

Jean-Michel Sanejouand

Revue de presse
Press review

Tuesday noon, Rue de L'Ourque: Eva, whom I have known since she studied at the Beaux-Arts in Paris, receives me at her studio to discover her latest paintings and much more. Wednesday morning, Bastille: Benoît, surrounded by the sleeping figures of Georges Jeanclos, tells me about the plants he has just exhibited at the FIAC (International Contemporary Art Fair) and is about to return to their owners. Wednesday noon, at a terrasse near the Canal Saint-Martin: Fabiana takes my hand to accept my proposal as the sun makes an appearance at our table at the terrasse. Wednesday evening, Rue Daguerre: Hélène, to whom I had made a telephonic visit to at her exhibition at CRAC Montbéliard in May, offers me very good wine for our first meeting. Thursday morning, Odéon: Elsa, we resume previous conversations and begin to imagine together what will perhaps be one of the first works of the exhibition. Friday morning, inter-regional zoom meeting: Timothée, whom I met for the first time in Basel the previous month, sets a date for me to visit his studio in Marseille in February. And there is Jean-Michel, whom I could no longer visit in Maine-et-Loire since his passing on the 18th of March, but whose fierce freedom and constant desire for renewal has encouraged me to integrate him into this exhibition, as a possible horizon of the benefits of a controlled eclecticism.

Nothing (just yet) connects these six artists + one. We have almost a year of work, discussions, decisions, production and doubts left in order to put together an exhibition. Along the way, there will be new encounters, events, a cine-club... As for the title *Horizons*, whether provisional or definitive, it is a portmanteau and a new term, one that still needs a practical definition. I have the intuition that it is the perfect metaphor to describe the organic formation of a contemporary artistic landscape produced by the meeting of singular aesthetic worlds." —Clément Dirié, November 26, 2021

Artist biographies

Hélène Bertin: born in the Luberon in 1989, lives in Cucuron.

Timothée Calame: born in Genève in 1991, lives in Marseille.

Fabiana Ex-Souza: née Fabiana De Souza in Belo Horizonte in 1980, lives in Paris.

Eva Nielsen: born in 1983 in Les Lilas, lives in Paris.

Benoît Piéron: born in Ivry-sur-Seine in Paris.

Jean-Michel Sanejouand: born in Lyon in 1934, died in Baugé-en-Anjou in 2021.

Elsa Werth: born in Paris in 1985, lives in Paris.

Curator biography

Clément Dirié is an art historian, journalist, art critic (member of the AICA), independent curator (member of the association cea/associated curators since 2009), and publisher specializing in contemporary art. He was born in 1981.

Companionship agenda

From January 2022, we will regularly encounter the nominated artists on this occasion of customised "rendez-vous," until they are gathered again in September for the exhibition of the 23rd Pernod Ricard Foundation Prize.

January 15, 2022: Horizons (musterclass)

Beginning of the companionship and full day "musterclass" (from English "to muster") to present the practice of the six artists of the 23rd Pernod-Ricard Foundation Prize.

February–June 2022

Events and evenings conceived by the artists, including an evening around Jean-Michel Sanejouand to whom a "musterclass" is not devoted.

End of June 2022: Horizons (cine-club)

Cine-club programmed by the artists on the forecourt of the Pernod-Ricard Foundation.

September 5–October 29, 2022: *Horizons* (exhibition)

Exhibition

Friday of the FIAC (International Contemporary Art Fair), October 2022

Presentation of the 23rd Pernod-Ricard Foundation Prize



Exposition

«L'énigme autodidacte», apprendre au dépourvu

Pâtissier, facteur, plombier, SDF... Dans une exposition passionnante, le musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne tisse des liens inattendus entre 44 artistes qui ont en commun d'avoir appris tout seuls.

Imaginez 1 000 carrés avec des artistes qui font saliver : Yves Klein, Gianni Motti, Maurizio Cattelan, Christian Boltanski, Sophie Calle... acoquinés soudain avec d'autres, tout aussi stimulants, mais que l'on a plus l'habitude de voir dans des expositions d'art brut : Jeanne Tripiet, Judith Scott, Emma Kunz, Henry Darger ou Marcel Basculard. Mais que font-ils tous ensemble dans ce grand bateau qu'est le musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne ? Ce sont des autodidactes, nous apprend la belle exposition «L'Enigme autodidacte», qui s'intéresse à l'inclusivité dans l'art d'après-guerre. Comment se met-on à faire de l'art quand on n'y a pas été formé ?

Trajectoire outsider

Pour tisser des liens entre ces 44 artistes, la commissaire Charlotte Laubard épluche successivement la trajectoire initiatrice de ceux qui commencent dans leur coin, sans passer par des écoles. Tout en naviguant entre des formes esthétiques très variées, le parcours se veut analytique, se concentrant d'abord sur des gestes. Les autodidactes observent, imitent, répètent, décalquent ou mobilisent des savoir-faire originaux, ils prélèvent aussi des objets du quotidien et se créent une histoire. Le reclus Henry Darger a décalqué des photos pour en faire des scènes de guerre, la trisomique Judith Scott a fait des pelotes de laine à partir d'objets usuels, le facteur Cheval a reproduit ce qu'il voyait sur des cartes postales pour construire son Palais idéal...

La photographie, pratique populaire, est aussi un repère d'autodidactes, une voie royale pour les élèves peu scolaires : Seydou Keïta commence avec un appareil photo offert par son oncle, Miroslav Tichý fabrique ses propres appareils à partir de boîtes de conserve, le policier Arnold Odermatt profite de son service pour enregistrer des carambolages et le SDF Marcel Basculard, à l'abri du regard des autres, se travestit en femme devant l'objectif. Ces exemples sont déjà célèbres.

Mais là où l'exposition se distingue, c'est quand elle rappelle la trajectoire outsider de signatures installées. Qui se souvient que Ben Vautier a commencé en ouvrant une boutique de bric-à-brac et Yves Klein en faisant du judo ? Horticulteur à l'origine, Jean-Pierre Raynaud a piqué des panneaux de signalisation dans la rue pour les assembler au début des années 60, en même temps que les Nouveaux Réalistes, avant de devenir l'artiste célèbre que l'on connaît. Après une tentative de devenir galeriste et un échec de formation artistique, ce sont des rencontres – notamment celle de sa femme Annette Messenger – qui mènent Christian Boltanski à produire par lui-même.

Projet un peu fou

Gianni Motti, né dans un petit village du nord de l'Italie, analyse son histoire : «J'ai commencé à faire de l'art parce que ma grand-mère n'arrêtait pas de dire "l'artiste" [...]. On a choisi pour moi.» Marqué par la lecture de la presse chez son oncle coiffeur, Motti se met à revendiquer des catastrophes médiatiques – comme l'explosion de la navette Challenger – et se glisse dans un cercueil pour s'en relever tel un mort vivant lors de ses funérailles... L'artiste, qui n'aime ni les CV ni le mot «autodidacte», n'a pas tenu trois semaines dans une école d'art.

«Je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre aussi quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait déjà un moment que je suis bon à rien», a écrit l'ex-chimiste belge Marcel Broodthaers, par ailleurs plombier et veilleur de nuit, sur son premier carton d'invitation en 1964. Devenu poète, il joue avec ses initiales, et les projette au mur en série comme sur un papier peint, surjouant l'importance de la signature de l'artiste.

L'inclusivité dans l'art contemporain n'est pas nouvelle. Dès 1972, Harald Szeemann a ouvert la Documenta de Kassel à l'art brut. Et aujourd'hui, l'art des marginaux entre à Beaubourg avec la collection Bruno-Decharme, et à la Fiac, via la galerie Christian-Berst. L'énigme autodidacte, projet un peu fou, enfonce le clou, avec une lecture critique. Mais le plaisir de l'accrochage tient surtout dans la découverte de certains parcours, plus singuliers que d'autres : celui de Richard Greaves, ancien pâtissier, qui construit des cabanes fabuleuses et branlantes au Québec (la maison des trois petits cochons, la cabane à sucre, la maison ronde...). Celui de l'incorruptible Chauncey Hare qui photographie les intérieurs modestes américains avec une mission sociologique chevillée au corps. Ou l'étrange Wendy Vainity, femme acariâtre qui vit entourée de ses chats en Australie, et réalise des clips pop dingos avec une mère Noël qui fait un barbecue dans la neige. Et lorsque les géométries à la règle et au compas de la guérisseuse et radiesthésiste Emma Kunz font écho aux sculptures minimales de Gianni Piacentino, consultant pour une fabrique de vernis spéciaux, designer de motos de compétition, la ronde des autodidactes forme une grosse pelote telle une œuvre qu'on a envie de démêler pour tricoter de nouvelles histoires...



Richard Greaves, «les Trois Petits cochons», 2005.

par [Clémentine Mercier](#)

publié le 28 octobre 2021 à 14h47



"Rétrospectivement..." exposition du Frac à La Hab Galerie et à Carquefou, 2012
Visuel : Fanny Trichet

Jeudi 18 mars 2021. Jean-Michel Sanejouand s'en est allé pour le paradis des artistes. Il était déjà éloigné du monde, il le regarde à présent tourner de haut.

Son choix était de laisser parler son travail, jugeant inutile une quelconque promotion officielle mondaine. L'isolement était vital à sa création.

Il laisse une œuvre radicale, rigoureuse, sans répétition, faite de périodes brèves et de prises de risques, il était toujours en réflexion sur l'espace, la forme, l'équilibre. Retiré près de Baugé, la nature, les pierres, les tracés et l'horizon étaient son inspiration.

Depuis les années 90, le Frac des Pays de la Loire, avec ses directeurs Jean-François Taddei et Laurence Gateau, a essayé d'accompagner son travail.

Réservé mais toujours disponible, Jean-Michel Sanejouand a beaucoup apporté à l'institution.

À son épouse Michèle et ses deux fils, nous transmettons toutes nos pensées attristées et nos vœux de réconfort pour surmonter l'épreuve du départ.

