



FONDATION
VASARELY

De Cézanne et Picasso à Mondrian et Vasarely

peinture, structure et modernité

colloque national d'histoire de l'art

Fondation Vasarely, 1, av. Marcel Pagnol
13090 Aix-en-Provence 04 42 20 01 09 info@vasarely.net
Direction scientifique Jean-Noël Bret et Pierre Vasarely

PROGRAMME

Vendredi 19 juin 2009

- 14h Accueil
- 14h 15 Présentation Pierre VASARELY, Fondation VASARELY
Jean-Noël BRET, Association AEPHAE et Ecole supérieure des Beaux-Arts, Marseille
- 14h 30 Bruno ELY, conservateur du Musée Granet, Aix-en-Provence
« Picasso - Cézanne »
- 15h 10 Michel MENU, physicien, directeur du département Recherche du Centre de recherche et de restauration
des Musées de France, Palais du Louvre
« La couleur comme langage plastique dans l'œuvre de Victor Vasarely »
- 15h 50 Pause
- 16h 10 Jean-Lucien BONILLO, architecte, professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Marseille
« Equilibre constructif et équilibre plastique : deux expressions de la modernité en architecture »
- 16h 50 Carole TALON-HUGON, philosophe, professeur à l'Université de Nice
« Cézanne face à la critique formaliste »
- 17h 30 Discussion

FONDATION VASARELY

1, av. Marcel Pagnol 13090 Aix-en-Provence 04 42 20 01 09 info@vasarely.net



Association pour la défense et
la promotion de l'œuvre de Vasarely

AEPHAE



picasso
aix2009



Samedi 20 juin

- 10h Jacques MANDELBJOJT, plasticien et physicien, professeur honoraire à l'Université de Provence
« Ainsi pensaient leurs yeux. Cézanne, Picasso, Mondrian, Vasarely »
- 10h 40 Jean ARROUYE, sémiologue et esthéticien, professeur honoraire à l'Université de Provence
« De Cézanne à Diebenkorn »
- 11h 20 Pierre PALIARD, historien de l'art, professeur à l'Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence
« La danse des atomes. Cézanne et l'atomisme antique »
- 12h Pause déjeuner
- 14h 30 Jacques VASSELIN, plasticien, ancien directeur de l'Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence
« De Cézanne à la genèse contemporaine »
- 15h 10 Colette TRON, auteur, critique, responsable de l'association Alphanetville, Marseille
« Ouvrier à des visions nouvelles »
- 15h 50 Pause
- 16h 10 Patrick LHOT, historien de l'art, professeur à l'Université de Provence
« Les ismes de l'art : quelques questions à propos de l'histoire de la modernité »
- 16h 50 Claude PRADEL-LEBAR architecte, directeur de la Fondation Vasarely de 1975 à 1982
« L'œuvre architectonique de Victor Vasarely »
- 17h 15 Discussion
- 17h 45 Conclusion Pierre VASARELY, Jean-Noël BRET

*
* *

« Je ne cherche pas. Je trouve ! » aurait répondu Picasso à quelqu'un dont il cherchait (néanmoins) sans doute à se débarrasser, selon une citation célèbre et souvent répétée.

Si, à l'en croire, il parvint à trouver sans chercher, c'est quand même que Cézanne avait cherché longuement avant lui comme, après lui, Mondrian, Vasarely et quelques autres continueront de chercher pour trouver, à partir de la peinture et du tableau, l'espace d'une modernité sans doute indépassable et d'une universalité incontestable. Si bien que l'art, après eux, ne parvint à se situer que dans une situation de référence et de postérité, celle du postmodernisme.

Indépassable et incontestable, parce que cette modernité touche à la réalité physique et physiologique (*le Beau, le Bon, le Vrai* des Grecs), celle d'un espace absolu, d'un art total, dans l'évidence de l'orthogonalité, des lois chromatiques et de la perception optique.

Si l'art, après eux, n'a cessé de chercher, ils sont les derniers à avoir trouvé un style, autrement dit une structure qui touche à quelque chose de suprême parce que, en dépit de ce qu'il pourrait paraître, son ordre s'inscrit dans l'ordre même de la nature.

Ce colloque qui se déroulera les 19 et 20 juin à la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence, tandis qu'aura lieu l'exposition Picasso – Cézanne au musée Granet, se propose de mettre en évidence les filiations de la modernité dans l'art du vingtième siècle. Il est conçu comme une réflexion en même temps qu'une démarche pédagogique ouverte au grand public dans l'esprit de ce que Victor Vasarely avait souhaité comme action pour sa Fondation. Il est organisé par l'association pour la défense et la promotion de l'œuvre de Victor Vasarely en partenariat avec l'association AEPHAE, association euroméditerranéenne pour l'histoire de l'art et l'esthétique, dans la suite des colloques « L'histoire de l'art en question(s) » présentés ces dernières années à la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille.

Créée en 2004, l'association pour la défense et la promotion de l'œuvre de Victor Vasarely s'est fixé notamment pour but de redonner à La Fondation Vasarely la place qu'ambitionnait pour elle son fondateur sur la scène de l'art. Elle s'attache donc non seulement à faire connaître et respecter les volontés de Victor Vasarely et à approfondir et diffuser la connaissance de son œuvre mais se propose aussi comme un lieu de rencontres et de réflexion sur l'art et les formes de l'art. Après l'exposition de l'année dernière, organisée avec l'aide et la collection du Musée Vasarely de Pécs, en Hongrie, le colloque de cette année s'inscrit dans cette logique. Nous tenons à remercier toutes les personnes qui en ont facilité ou rendu possible l'organisation, au premier rang desquels les intervenants qui ont bien voulu y participer ainsi que la Ville d'Aix-en-Provence et la Communauté du Pays d'Aix pour leur soutien.

