vert Lagon, Institut supérieur d'arts plastiques, Lorient
- C. Briand-Picard, P. Fort, A. Perrot, Galerie éof, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2006 • Horizontales, verticales, seules, Musée Tavet-Delacour, Pontoise
- Carte Blanche à l'Atelier 340 Muzeum, Le Comptoir, Liège, Belgique
- Foires de Bâle, FIAC, Cologne, Galerie Lahumière
- Autour du blanc, Lahumière
- 2005 • Foires de Francfort, de Bâle et FIAC, Galerie Lahumière
- Trois artistes pour un espace, Le Pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
- 2004 • Foires de Francfort, de Bâle et FIAC, Galerie Lahumière
- 2003 • Qui a peur du rouge, du jaune et du bleu ?, Centre d'art de Tanlay
- Foire de Bâle, Galerie Lahumière, Paris

Couverture

Dessin (détail), 2001, Priplak, fil, confettis, medium acrylique, 110 x 65 cm
Volume you can use / Volume dont vous avez besoin, n°4, 2007
pailles, 21x 21,5x 18,5 cm

Cette exposition fait l'objet d'un partenariat culturel avec :

- le lycée professionnel Alfred Kastler à Denain
- le lycée Notre Dame et le lycée du Hainaut à Valenciennes
- le lycée professionnel François Mansart à Marly
- le collège Charles Eisen à Valenciennes
- l'association du Printemps Culturel

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de Valenciennes 2007 Capitale régionale de la Culture

Avec le soutien de :

Le Conseil Régional du Nord-Pas-de-Calais, la ville de Valenciennes, le Conseil Général du Nord, le Ministère de la Culture et de la Communication.

- 2002 • FIAC, Galerie Lahumière, Paris
- Peinture, peintures, un regard contemporain, préfiguration du Musée d'Art contemporain du Val de Marne, Vitry sur seine
- Foire de Bâle, Galerie Lahumière
- De singuliers débordements, Maison de la Culture, Amiens
- 2001 • Galerie Suciu, Ettlingen, Allemagne
- Variables et Provisoires, commissariat de Léo Delarue et Antoine Perrot, Auvers sur Oise
- Arithmeum, Bonn, Allemagne
- 2000 • Städtische Galerie im Butentor, Brême, Allemagne
- Peintures, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
- 1999 • Galerie Suciu, Ettlingen, Allemagne
- FIAC, Galerie Lahumière, Paris
- 1998 • Fondation Vasarely, Aix-en-Provence

COLLECTIONS PUBLIQUES / COLLECTIONS D'ENTREPRISE

- 2005 • Musée Ritter, Waldenbuch, Allemagne
- 2004 • Ville de Nanterre
- 1998 • FDAC, Val de Marne
- 1997 • Musée des Ursulines, Mâcon
- Chronopost, Issy les Moulineaux
- 1995 • FNAC (Fonds National d'Art Contemporain), Paris
- 1993 • Musée d'Art et d'Histoire, Cholet
- Université d'Arts Plastiques, Olsztyn, Pologne
- 1992 • Ville de Tübingen, Allemagne
- 1990 • FNAC (Fonds National d'Art Contemporain), Paris
- Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris
- 1989 • CEAC - CGE, Clichy
- Principal Financial Group, Des Moines, USA

ÉCRITS / PUBLICATIONS (sélection)

- 2005 • Le partage du regard, Actes du Colloque « Couleur de la morale, morale de la couleur », Université de Franche-Comté
- Nous en sommes tout effrayés et énervés, Vacarme, n°32
- 2004 • Couleur à dessin, Color energy - Il va falloir s'en arranger, texte de l'exposition « Couleur à dessin, color energy », Galerie Villa des Tourelles, Nanterre
- 2003 • La couleur importée - Ready-Made color, texte de l'exposition, Centre d'Art Passerelle, Brest
- Le paradoxe de l'art contemporain, dans *La création est-elle libre ?* sous la direction d'Antoine Spire, Ligue des Droits de l'Homme et les éditions le bord de l'eau
- 2002 • *Ready made color / La couleur importée*, ouvrage collectif sous la direction de Claude Briand-Picard et Antoine Perrot, Ed. Positions et Maison de la Culture d'Amiens
- 1996 • Impasse et seuil : figures du réalisme dans les années trente, *Face à l'Histoire 1933 -1996*, Centre Georges Pompidou, Flammarion, Paris
- *Peindre ? enquête et entretiens sur la peinture abstraite*, ouvrage collectif en collaboration avec C. Briand-Picard, C. Cuzin, 160 pages, Ed. Positions, Galerie B. Jordan, Paris

Lieu d'exposition	"L'H du Siège" 15, rue de l'Hôpital de Siège F – 59300 Valenciennes Tél. +33 (0)3 27 36 06 61
Exposition visible	du mercredi au samedi de 14h30 à 18h30 sauf jours fériés