Désormais le temps fera son travail pour consacrer une œuvre majeure parmi les rares artistes majeurs de notre époque.

Henri Griffon,
Président du Frac des Pays de la Loire

Le Quotidien de l'Art

Mardi 23 mars 2021 - N° 2132

ASSOCIATIONS

**AWARE : une pétition fatale
à Muriel Pénicaud**

p.6

PATRIMOINE

**Versailles restaure
les appartements de la du Barry**

p.4

ÉCONOMIE

**Hémorragie de revenus
dans les musées français**

p.7



ESPAGNE

**Le Prado s'enrichit
de Berrugete
et Pedro de Campaña**

p.5



DISPARITION

**Jean-Michel
Sanejouand, artiste
inclassable**

p.7

www.lequotidiendelart.com

2€

DISPARITION**Jean-Michel Sanejouand,
artiste inclassable**

L'expérimentation était au cœur de sa carrière prolifique, dont l'évolution formelle et conceptuelle fut découpée en différentes périodes très précisément définies. Sa première série, les *Charges-Objets* (1962-1967), installations transfigurant les objets de la vie courante (le conservateur Didier Ottinger, né en 1957, les avait rapprochées du ready-made duchampien), établit une rupture avec le Pop Art et l'abstraction géométrique, qui connaissaient alors leur apogée. Comme chez Marcel Duchamp, le jeu fut une source d'inspiration pour l'artiste, qui imagina en 1963 *Le Jeu du Topo*, dépourvu de gagnants et de perdants et où les perspectives variaient en fonction des participants. Artiste autodidacte et inclassable, Jean-Michel Sanejouand est décédé le 18 mars à Vaulandry (Maine-et-Loire) à l'âge de 86 ans. De son œuvre multiforme, on retient notamment les *Organisations d'Espaces* (depuis 1967), configurations d'objets ou de moyens (éléments de grues, échafaudage, miroirs, plantation d'arbres...), révélant ou revisitant le sens des espaces. La première d'entre elles, une structure tubulaire métallique logée dans la cour de l'École polytechnique de Paris (1968), fut suivie par bien d'autres, à la galerie Yvon Lambert (Paris), au CNAC de Paris (créé en 1967 puis assimilé au Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou en 1977) ou encore au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. À la fin des années 1970, Sanejouand débute une série d'*Espaces-Peintures*, paysages imaginaires aux couleurs acidulées (1978-1986). Sa peinture prend ensuite un tournant plus sobre avec ses compositions abstraites en noir et blanc (1986-1992). Il se tourna ensuite vers la sculpture (1989-2016), réalisée à partir de pierres aux formes énigmatiques, prélevées lors de ses promenades, qu'il assemble, revêt de peinture noire ou coule dans du bronze. Représenté par la galerie Art : Concept (Paris) depuis 2015, le travail de Jean-Michel Sanejouand est conservé dans de nombreuses collections publiques telles que le musée national d'Art moderne/Centre Pompidou, le Musée d'Art Moderne de Paris, le musée d'Art contemporain de Lyon et le LaM de Villeneuve-d'Ascq.

A. M.O.

sanejouand.com

Photo Dorine Pote/Courtesy Art : Concept.

Jean-Michel Sanejouand,
Espace-Peinture,
29.6.78,

1978, acrylique sur toile,
89 x 190 cm.

Jean-Michel
Sanejouand,
*Coupe de cailloux
peints (Charge-Objet)*,

1963, cailloux peints,
coupe en céramique,
22 x 22 x 20 cm.

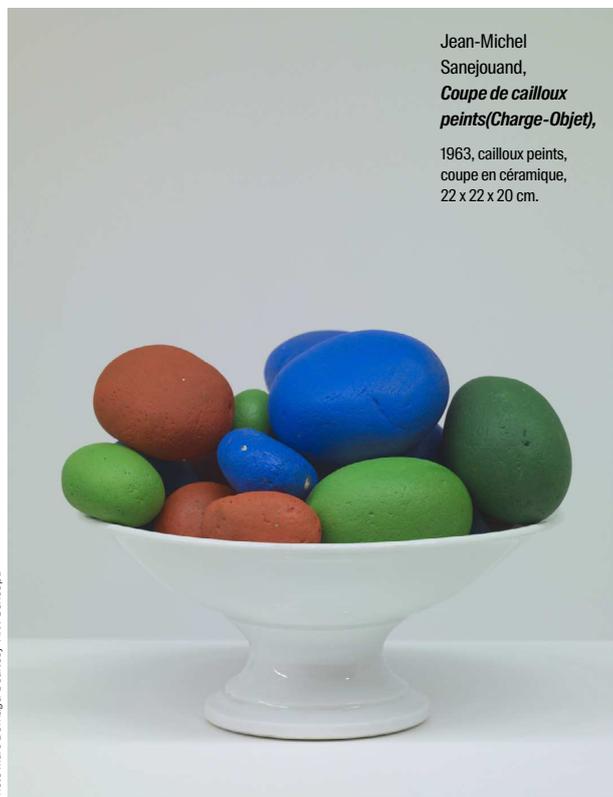


Photo Marc Doméga/Courtesy Art : Concept.

DISPARITION

Disparition de l'artiste Jean-Michel Sanejouand



PAR FABIEN SIMODE · LEJOURNALDESARTS.FR

LE 19 MARS 2021 - 1261 mots

MAINE-ET-LOIRE

Figure libre et radicale de l'art contemporain, le peintre et sculpteur français est décédé jeudi 18 mars dans sa maison de Maine-et-Loire, à l'âge de 86 ans.



Jean-Michel Sanejouand.
© Ludovic Sanejouand

« *Il est temps de reconnaître en Jean-Michel Sanejouand le plus légitime de tous les ayants droit de Marcel Duchamp.* » Cet aveu est signé **Didier Ottinger**. Il introduit le texte que le futur directeur adjoint du Musée national d'art moderne écrivait en 2000 pour l'exposition de l'artiste à l'**École des beaux-arts de Tours**. A-t-il été entendu ? Rien n'est moins sûr... C'est pourtant en 1964 que **Jean-Michel Sanejouand**, né à Lyon le 18 juillet 1934, dans le quartier de Vaise, bouscule une première fois l'histoire de l'art. Cette année-

là, l'artiste autodidacte, qui a abandonné la peinture abstraite, expose une dizaine de « **Charges-Objets** » (des installations confrontant des objets de la vie courante) dans l'exposition « Poulet 20 NF [nouveaux francs] » qu'il organise avec Jean Chabaud et Daniel Smerck à la Galerie Yvette Morin, rue du Bac.

Comme les Nouveaux Réalistes emmenés par Pierre Restany, les trois artistes réagissent alors à ce qu'ils découvrent de l'art américain, aux **Combine paintings de Rauschenberg** (Grand Prix de la Biennale de Venise en 1964), comme au pop art de Warhol et Lichtenstein. Sanejouand expose notamment Juan-les-Pins (confrontation d'une scie électrique et d'un coussin) et Fulmen (une batterie de voiture rapprochée d'un étui en plastique jaune), vingt ans avant le premier « objet superposé » de Bertrand Lavier, un réfrigérateur posé sur un coffre-fort (Brandt/Haffner, 1984) – « *mariage que Sanejouand aurait trouvé par trop élémentaire* », ironise Ottinger. « *Cette série, qui s'échelonna jusqu'en 1968, représente l'une des œuvres les moins connues et les plus surprenantes de l'art européen des années soixante* », juge en 1995 Robert Fleck, qui admet avoir d'abord cru à une supercherie lorsqu'il découvrit les « Charges-Objets » en 1991, à la Galerie Froment & Putman.

Sculpteur d'espace

De l'inventeur du ready-made, Jean-Michel Sanejouand reprend donc les objets manufacturés et partage un même intérêt pour le jeu – il invente en 1963 son Jeu de Topo, sorte de jeu d'échecs où il n'y a « *ni gagnant, ni perdant* ». Mais quand Duchamp élève au rang d'art un porte-bouteilles ou une pelle à neige, Sanejouand, lui, souligne au contraire la banalité des objets choisis dans son environnement domestique. Surtout, c'est en sculpteur qu'il les aborde, quand il confie en 1986 au critique Bernard Lamarche-Vadel, qui le défend, que ces « Charges-Objets » répondaient alors « *à un besoin soudain urgent d'expérimenter l'espace concret et à un désir violent de provoquer cet espace* » (catalogue de l'exposition « Qu'est-ce que l'art français ? »). Dans les années 1960, Sanejouand expose notamment aux côtés de Duchamp, Klein, Beuys, Spoerri et Carl Andre, présente même une œuvre chez **Yvon Lambert** en 1968, mais manque un rendez-vous avec l'histoire lorsque Szeemann ne le retient pas, après l'avoir présélectionné, pour son exposition « Quand les attitudes deviennent formes » en 1969, à Berne. Heureusement, l'artiste participera à l'exposition « Douze ans d'art contemporain en France », en 1972 au **Grand Palais**.

Fuyant la répétition, Jean-Michel Sanejouand met fin aux « Charges-Objets » en 1967 et réalise ses premières « Organisations d'espaces » – tout l'œuvre de l'artiste est découpé en grands ensembles chronologiques. Il s'agit pour lui, désormais, de partir directement de l'espace et de mettre en valeur un site ou une architecture. En 1967, il envahit la cour

de l'École polytechnique d'une structure tubulaire métallique. S'ensuivront des projets, non réalisés, pour le chantier de l'ancienne gare Montparnasse (1970), pour la ville de Dordrecht (1971) et la vallée de la Seine entre Paris et Le Havre (1969-1972), qui peuvent rapprocher un temps l'artiste du Land Art.