Pierre VASARELY
Jean-Noël BRET

RÉSUMÉS DES INTERVENTIONS

La couleur comme langage plastique dans l'œuvre de Victor Vasarely

Michel Menu

Au Bauhaus hongrois, Victor Vasarely élabore un art qui lui est propre puisqu'il y trouve les fondements théoriques et l'impulsion pour ses expériences plastiques futures. Il cherche dès lors à intégrer l'art à la vie, à dépasser les contradictions qui opposent l'art à la science, à créer un art de la société industrielle, un art offert à tous. Il structure son langage plastique à partir de la notion de « couleur constructive », notion qu'il enrichit de références théoriques empruntées aux artistes, de connaissances en optique et sur les théories des couleurs (Newton, Goethe, Chevreul, Ostwald...); et, enfin, il approfondit son monde en empruntant les chemins de la science, celui de la psychologie expérimentale, celui de la physique de la lumière, des mathématiques ou encore de la cybernétique. Vasarely explore ainsi toutes les possibilités constructives, inventives de la couleur : « *La couleur n'est pas le spectre criard, les nuances ne sont pas des mélanges savants, la richesse n'est pas la truculence ou la multiplicité. Moins il y a de formes-couleurs dans une composition plane, plus elles sera belle, juste, colorée. La rigueur, la force, la clarté n'excluent pas la sensibilité* » (1).

Victor Vasarely construit une véritable poétique, fondement de sa création artistique, qu'il structure alors en explorant les capacités de la couleur à suggérer le mouvement et l'espace. Dans son art abstrait géométrique, il use des illusions d'optiques (contraste simultané, contraste successif, irisation des surfaces, croissance et décroissance des tons, mélange optique...), il produit des multiples, pour inscrire la beauté dans la vie quotidienne et la rendre accessible à tous.

1. Vasarely V., *Notes brutes*, Paris, 1973, p.26.

Equilibre constructif et équilibre plastique : deux expressions de la modernité en architecture

Jean-Lucien Bonillo

Au début du XXe siècle la modernité se manifeste selon plusieurs registres dans le champ de l'architecture. En France Auguste Perret ouvre la voie de la "Modernité classique" avec sa théorie du rationalisme structurel qui met au premier plan la structure en béton armé de l'édifice. De leur côté les premières avant-gardes porteuses du projet d'une "synthèse des arts", dont le Bauhaus hérite et aussi Le Corbusier, construisent un nouveau langage architectural plutôt basé sur la notion d'équilibre plastique.

Cézanne face à la critique formaliste

Carole Talon-Hugon

Cézanne déclarant vouloir "traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective" a invité à aborder sa peinture dans une perspective : avant tout soucieuse de formes. La critique formaliste d'un Clement Greenberg, d'un Roger Fry ou d'un Michael Fried ont conséquemment fait de Cézanne un moment important de la dialectique du modernisme. Mais si l'artiste est, selon le mot de Nietzsche, celui qui voit les contenus comme des formes, peut-on aller jusqu'à affirmer comme le dit cette critique formaliste, que les contenus sont dissouts dans la forme et que l'inspiration du peintre se trouve du côté de l'attention au medium qu'il utilise ? Il s'agira ici d'examiner de manière critique cet abord formaliste de l'oeuvre de Cézanne en le confrontant à ce que le peintre lui-même dit de son expérience, notamment dans ses Lettres à Emile Bernard.

Ainsi pensaient leurs yeux. Cézanne, Picasso, Mondrian, Vasarely

Jacques Mandelbrojt

Cézanne qui peignait, ainsi qu'il l'affirmait *ce que pensent nos yeux*, anticipait dans sa peinture et dans ses écrits, comme nous le montrerons, plusieurs aspects de la *psychologie cognitive*. Dans un esprit analogue et après avoir analysé de façon générale la formation et le rôle des structures dans les arts plastiques, les relations entre peinture figurative et art abstrait, on tente d'analyser dans *comment pensaient leur yeux* la démarche picturale, notamment le rôle des structures, chez Picasso qui jongle avec les structures et les civilisations, chez Mondrian que l'on peut rapprocher de l'*axiomatique* et chez Vasarely qui rejoint la branche des mathématiques appelée *théorie des groupes*.

De Cézanne à Diebenkorn

Jean Arrouye

L'œuvre du peintre Richard Diebenkorn qui fut successivement figurative et abstraite, à nouveau figurative puis définitivement abstraite, innovant chaque fois de façon extrêmement originale, se ressent, lors de ses deux périodes figuratives, d'une appréciation passionnée de la peinture de Cézanne. D'abord il s'agit d'un refus des audaces spatiales de Cézanne, notamment du basculement des plans ou de la conjonction de plusieurs points de vue dans la même toile ; Diebenkorn pratique alors une peinture respectueuse de la perspective qui simplifie les formes, à la Hopper. Lors de son retour à la figuration, il est au contraire totalement acquis aux manipulations spatiales et à la géométrisation des volumes à la Cézanne et, à partir de ces prémisses, met au point un style vigoureux et simplificateur. Son admiration du peintre aixois le pousse