Retour au pinceau

Mais ceux qui le louent alors, « *ignor[ent] que depuis quelque temps, "ce héros de l'avant-garde la plus radicale" réalis[e] avec allégresse des dessins figuratifs prenant la forme de saynètes le plus souvent érotiques* », remarque Anne Tronche, en 2012, dans ses Chroniques d'une vie parisienne (Hazan). Lorsque Jean-Michel Sanejouand présente en 1974 ses dessins érotiques et drolatiques à l'encre de Chine ou au feutre noir à la Galerie Germain, « *ces Calligraphies d'humeur [titre du nouvel ensemble] firent plus que désorienter ses collectionneurs et ses marchands, elles le désignèrent comme renégat à la noble cause des croyances esthétiques de son époque* », poursuit Anne Tronche. Trop libre et, peut-être, trop ironique pour les années 1970, Sanejouand rencontre une hostilité qui tranche avec sa reconnaissance des années 1960. Cela ne le décourage pour autant pas de reprendre, en 1978, l'activité délaissée en 1962 : la peinture, de surcroît figurative. La critique ne comprend alors pas que ce nouveau cycle des « Espaces-peintures » (1978-1987) poursuit l'exploration de l'espace entamée quatorze ans plus tôt, et qu'il était encore possible, comme l'écrivait Ottinger, « *d'être peintre sans trahir Duchamp* ». C'est dans les années 1980 qu'apparaît la forme du masque, qui prend une place centrale dans la série des « Peintures en noir et blanc », entre 1987 et 1992.

« L'histoire reconnaîtra les siens »

Le 28 juin 1995, neuf ans après une première grande exposition organisée par Thierry Raspail à Lyon, le **Centre Georges Pompidou** célèbre le travail de l'artiste, dans une rétrospective signée Fabrice Hergott et Béatrice Salmon – parallèlement à une exposition de l'Américain Robert Morris. Dans le catalogue, François Barré, le président du centre, parle certes d'une « *radicalité parfois douloureuse* », mais souligne aussi que Jean-Michel Sanejouand, artiste « *énigmatique, discret et solitaire* », « *construit depuis quarante ans une œuvre exigeante et forte [...] ouvrant des voies nouvelles sans le souci de faire histoire* », tout en ajoutant dans un accent prophétique : « *mais [l'histoire] cependant reconnaîtra les siens* ».

Si elle le reconnaît, l'histoire tarde cependant, au début des années 2000, à l'intégrer définitivement en son sein. La faute, pour certains, au tempérament entier, « *insolent* » et « *caustique* » de l'intéressé ; pour d'autres, à sa volonté de ne jamais transiger avec la mode et le marché. La vérité, c'est qu'il reste un éclairer étonnamment libre, préférant

ouvrir la voie plutôt que de la suivre. La preuve, depuis 1989, l'artiste, infatigable marcheur, collectait des pierres durant ses longues promenades à la campagne avec sa femme Michelle, quelquefois avec ses deux fils. De retour dans son atelier, il les peignait, les assemblait, les plaçait en position d'équilibre, les portraiturait sur le papier (« *Espaces & Compagnie* ») et, parfois, les agrandissait pour en tirer des sculptures monumentales en bronze (*Le Magicien*, place de la Gare à Rennes, en 2004).

Depuis 2012 et la programmation d'expositions dans trois lieux des pays de la Loire (« *Rétrospectivement...* » aux Sables-d'Olonne, à Carquefou et à Nantes), l'œuvre de Jean-Michel Sanejouand est regardée autrement par une nouvelle génération d'artistes, de collectionneurs et de critiques d'art. Son travail, ancien et récent, a été vu au **Palais de Tokyo** (« *Les dérives de l'imaginaire* »), au **Musée Zadkine** (« *Être pierre* ») ou au **Mamco à Genève** ; il a été présenté à la Fiac, à Art Basel et Frieze New York par la Galerie Art : Concept qui le représente depuis 2015. En 2017, le Philadelphia Museum of Art, aux États-Unis, qui possède un ensemble important d'œuvres de Marcel Duchamp, dont la fameuse Roue de bicyclette, a fini par acquérir pour 52 000 euros un des tout premiers « *Charges-Objets* » de l'artiste (Toile de bâche à rayures et châssis bois, 1964).

« *C'est indiscutable, on finit par boucler la boucle. L'important, c'est le diamètre de la boucle. Plus il est grand, plus grande aura été l'aventure* », disait Jean-Michel Sanejouand, repris dans le catalogue de l'exposition « **Opération contact** », à la **Galerie kreio** en 2018. L'aventure s'est terminée jeudi 18 mars 2021, mais pas l'histoire.

THÉMATIQUESDisparition

Le jeu dans l'art contemporain

L'ART CONTEMPORAIN EST-IL JOUEUR ?

Texte : Jean-Yves Jouannais



Critique d'art, auteur et professeur aux Beaux-Arts, Jean-Yves Jouannais démontre comment la création contemporaine et le jeu peuvent se mêler jusqu'à se confondre.

L'espace du jeu n'est pas toujours un à-côté du réel, il peut en devenir le tableau de bord ou la salle des machines. Ainsi, le héros du roman de Luke Rhinehart, *L'Homme-dé*, prend le parti de « jouer » sa vie, pour de vrai. Ce personnage, abandonné par l'audace et lassé de vivre, joue en effet aux dés chacune des décisions qui façonnent son quotidien. Des questions les plus triviales aux options les plus cruciales, sans faire l'impasse sur les devinettes métaphysiques, il tranche toute hésitation d'un jet de ses cubes ornés de numéros. Un récit qui, invitant à mettre en pratique une doctrine strictement amoral, fit l'effet d'une bombe sur les campus américains déjà incandescents des années 70.

C'est sous l'influence de ce roman majeur que l'artiste Gilles Barbier a conçu, en 1995, une œuvre intitulée *Comment mieux guider notre vie au quotidien*. Des répliques de lui-même en cire, à une échelle réduite, comme autant de pions, sont disposées sur un damier. Le dispositif, que l'artiste nomme « kit de décision », s'avère tout à la fois une sculpture, un autoportrait éclaté entre divers espaces-temps et une marelle. Se multipliant, s'inventant des avatars qui vont décupler ses probabilités d'expériences, Gilles Barbier imagine ainsi pouvoir s'offrir l'expérience de tous les mondes possibles. Il devient lui-même la boule de la roulette, venant se lover dans

chaque encoche, s'attribuant par là même les couleurs, les hauteurs, les parités, les chiffres d'une héraldique changeante. S'ajoute à cette ambition le désir que son jeu de hasard lui offre non pas un résultat à chaque coup, mais que tous les possibles se matérialisent simultanément : « En somme, je rêve d'un monde où l'on pourrait être pendant un moment de sa vie ingénieur musulman athée français homosexuel marié à un ouvrier suisse protestant croyant et pratiquant, amateur de tuning et de Proust, de ligne claire et d'opéra baroque, fan des Growlers, de Ty Segall et de Barbara, etc., sans qu'aucune friction ne fasse grincer cet assemblage. »

Le jeu serait la promesse du jeu lui-même. Jouer pour jouer, pour pouvoir continuer à se projeter tel un dé soi-même. Et le gain ne serait rien d'autre que le jeu lui-même. C'est d'ailleurs le principe de l'œuvre de Marcel Duchamp qui ouvre, en quelque sorte, cette histoire de fiançailles entre l'art et le casino. L'artiste passe plusieurs mois à Nice au début de l'année 1924. Il s'y ennue copieusement. C'est par désœuvrement qu'il se met à arpenter les salles du casino de Monte-Carlo. Dans une lettre adressée à son ami Jacques Doucet le 31 mars 1924, Duchamp évoque son attirance pour ce lieu. Il se décrit comme un touriste quasi indifférent. Il joue sans subir l'« échauffement » de la passion, sereinement, et presque dans l'ennui. D'ailleurs, il ne

cherche pas à gagner, si ce n'est à gagner du temps. Il veut jouer le plus longtemps possible, et donc équilibrer les pertes et les gains. Il teste une martingale, à laquelle il n'accorde aucunement la rationalité suprême que les joueurs lui prêtent d'ordinaire. Il existe d'ailleurs un tableau troublant d'Edvard Munch, intitulé *À la table de roulette à Monte Carlo* (1892). On y voit un homme qui ressemble à Duchamp. Debout, il se tient au-dessus de la table et prend des notes sur un calepin comme tous les chercheurs de martingales. « La martingale n'a pas d'importance. Elles sont toutes bonnes et mauvaises », écrit Marcel Duchamp à son ami Francis Picabia. Ce principe est à l'origine de l'un des ready-made rectifiés les plus fameux de Duchamp : l'*Obligation pour la roulette de Monte-Carlo*, réalisée en 1924. Il s'agit d'une lithographie en couleurs, faite à partir d'une obligation réelle reproduisant le tapis vert d'un jeu de roulette, assortie d'une photographie de Duchamp prise par Man Ray. Sa tête apparaît au centre d'une roulette, le visage recouvert de mousse à raser et les cheveux dressés en cornes. La valeur de l'obligation est indiquée en lettres capitales : « Obligation de cinq cents francs au porteur – 20 % . » On sait que Duchamp réussit à vendre au moins dix obligations, l'équivalent de 5 000 francs (environ 500 euros) pour jouer à Monte-Carlo (ce qu'il fait au printemps 1925).

En quelques mois seulement, il perdit tout. Mais le but avait été atteint. Duchamp avait mis au point non pas une martingale victorieuse, mais une recette d'équilibre qui lui permettait de jouer, tout simplement, lentement, patiemment. « Je ne suis ni ruiné ni milliardaire et ne serai jamais ni l'un ni l'autre », écrit-il à Doucet.

Le temps est le grand enjeu au casino de l'art, selon le point de vue des artistes. On songe à la belle installation de Michel Aubry, *La Roulette française* (1992), table de jeu classique sur le tapis de laquelle le public peut placer ses jetons. Là encore, comme pour Duchamp flânant à Monte-Carlo, ce qui est offert, c'est de l'attente, du temps gratuit, de l'excitation sans enjeu. Chacun attend qu'une combinaison gagnante, non pas le rende millionnaire, ni même ne l'enrichisse quelque peu, mais lui offre d'entendre une sonate jouée par des instruments sardes (autre passion de l'artiste). Le jeu, dans l'art, dessine des paysages de temps, il esquisse des compositions de durées et d'instant. On songe à l'installation de Robert Filliou, créée en 1984 à Düsseldorf, *Eins. Un. One... : 5 000 dés de différentes couleurs et tailles répartis sur une surface de neuf mètres de diamètre*. Sur chacune de leurs faces, un point seulement. Nous sommes comme devant une table de casino où un prodige statistique aurait eu lieu et serait demeuré figé pour l'éternité.

Duchamp ne cherche pas à gagner, si ce n'est à gagner du temps



Man Ray, Marcel Duchamp, *Obligation pour la roulette de Monte-Carlo*, 1924
© Adagp, Paris, 2018

C'est une surface de jeu d'une autre nature, mais qui produit des gains de même nature, qu'a inventée l'artiste Jean-Michel Sanejouand en 1963. Son *Jeu de Topo* se joue de part et d'autre d'une petite table entre deux joueurs. Chacun dispose d'un ensemble de huit cailloux. « Le joueur A répartit sur le terrain du jeu ses pierres de la façon qu'il estime, de son point de vue, la plus satisfaisante. Le joueur B juge cette répartition de son point de vue. Si elle lui convient, la partie est terminée. Sinon, il place l'une de ses pièces où il le désire sur le terrain. Il crée ainsi une nouvelle configuration qui reçoit ou non l'approbation du joueur A. Celui-ci va réagir en modifiant sa configuration initiale, mais il ne peut le faire qu'en déplaçant une seule de ses pièces. La partie se poursuit ainsi au coup par coup. Les joueurs peuvent rejouer les mêmes pièces autant de fois qu'ils le désirent. La partie se poursuit jusqu'à ce que les deux joueurs réalisent une configuration de cailloux qui les satisfasse pleinement, l'un et l'autre. Il n'y a ni gagnant ni perdant. » Il n'y a ni adversité ni compétition. Juste deux partenaires, en vis-à-vis, dessinant l'un pour l'autre un paysage, et prenant tout le temps nécessaire pour le contempler.

Que l'art en tant que tel puisse être envisagé comme un prolongement du casino par certains collectionneurs affairistes est une autre histoire. Il peut aussi parfois s'agir d'un vrai

mariage entre les deux. D'un mariage d'intérêt, mais d'un mariage néanmoins. C'est ainsi qu'en 2006 s'ouvraient les portes de la première biennale d'art contemporain du Havre. Les œuvres étaient installées dans des containers sur la principale avenue menant de l'hôtel de ville à la mer. Ces containers, si familiers dans cet environnement, arboraient en revanche un logo inhabituel, relayant une marque tout aussi étrangère au monde des ports industriels qu'à celui de l'art contemporain: celui d'un groupe de casinos célèbre. À l'initiative du maire de l'époque, Antoine Rufenacht, le groupe en question avait pu inaugurer 12 000 m² dévolus au jeu en contrepartie de l'organisation de cette biennale durant la durée de la concession, dix-huit ans, soit neuf éditions. Si l'optimisme vous agréé, rêvons ensemble d'un Alexei Ivanovitch – *Le Joueur* de Dostoïevski – égaré par ce logo trompeur, enivré par les effluves du grand large, cherchant à dépenser la fortune qu'il n'a pas et découvrant, en place des roulettes rapides, des œuvres d'art immobiles dont il tombe éperdument amoureux. À tel point qu'il lui faille, des années plus tard, se faire interdire de galeries et de musées comme on peut l'être de casino lorsque la passion égare les esprits et ravage les vies.



Jean-Michel Sanejouand,
Jeu de Topo, 1963-1976



Robert Filliou,
Eins. Un. One..., 1984



Los Amigos

"Los Amigos", exposition proposée à la Maison des Arts de Cajarc, est destinée à évoluer au fil du temps, sous les signes de l'amitié, du dialogue et de l'interaction avec les publics de tous âges. Elle associe dans ce contexte des productions nouvelles et des performances aux œuvres empruntées aux Abattoirs Frac Occitanie Toulouse, au Frac des Pays de la Loire, à l'Artothèque du Lot et au Musée Champollion, les écritures du monde.

Les dispositifs mis en place par le centre d'art

La thématique de l'amitié recouvre ici -outre les complicités facétieuses de la bonne camaraderie - la question fondamentale de la relation à l'autre en abordant des valeurs politiques et citoyennes comme la fraternité et la solidarité, peu évoquées dans le paysage médiatique actuel. Un dialogue, souhaité inattendu, voire incongru, a été lancé entre des œuvres provenant de grandes collections et des créations spécialement produites pour l'exposition. Aux jeunes artistes a été demandé de sonder l'essence de l'altérité, par des gestes artistiques, drôles, inventifs, poétiques ou collaboratifs. La conversation traverse ainsi les époques, en passant par les années 1990, 1970 et remonte jusqu'à l'art samanide de l'Iran du 10ème siècle. Des échanges prolixes qui dépassent le cadre des arts visuels et vont puiser chez Zola ou Kafka matière à réflexion. L'exposition souhaite accompagner le public sur une durée significative tout en réinventant au fil du temps : évolution de la scénographie, transformation des œuvres, suivi d'une correspondance, traces et réactions laissées par les visiteurs. Ces derniers seront en effet acteurs de l'exposition et invités à laisser des messages sur un mur du centre d'art. Des performances auront lieu aux moments forts de l'exposition, mais également de manière régulière, sur toute la durée de l'exposition aux heures d'ouverture, pour surprendre le visiteur.

L'exposition *Los Amigos*

"Voilà, mon cher Max, deux livres et un caillou. [...] Je t'envoie ce caillou et je ne cesserai de te l'envoyer tant que nous vivrons. Si tu le gardes dans ta poche, il te protégera ; si tu le laisses dans un tiroir, il n'y sera pas non plus inactif ; mais ce que tu pourras faire de mieux est encore de le jeter. Car, tu sais, Max, mon amour pour toi est plus grand que moi, ce n'est pas lui qui m'habite, mais moi qui y loge, et puis il trouve un mauvais soutien dans ma nature vacillante, alors qu'ainsi il aura un logement de pierre dans un caillou, fût-ce dans une fente entre les pavés de la Schalengasse." — Lettre de Franz Kafka à son ami Max Brod (1908)

En écho à ce texte, proposé comme base d'échanges aux artistes invités, *Los Amigos* explore la représentation des liens d'amitié et des problématiques d'altérité. La relation à l'autre est une construction permanente dont les contours mouvants varient en fonction du contexte, des humeurs et du désir des partenaires. Dans cet esprit, l'exposition est conçue comme un chantier d'affects et de projections partagées, où résonne aussi l'actualité sociale et politique. Elle associe des œuvres de diverses époques - empruntées à des collections privées et publiques - et des créations proposées pour l'occasion par de jeunes artistes. Plateforme d'échange dynamique entre les artistes, le public et l'équipe du centre d'art, elle invite chacun à interagir. Du vernissage au finissage, *Los Amigos* s'enrichit régulièrement de nouvelles productions et se réinvente au fil du temps : la scénographie se transforme, les œuvres dialoguent et se conjuguent différemment, voire disparaissent.

Ainsi, en résonance avec le texte de Kafka, la pierre du Causse traînée par Benjamin Paré dans sa vidéo *Distraction* devient une tentative de sculpture, puis un tas de cailloux, et enfin un simple amas de poussière. La correspondance initiée par Grégory Le Lay, qui s'est récemment déplacé de l'Aveyron aux Açores, enrichit chaque semaine l'exposition d'un objet ou d'une action. Il invite l'artiste Arham Lee en complice, pour répondre à sa proposition par une autre œuvre-surprise à découvrir en avril.

Les sculptures de Célie Falières investissent l'espace du centre d'art à la manière d'un peuple étrange venu ici en ami. Par une série de sculptures à manipuler, elle propose également au visiteur de rejoindre les rangs de cette étonnante cohorte... Dans la rubrique d'une amitié enjouée, les trois *Calligraphies d'humeur* de Jean-Michel Sanejouand voisinent avec la vidéo de Pierrick Sorin qui s'invente un alter ego, double inséparable pour une série de facéties aussi drôles qu'absurdes. Sur un registre plus politique, la fameuse *Une "J'accuse"* de Zola jouxte l'œuvre de Marie Denis *Full Contact* pour aborder la fraternité trop souvent bafouée au fil de l'Histoire du fait de positionnements idéologiques ou religieux.

Liste complète des artistes : Galerie Bien, Marie Denis, Documentation Céline Duval, Célie Falières, Élise Florenty, Lise Lacombe, Emmanuel Lagarrigue, Ahram Lee, Grégory Le Lay, Benjamin Paré, Marianne Plo, Jean-Michel Sanejouand, Pierrick Sorin, Alexia Turlin.

Commissaires de l'exposition : Marie Deborne et Martine Michard

Exposition du 18 février au 17 mai 2018. Maison des Arts Georges et Claude Pompidou, 134 avenue Germain Canet – 46160 Cajarc. Entrée libre du mercredi au dimanche de 14h à 18h.

LOT

cajarc – 46

Maison des arts Georges Pompidou



Los Amigos

**Galerie Bien, Marie Denis, Documentation
Céline Duval, Célie Falières, Elise Florenty,
Lise Lacombe, Emmanuel Lagarrigue,
Grégory Le Lay, Benjamin Paré, Marianne
Plo, Jean-Michel Sanejouand, Alexia Turlin,
Bill Viola, Peter Fischli et David Weiss**

18 février – 27 mai 2018

Collection NMNM – Sélection d'oeuvres acquise grâce au soutien d'UBS Monaco

Au troisième étage de la Villa Paloma, le Nouveau Musée National de Monaco présente une exposition d'acquisitions récentes réalisées grâce au soutien d'UBS (Monaco) S.A. 11 oeuvres sont présentées sur les 19 acquises dans le cadre de ce partenariat : celles de Matti Braun, Nathalie Du Pasquier, Francesco Gennari, Apostolos Georgiou, Jef Geys, João Maria Gusmão + Pedro Paiva, Roland Flexner, Jean-Michel Sanejouand et de Daniel Steegmann Mangrané.

UBS soutient en effet les expositions du NMNM depuis 6 ans en tant que partenaire principal, et son engagement s'est étendu à l'enrichissement et la pérennisation des collections nationales d'art contemporain.

Cette présentation de la collection est l'un des temps forts du programme 2018 du NMNM.

La dotation UBS a permis au musée, en complément du budget alloué par l'Etat, de développer son fonds d'oeuvres importantes, conçues par des artistes vivants et correspondant aux grands axes de réflexion et de recherche qui organisent notre politique d'acquisitions.

Arts, sciences et techniques, autour notamment de l'histoire de la photographie et du cinéma ou des dispositifs automatisés... Paysage comme construction mentale et non plus naturelle, territoire fondé sur la transgression des frontières et l'altérité... La performance, la mise en scène et les décors, leurs représentations, leurs déclinaisons... constituent ces zones d'exploration

Légende :Vue d'exposition, oeuvres de João Maria Gusmão + Pedro Paiva, Daniel Steegmann Mangrané, Matti Braun, et Francesco Gennari.

Collection NMNM – Sélection d'œuvres acquise grâce au soutien d'UBS Monaco

Villa Paloma – NMNM



Vue d'exposition, œuvres de João Maria Gusmão + Pedro Paiva, Daniel Steegmann Mangrané, Matti Braun, et Francesco Gennari © - Direction de la Communication / Charly Gallo

Au troisième étage de la Villa Paloma, le Nouveau Musée National de Monaco présente une exposition d'acquisitions récentes réalisées grâce au soutien d'UBS (Monaco) S.A. 11 œuvres sont présentées sur les 19 acquises dans le cadre de ce partenariat : celles de Matti Braun, Nathalie Du Pasquier, Francesco Gennari, Apostolos Georgiou, Jef Geys, João Maria Gusmão + Pedro Paiva, Roland Flexner, Jean-Michel Sanejouand et de Daniel Steegmann Mangrané.

UBS soutient en effet les expositions du NMNM depuis 6 ans en tant que partenaire principal, et son engagement s'est étendu à l'enrichissement et la pérennisation des collections nationales d'art contemporain. Cette présentation de la collection est l'un des temps forts du programme 2018 du NMNM.

La dotation UBS a permis au musée, en complément du budget alloué par l'Etat, de développer son fonds d'œuvres importantes, conçues par des artistes vivants et correspondant aux grands axes de réflexion et de

recherche qui organisent notre politique d'acquisitions.

Arts, sciences et techniques, autour notamment de l'histoire de la photographie et du cinéma ou des dispositifs automatisés... Paysage comme construction mentale et non plus naturelle, territoire fondé sur la transgression des frontières et l'altérité... La performance, la mise en scène et les décors, leurs représentations, leurs déclinaisons... constituent ces zones d'exploration.

**D.C.A
ASSOCIATION FRANÇAISE
DE DÉVELOPPEMENT
DES CENTRES D'ART
CONTEMPORAIN**

du 18 février au 27 mai 2018

LOS AMIGOS

MAISON DES ARTS GEORGES & CLAUDE POMPIDOU



© GRÉGORIE LE LAY

« Voilà, mon cher Max, deux livres et un caillou. [...] Je t'envoie ce caillou et je ne cesserai de te l'envoyer tant que nous vivrons. Si tu le gardes dans ta poche, il te protégera ; si tu le laisses dans un tiroir, il n'y sera pas non plus inactif ; mais ce que tu pourras faire de mieux est encore de le jeter. Car, tu sais, Max, mon amour pour toi est plus grand que moi, ce n'est pas lui qui m'habite, mais moi qui y loge, et puis il trouve un mauvais soutien dans ma nature vacillante, alors qu'ainsi il aura un logement de pierre dans un caillou, fût-ce dans une fente entre les pavés de la Schalengasse. »

Lettre de Franz Kafka à son ami Max Brod (1908)

En écho à ce texte, proposé comme base d'échanges aux artistes invités, l'exposition *Los Amigos* explore la représentation des liens d'amitié et des problématiques d'altérité. La relation à l'autre est une construction permanente dont les contours mouvants varient en fonction du contexte, des humeurs et du désir des partenaires. Dans cet esprit, l'exposition *Los Amigos* est conçue comme un chantier d'affects et de projections partagées, où résonne aussi l'actualité sociale et politique. Elle associe des œuvres de diverses époques – empruntées à des collections privées et publiques – et des créations proposées pour l'occasion par de jeunes artistes. Plateforme d'échange dynamique entre les artistes, le public et l'équipe du centre d'art, elle invite chacun à interagir.

Du vernissage au finissage, *Los Amigos* s'enrichit régulièrement de nouvelles productions et se réinvente au fil du temps : la scénographie se transforme, les œuvres dialoguent et se conjuguent différemment, voire, disparaissent.

Avec GALERIE BIEN, MARIE DENIS, DOCUMENTATION CÉLINE DUVAL, CÉLIE FALIÈRES, ÉLISE FLORENTY, LISE LACOMBE, EMMANUEL LAGARRIGUE, AHRAM LEE, GRÉGORY LE LAY, BENJAMIN PARÉ, MARIANNE PLO, JEAN-MICHEL SANEJOUAND, PIERRICK SORIN, ALEXIA TURLIN.

MAISON DES ARTS GEORGES & CLAUDE POMPIDOU
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN CONVENTIONNÉ
RÉSIDENCES INTERNATIONALES D'ARTISTES

134 AVENUE GERMAIN CANET F-46160 CAJARC

> Consulter le site



Maison des arts Georges Pompidou | Cajarc

18 février 2018 - 27 mai 2018

*Maison des arts Georges Pompidou, 134 avenue Germain Canet, BP 24
Cajarc, 46160 + [Google Map](#)*

MAGCP, Centre d'art 18.02 > 27.05 : Los amigos. Avec Galerie Bien, Marie Denis, Documentation Céline Duval, Cécile Falières, Élise Florenty, Lise Lacombe, Emmanuel Lagarrigue, Ahram Lee, Grégory Le Lay, Benjamin Paré, Marianne Plo, Jean-michel Sanejouand, Pierrick Sorin, Alexia Turlin. Commissariat, Marie Deborne & Martine...

[Voir les détails »](#)





TousLesMusées

Un site dédié aux musées et aux expositions



ETRE PIERRE

Exposition « *Etre pierre* » au musée Zadkine (Paris 6e), du 29 septembre 2017 au 11 février 2018

A l'occasion du cinquantième de la mort du sculpteur russe Ossip Zadkine, le musée souhaite lui rendre hommage et apporter un éclairage inédit sur la dynamique de la pierre, un des matériaux privilégiés des artistes.

VISITE DE L'EXPOSITION

L'exposition réunit des œuvres de plusieurs générations d'artistes et tous médiums confondus – sculpture, dessin, photographie, vidéo, film – et s'attache à favoriser le dialogue entre archéologie, arts premiers, arts moderne et contemporain.

A l'occasion du cinquantième de la mort du sculpteur russe Ossip Zadkine (1890-1967), le musée souhaite lui rendre hommage et apporter un éclairage inédit sur **la dynamique de la pierre**, un des matériaux privilégiés des artistes.

Artistes invités : Gilles Aillaud | Dove Allouche | Giovanni Anselmo | Hans Arp | Katinka Bock | Constantin Brancusi | Brassai | Marc Couturier | Claude Cahun | Anne Deguelle | Eugène Dodeigne | Jimmie Durham | Paul- Armand Gette | Ilana Halperin | Hans Hartung | Henri Gaudier-Brzeska | Nicholas Mangan | Otobong Nkanga | Katie Paterson | Giuseppe Penone | Pablo Picasso | Pratchaya Phinthong | Marko Pogacnik | Evariste Richer | Auguste Rodin | Jean-Michel Sanejouand | Oscar Santillan | Fabien Giraud et Raphaël Siboni | Robert Smithson | Akio Suzuki | Ossip Zadkine |

Un programme de rencontres publiques entre artistes et scientifiques accompagne l'exposition.

Commissariat : Noëlle Chabert, conservatrice générale du patrimoine, directrice du Musée Zadkine et Jessica Castex, commissaire d'exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, assistées par Damien Zhang et Nelly Taravel



ENTRETIEN ENTRE L'ARTISTE CONTEMPORAIN JOSEPH DADOUNE ET LE PHILOSOPHE RAPHAËL ZAGURY-ORLY

Dans le cadre de la «Nuit de la création», parcours urbain dans l'art contemporain qui se déroulera le 7 octobre 2017, la Ville de Versailles met à l'honneur le travail de l'artiste contemporain Joseph Dadoune, actuellement en résidence sur le territoire de Versailles Grand Parc. Artiste invité de cette 6ème édition, Joseph Dadoune présente une sélection d'œuvres récentes à l'Espace Richaud. À côté du monumental « Kiosque noir » sont exposées trois séries d'œuvres, « Goudrons », « Calendriers impossibles » et « Fleurs / After wars », offrant un panorama complet de la pratique artistique et des questionnements de l'artiste. Ce dernier a également souhaité mettre son travail en résonance avec des œuvres de Geneviève Asse, Camille Henrot, Eugène Leroy, Aurélie Nemours, Jean-Michel Othoniel et Jean-Michel Sanejouand, toutes choisies dans les collections du FRAC Île-de-France.

À l'occasion de cette exposition, l'artiste s'entretient avec le philosophe Raphaël Zagury-Orly. Il y énonce les principes de son travail et dévoile les grandes lignes de sa rétrospective à Versailles.



1. L'indévoilable



2. La démission du politique

‘Unlimited: Painting in France in the 1960s & 1970s’ Review: Political Theory in Artistic Practice

At a time of cultural tumult, painting was reconceived as a candidate for left-wing reinvigoration



The Philadelphia Museum of Art PHOTO: PHILADELPHIA MUSEUM OF ART

By
Peter Plagens
July 26, 2017 4:53 p.m. ET

There's an old joke about teams of engineers from Germany, Britain and France testing an irrigation system they've installed in a developing country. First, the Germans check the switches and gauges and pronounce them fine. Next, the British turn on the power and give a thumbs-up to the way the water flows through the pipes. Last comes the head of the French team, who steps forward and says, "Ah, but does it work in *theory*?"

Unlimited: Painting in France in the 1960s & 1970s *Philadelphia Museum of Art Through Sept. 24*

Installed in two off-the-beaten-path galleries in the enormous Philadelphia Museum of Art, "Unlimited: Painting in France in the 1960s & 1970s," a cheerfully austere little exhibition of what might be called French "painting-based" abstract art, demonstrates the Gallic predilection for theory. In the exhibition, theory precedes the work that follows, albeit with a connection as tenuous as the one with the waterworks.

In the 1960s—culminating in 1968's violent "days of May"—the youthful French art world got drunk on ideas garnered from Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan and Louis Althusser, along with quotations from Chairman Mao. They aimed to dismantle and deconstruct practically everything in the name of revolution. Oddly, the fine art of painting wasn't cast aside wholesale as a retrograde individualist, beauty-fetishizing and money-entwined bourgeois indulgence. Instead, it was reconceived as a candidate for left-wing reinvigoration.

Painters, the thinking went, are manual laborers working alone in bare-bones studios; they're not part of teams of greedy capitalists in Pierre Cardin suits crunching numbers in leather-appointed offices. If they'd just forego traditional oil paints, linen canvas, and the inviolable flat rectangle, it was surmised, they might have a shot at being, as the tract

of one politically inclined cohort, Supports/Surfaces, put it, “a coherent group linked to the national and international people’s struggle.”

Theory in place, artists with such a political outlook could go about reconstituting painting, using such materials as dish towels, shop awnings, printed fabrics, wooden slats and rope. In “Unlimited,” the painters (listed here democratically in alphabetical order) are Daniel Buren, André Cadere, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Michel Sanejouand and Claude Viallat. Despite the difficult attempt, as one of the show’s labels says, to “demystify painting,” the result is an attractive exhibition that, were it to appear in a serious gallery today, would look utterly hip.



Jean-Michel Sanejouand's 'Toile de bâche à rayures et châssis bois' (1964) PHOTO: JEAN-MICHEL SANEJOUAND/PHILADELPHIA MUSEUM OF ART

For instance, there’s Mr. Sanejouand’s “Toile de bâche à rayures et châssis bois” (1964), a clean brown stretcher frame covered only down the middle, with about an empty foot on either side, with awning fabric that’s striped in red, dark green, golden yellow and sky blue. The piece is simply, albeit wittily, beautiful.

Mr. Dezeuze’s “Flexible Wood Ladder” (1974) is a vertical grid of thin wooden strips hanging from high up on the wall down to the concrete floor, where it rolls in on itself. It’s as formally graceful as almost anything the great American sculptor Martin Puryear has produced. And “Square Wooden Bar” (1970) by Cadere, a nominal painting compressed as if by a compacting machine into a tall wooden pole—black but punctuated with glowing cross-stripes of bright color—was carried by the artist in a kind of performance piece into galleries and exhibitions. Merely leaning against a white museum wall almost 50 years after it was made, the work is as elegant as modern art gets.

It’s hard to conceive, though, of a clutch of avant-garde artists whose work has an aesthetic component of any size ever being productively linked to a “national and international people’s struggle”; the Russian Constructivists learned that the hard way under Stalin. But that doesn’t mean the painters in “Unlimited” were insincere in their political hopes for art. The heat of temporary circumstances, such as the tumult in France in the 1960s, cools down over time, and the art created in that moment ends up re-emerging as simply art.

All of the artists in “Unlimited” save for Cadere, who died in his 40s, are still with us, but only Buren became an international art star. The museum should be commended for mounting this modest exhibition of an under-known tributary of modern art. Not many people, I’d guess, will view it. (It’s as hard to find on the PMA’s website as it is in its floorplan.) Those who do see “Unlimited” will get a little jolt, however unintentional, of artistic *joie de vivre*.

—Mr. Plagens is an artist and writer in New York.



Sanejouand

Né en 1934 à Lyon, Jean-Michel Sanejouand est l'une des figures emblématiques de la scène artistique des années 1960. Les *Charges-objets*, démarrés en 1962, inaugurent une carrière qui progresse par séries d'œuvres. Ce premier jalon, clos en 1967, laisse place aux *Organisations d'espaces* (1967-1974), aux *Calligraphies d'humour* (1968-1978), aux *Espaces-peintures* (1978-1986), puis aux *Peintures Noirs et Blanc* (1986-1992), avant de retourner, dès 1989, à la sculpture, ou plutôt la non-sculpture, comme pour prolonger les *Charges-objets* et ses premiers alignements de cailloux des années 1960. Autodidacte et sans chapelle, Jean-Michel Sanejouand s'est toujours singularisé de ses contemporains par des créations pionnières qui ont influencé toute une génération d'artistes par la radicalité de leurs propositions.

1964

Le *Charge-objets* acquis par le musée américain date de 1964. Il est donc contemporain de l'exposition collective « Poulet 20 NF », sise à la Galerie Yvette Morin, à Paris, où l'artiste présente pour la première fois des installations combinant des objets.



CHARGE-OBJETS

Suivant sa volonté d'affirmer le caractère désuet de la peinture et de la sculpture, Sanejouand crée ses premiers *Charges-objets* en 1962-1963. Ceux-ci procèdent de l'association d'objets manufacturés qu'a priori tout oppose. De la réunion de ces contraires naissent des confrontations poétiques et non dénuées d'humour à l'image de *Jeux-les-Plus*, *Charge-objets* composé d'une tronçonneuse délicatement appuyée contre un coussin en fausse fourrure. L'artiste puise ses matériaux au rayon quincaillerie des grands magasins. De là provient la toile de bâche du *Charge-objets* du musée de Philadelphie que Sanejouand a tendue sur le châssis de l'une de ses anciennes toiles. D'autres linoléums, toiles cirées ou bâches pour auvent (sans doute le cas ici) subiront un traitement analogue visant à détourner l'objet de sa fonction initiale, selon un principe qui sera repris par les artistes de Supports/Surfaces après 1969.

52 000 €

Une somme principalement financée par le Kaiserman Fund, fonds mis en place par feu Kenneth S. Kaiserman, magnat de l'immobilier et grand donateur du musée de Philadelphie, décédé en 2012.

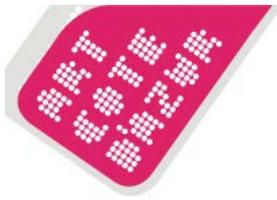
Ready-made

Le musée de Philadelphie, qui possède un ensemble important d'œuvres de Marcel Duchamp dont la célèbre *Roue de bicyclette*, s'est porté acquéreur d'un *Charge-objets* pour la part d'héritage qu'il doit au père du ready-made. Mais quand ce dernier sacralise les objets du quotidien en les faisant entrer au musée, les assemblages de Sanejouand produisent l'effet inverse en soulignant le caractère banal des matériaux et des objets qui les composent.

CHARGE-OBJETS

Le Philadelphia Museum of Art, qui entend renforcer sa collection d'art français des années 1960, vient d'acquérir une œuvre historique de Jean-Michel Sanejouand. PAR BERTRAND DUMAS

Jean-Michel Sanejouand, Toile de bâche à rayures et châssis bois, 1964, toile de bâche, châssis bois, 162 x 130 cm.



Juste à côté : expo trans-générationnelle autour de Pascal Pinaud

La galerie Catherine Issert présente l'exposition Juste à côté, réunissant les artistes John M. Armleder, Bertrand Lavier, Pascal Pinaud, Jean-Michel Sanejouand et Xavier Theunis.

Pascal Pinaud, représenté par la galerie Catherine Issert depuis 1999, sera exposé simultanément du 10 décembre 2016 au 5 mars 2017 à la Fondation Maeght de Saint-Paul de Vence (Sempervivum) et à l'Espace d'Art concret de Mouans-Sartoux (C'est à vous de voir...). Ces deux expositions seront suivies d'une troisième au Fond Régional d'Art Contemporain de Provence-Alpes Côte d'Azur (Marseille) à l'été 2017.

L'occasion pour Catherine Issert de rappeler certaines filiations artistiques de Pascal Pinaud : trans-générationnelle, l'exposition Juste à côté réunit, autour de cet artiste, Jean-Michel Sanejouand, John M. Armleder, Bertrand Lavier et Xavier Theunis.

Ces cinq artistes remettent en question chacun à leur manière l'héritage du modernisme dans l'art et particulièrement en peinture. Leurs positions, très affirmées, ne naissent pas d'une réaction violente aux grandes questions modernes mais plutôt en faisant un pas de côté qui leur permet de regarder cet héritage avec une distance salutaire. Volontiers formalistes et séduisantes, leurs œuvres sont empreintes d'une douce radicalité. Ce sont à la fois l'histoire, le statut de l'œuvre d'art et le rapport au processus artistique qu'ils mettent en jeu dans leurs pratiques : en ouvrant les frontières entre les genres (la peinture dialogue avec l'objet, le design, l'architecture, l'artisanat...) ces artistes cassent les hiérarchies préétablies et utilisent la série comme déclinaison de rapports d'équivalence entre matériaux, styles et citations. Ils construisent une peinture distanciée et objectivée, qui parfois sans pinceau, voire sans châssis, réinvente ce geste séculaire qui consiste à peindre, acceptant le désenchantement post-moderne sans pourtant cesser de s'enthousiasmer de ses potentialités toujours renouvelées.

Juste à côté // ARMLEDER, LAVIER, PINAUD, SANEJOUAND, THEUNIS

17 12 16 > 18 02 17

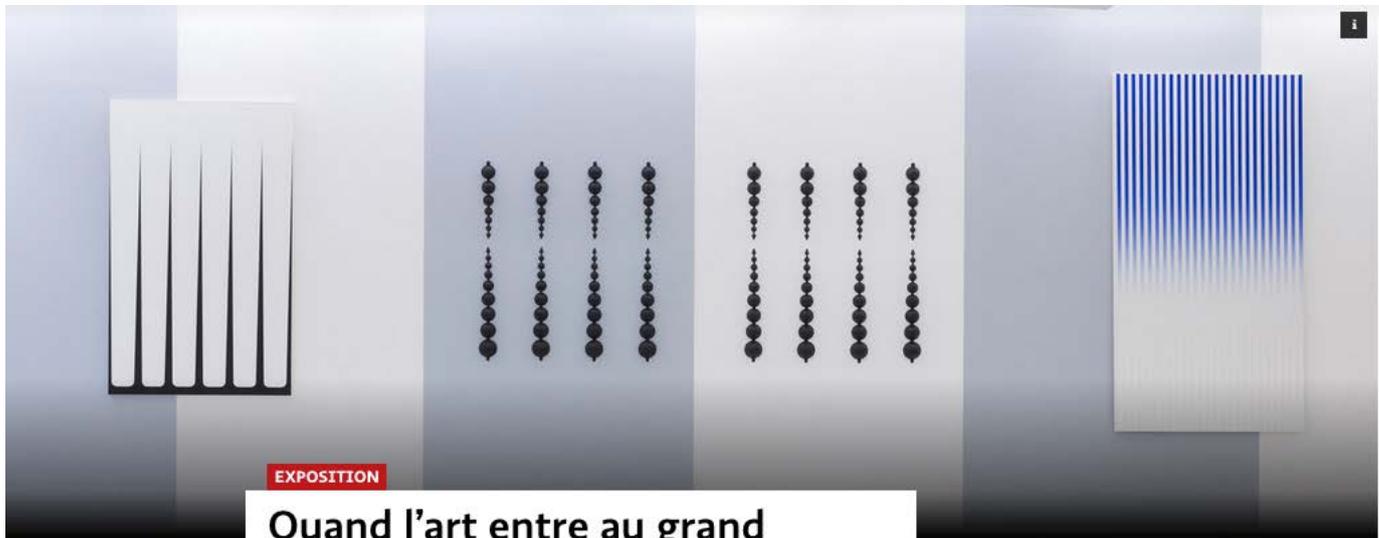
Œuvres exposées

Toile blanche et bande de plastique noire (1963) de **Jean-Michel Sanejouand** rejoue une forme classique de l'abstraction : elle rappelle, par exemple, le zip de Barnett Newman, tout en évacuant totalement la part émotionnelle de l'expressionnisme abstra

t. Le titre, factuel, énonce clairement les matériaux utilisés ; objets de consommation courante, le vinyle et le scotch deviennent ici les vecteurs d'une pensée sur le devenir de la peinture dans notre société post-industrielle. Une œuvre qui présuppose des mouvements de libération picturale comme SupportSurface (1969). Plus tardive, son œuvre 9.6.96 (1996) questionne le rapport entre l'objet, sa représentation et la peinture. Sur un fond blanc, texturé au moyen d'une large touche, Sanejouand appose d'un énergique coup de brosse une bande rouge horizontale. Au dessus, le dessin d'un objet usuel, un couteau, nous ramène à la tradition de la nature morte. Ce sont donc plusieurs histoires picturales qui sont convoquées ensemble pour parler de la peinture à la fois comme matière plastique et comme référence culturelle.



SANEJOUAND Jean-Michel 9.6.96 1996 acrylique sur toile. 96 x
130 cm courtesy galerie Art Concept



EXPOSITION

Quand l'art entre au grand magasin

Arts plastiques

Emmanuel Grandjean

Publié vendredi 26 février

2016 à 21:03

Aux Galeries Lafayette, la Galerie des Galeries expose depuis quinze ans la création contemporaine. Le Genevois Samuel Gross vient d'y monter un accrochage de peintures abstraites. Les temples du commerce sont-ils aussi ceux de la culture?

C'est la galerie dans les galeries. Depuis quinze ans les Galeries Lafayette, fondées en 1893, consacrent une partie de leur premier étage à des expositions. A côté des enseignes de luxe, les clients du grand magasin du boulevard Haussmann ont ainsi pu visiter une installation de l'artiste français Xavier Veilhan imaginée à partir de podiums de produits cosmétiques, mais aussi des sculptures du chanteur Philippe Katerine – vous vous souvenez du tube «Louxor J'adooouoore»? – ou encore une exposition du styliste danois Henrick Vibskov, qui présentait là, non pas sa ligne de vêtements, mais sa vision artistique de la création. Une politique d'accrochage

volontiers surprenante et hétéroclite pensée depuis 2005 par Elsa Janssen, directrice de la Galerie des Galeries. «C'est un lieu de culture au sein d'un grand magasin qui partage une certaine vision de la création contemporaine», explique celle qui fut formée au commissariat d'exposition et à la gestion de projets culturels. Une vision qui remonte aux fondateurs de l'enseigne que dirigent toujours leurs descendants. «La famille Houzé collectionne l'art depuis longtemps. Dès 1946, elle montrait, mais plus haut dans les étages, des œuvres de Dubuffet et de Nicolas de Staël.»

Garder la ligne

Depuis mardi, c'est un accrochage de peintures qui occupe l'espace de 300 mètres carrés avec ses plaques au plafond qui ondulent comme des vagues. Intitulé All Over, il ne présente que des toiles rayées qui résonnent avec le thème des mises en scène commerciales à l'intérieur du magasin. «Je m'interroge sur la mode aujourd'hui et comment elle dialogue avec les arts plastiques. Et inversement. La tendance printemps-été 2016 montre le retour en force du motif de la bande. Je voulais une exposition qui joue sur cet effet ping-pong où on ne sait plus très bien qui inspire qui et quoi.» Elsa Janssen avait en tête des œuvres abstraites suisses, des toiles de Stéphane Dafflon, de Philippe Decrauzat, d'Olivier Mosset ou encore de John Armleder. «J'ai demandé à Samuel Gross qui connaît bien cette scène de réfléchir à une proposition.»

gondolée des peintures du Français. «Dans l'histoire de la peinture abstraite, la ligne appartient à son moment le plus héroïque. Je voulais aussi montrer comment cette position radicale est devenue une image, comment elle est passée de la modernité à un champ artistique beaucoup plus pop.» C'est pourquoi il n'y a pas non plus de toiles de l'abstraction zurichoise. Il y a cependant des découvertes. Lena Hilton, jeune artiste parisienne qui peint des bandes superposées avec des infusions de pigments en donnant à ses toiles des allures de sorbet glacé.

«All Over,» un catalogue d'œuvres en ligne avec ici des travaux de Liam Gillick, Frédéric Gabioud et les «Free Buren» de Sylvie Fleury. (Thibaut VOISIN)



Le Genevois a donc gardé cette ligne. Grand magasin oblige, il a aussi élargi son catalogue. Les 19 artistes exposés ici ne sont pas tous Suisses. L'accrochage, qui prend pour toile de fond une longue peinture murale de bandes grises en deux tons de John Armleder, montre aussi des travaux de Liam Gillick, des coulures de Ian Davenport, une structure gonflable spécialement réalisée pour l'occasion par Hans-Walter Müller et ces étranges pièces des années 1960 du Français [Jean-Michel Sanejouand](#), dont certaines prennent pour support une planche à repasser. «C'est aussi une manière de

montrer le rapport très différent qu'entretiennent les artistes avec ce motif, ou non-motif, de la ligne verticale. Il y a l'appropriation avec Francis Baudevin, l'héritage op art d'Amérique latine de Domenico Battista, l'école abstraite de Chicago à travers les trois pièces de Michael Scott et les partitions de Vera Molnar qui sont les traductions graphiques de rythmes musicaux.» Mais aucun Daniel Buren. Le peintre des bandes de 8,7 centimètres exactement aurait pourtant ici toute sa place. Il a décliné l'invitation. A la place, Sylvie Fleury expose deux exemplaires de ses Free Buren, variation libre et «Nos expositions sont exigeantes sur le plan conceptuel, mais elles doivent rester accessibles à tous, aux connaisseurs comme aux néophytes, reprend Elsa Janssen. Nous avons fait une étude pour mieux connaître notre public. La moitié de nos 350 visiteurs quotidiens ne viennent que pour les expositions. Pour une partie des gens, c'est même leur première visite aux Galeries Lafayette.» Un bon deal pour ce paquebot dédié à l'objet chic et stylé qui voit passer chaque jour 100 000 clients.

Expérience visuelle

De l'autre côté de la Seine, Au Bon Marché, grand magasin historique, celui qui inspira à Emile Zola son roman Au Bonheur des dames, l'exposition des sculptures en papier de l'artiste chinois Ai Weiwei vient de se terminer en faisant un buzz du tonnerre. Les temples du commerce seraient-ils aussi ceux de la culture? «Les guides, comme celui d'Intra-Muros ou de Wallpaper, classent notre galerie dans la catégorie des centres d'art. Le grand magasin recherche ce qui est beau en nourrissant le désir et l'esprit à travers

une expérience visuelle. L'exposition participe du même principe», continue la directrice, qui profite de son réseau de 60 magasins dispersés à travers la France pour diffuser ses expositions hors de la capitale. Lena Hilton a ainsi été invitée dans le cadre du programme «Windows on Talent» à tendre des toiles sur les vitrines de ces antennes de province. En 2017, Guillaume Houzé donnera un lieu à sa Fondation d'entreprise Galeries Lafayette. Elle emménagera dans un ancien bâtiment rénové par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas. «Et sera principalement dédiée à l'aide à la création. Comme une sorte d'incubateur où il n'y aura que des expositions temporaires.»

GALERIE

Monographie Un peu d'espace, pour l'artiste et la galerie

Art : Concept a convié Jean-Michel Sanejouand à inaugurer sa nouvelle adresse

PARIS ■ Dans le catalogue de l'exposition présentée à la Galerie Art : Concept qui inaugure à cette occasion un espace plus vaste et central, Jill Gasparina écrit : « Sanejouand n'a été ni minimal, ni nouveau réaliste, ni conceptuel bavard, ni libre figurateur, ni utopiste, ni trans-avant-gardiste... ». Certes, Jean-Michel Sanejouand (81 ans), dont le parcours est pour le moins déroutant, a le don de brouiller les pistes, de déjouer les critères permettant une classification commode. Pour autant, l'œuvre polymorphe de cet artiste qui s'est tenu à l'écart ne sort pas de la cuisse de Jupiter. Ainsi, quand il commence en 1962 ses « Charges-Objets », ces noces absurdes entre une œuvre d'art et un objet quotidien, le geste n'est pas sans rapport avec les travaux des Nouveaux Réalistes ou des artistes du pop art. Toutefois, l'œuvre présentée ici, au titre tautologique, *Toile blanche et lacet en*



Jean-Michel Sanejouand, *Glissade*, 2015, pierres peintes en noir, 17 x 13 x 6 cm.

© Photo : Dorine Potel. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris.

noir (1962), est un bon exemple de sa singularité. « Objet », car la toile est « contaminée » par le lacet. « Peinture », parce que l'on peut y voir un monochrome traversé par une horizontale noire. Une manière de déclarer que les

SANEJOUAND

→ Nombre d'œuvres : 19
→ Prix : de 19 000 à 90 000 €

pratiques artistiques ne sont pas incompatibles. Une façon d'affirmer le droit à la peinture, sur laquelle il reviendra plus tard. *Sur*, car il ne s'agit pas d'un retour à la peinture, mais d'une manière de la combiner avec l'espace.

Un artiste « historique »

De fait, pour Sanejouand, l'espace reste la grande aventure de sa vie de créateur. À partir de 1967, il l'exprime à travers les « Organisations d'espaces », en quelque sorte des installations censées modifier le regard sur des lieux familiers. La plus connue parmi ces œuvres reste l'intervention qui a pour cadre la cour d'honneur de l'École polytechnique. L'artiste y dresse d'importantes structures tubulaires, un réseau de grilles métalliques qui

redécoupent l'espace. D'autres projets de type monumental ne sont pas réalisés. Sanejouand poursuit la peinture avec les « Calligraphies d'humeur », soit de grands dessins à l'encre sur toile, des saynètes inquiétantes, à l'érotisme suggéré. Mais aussi des « Espaces-Peintures », des paysages colorés aux chemins menant nulle part, où errent des personnages bidimensionnels (1978). Ou encore des visages-masques, sujet principal des « Peintures noir et blanc », où, entourés d'arbres ou de pierres en état d'apesanteur, à la fois précis et irréels, ils forment un univers en suspension. De larges coups de pinceau, d'une spontanéité parfaitement calculée, zèbrent la surface du tableau et perturbent toute certitude figurative (1986). Dernières en date, des sculptures faites de pierre récoltées et assemblées, proches d'une abstraction biomorphique d'Arp ou de Miró. Près d'une vingtaine d'œuvres sont proposées à la vente entre 19 000 et 90 000 euros, un prix

relativement bas pour un artiste « historique », mais qui s'explique par la décote habituelle des artistes français et la discrétion de Jean-Michel Sanejouand, qui a longtemps travaillé sans galerie. Si ses œuvres se trouvent majoritairement entre les mains de collectionneurs privés français, l'artiste est bien représenté dans les collections publiques françaises, ainsi que le rappelle le tableau du Fnac (Fonds national d'art contemporain) accroché dans le bureau de la ministre de la Culture, rue de Valois.

Itzhak Goldberg

JEAN-MICHEL SANEJOUAND. UN PEU D'ESPACE(S), jusqu'au 24 octobre, galerie Art : Concept, 4, passage Saint-Avoye (entrée 8, rue Rambuteau), 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, du mardi au samedi 11h-19h, www.galerieartconcept.com

Portrait - Anne Tronche : critique d'art et commissaire d'exposition

Celle qui fut longtemps inspecteur à la création artistique du ministère de la Culture est une critique d'art nomade et audacieuse et une commissaire d'exposition éclectique

Le Journal des Arts - n° 443 - 16 octobre 2015

Anne Tronche, l'ancienne inspecteur artistique et toujours critique d'art, a traversé quarante ans de création contemporaine.

« Un portrait de moi ? Mais, cela me terrifie ! », murmure-t-elle dans le combiné téléphonique. Le timbre de la voix est grave et le ton assuré. Une semaine plus tard, Anne Tronche surgit, tout de noir vêtue, dans l'embrasement de la porte de son appartement parisien. L'œil est vif, le regard noir brille, dardant sous sa coupe au carré. Dans le salon inondé de lumière, un « Tableau-piège » de Daniel Spoerri transformé en table basse voisine avec des « Calligraphies d'humeur » de Jean-Michel Sanejouand. Plus loin, un petit Jan Voss peuplé d'un lacs de lignes emmêlées, de taches colorées et d'images flottantes fait face à des formes géométriques d'Aurélie Nemours. Dans son bureau très ordonné, ouvert sur les toits des immeubles du boulevard Raspail, des œuvres de Francis Picabia, de Maurice Rapon et de Maurice Lemaître jouxtent une photographie d'Alain Fleischer. La critique d'art est restée fidèle aux artistes qu'elle défend depuis les années 1960. À Alain Jacquet notamment, découvert en 1965 à la Galerie J. (Paris) et dont les créations du début des années 1960 sont à l'honneur, en ce début d'automne, chez Georges-Philippe & Nathalie Vallois (lire le JdA no 441, 18 septembre 2015). À Jean-Michel Sanejouand également, s'extasiant devant des « Charges-Objets » redécouverts au mois de septembre, lors d'un vernissage à la galerie Art : Concept (lire p. 23).

Sur les pas de Claude Rivière

C'est à l'École alsacienne, où elle est scolarisée dans les années 1950, qu'Anne Tronche fait ses premiers pas dans le monde de l'art. Rue Notre-Dame des-Champs (Paris-6e), son professeur de dessin et de peinture se nomme Robert Lapoujade. Proche du Parti communiste, celui-ci expose sur les cimaises de la galerie Pierre Domec où elle s'émerveille devant des dessins d'Artaud. Dans les cafés enfumés de la place de la Contrescarpe, l'étudiante en psychologie rencontre la flamboyante critique d'art Claude Rivière qui écrit dans les colonnes de Combat. Elle l'accompagne dans des vernissages, découvre des œuvres d'Yves Klein, de Raymond Hains et de Georges Mathieu et rédige ses premiers articles, encouragée par sa nouvelle marraine.

« À ses côtés, j'ai compris que la critique d'art ne pouvait être simplement un constat objectif. Que celle-ci supposait une prise de responsabilité individuelle, une éthique, et qu'il fallait adopter un point de vue et le défendre en acceptant de se mettre parfois en danger. Quitte à couler avec le bateau qui n'a pas tenu la mer... », souligne-t-elle avec une autorité naturelle.

Au début des années 1960, elle fréquente les quelques galeries de la rive gauche, territoires de résistance et d'innovation, qui n'ont pas cédé à la tentation de l'abstraction. La galerie Stadler qui présente les premiers travaux de Gutai, mais aussi les galeries Iris Clerf, Claude Givaudan, Alexandre Iolas et Yvon Lambert.

À la Galerie J., dirigée par Jeanine Goldsmith, la compagne du critique d'art Pierre Restany, elle découvre les travaux des Nouveaux Réalistes et la première exposition de Daniel Spoerri. Pendant onze jours, celui-ci tient table ouverte dans un restaurant éphémère qui sert alternativement des menus suisse, hongrois, serbe, franco-niçois et roumain. « Ces repas installaient dans les galeries parisiennes un fonctionnement qui en déréglaient joyeusement les lois économiques », rappelle Anne Tronche.

Place Furstenberg (6e), dans les locaux de la galerie Jacqueline Ranson, elle tombe en arrêt devant une exposition baptisée « Les Objecteurs » conçue par Alain Jouffroy. Y figurent les œuvres de Daniel Pommereulle, Jean Pierre Raynaud et Tetsumi Kudo, des artistes qu'elle ne quittera plus et qui deviendront de grands amis. « J'ai compris qu'il y avait là un langage de l'objet qui n'était plus celui des Nouveaux Réalistes. Un langage qui évoquait l'objet à travers l'éclairage de la pensée individuelle, de la psychologie et de l'énigme personnelle. »

Puis vient le temps, au milieu des années 1960, des rites envoûtants et secrets des premiers happenings et de l'art corporel. Épaulée par son compagnon, Philippe Tronche alias Philippe Curval, romancier et auteur de science-fiction, la jeune femme écrit alors ses premiers articles sur Kudo, Topor et Erró dans les colonnes de la revue Fiction.

À « Opus International »

« Mes débuts dans la critique d'art ? J'ai commencé par un livre, L'Art actuel en France, du cinétisme à l'hyperréalisme, écrit en 1971 et publié en 1973 [1]. C'était audacieux et d'une grande naïveté. Je n'évoquais que des inconnus : Christian Boltanski, Gina Pane, Spoerri et Arman notamment. »

L'ouvrage est préfacé par le critique d'art Gérard Gassiot-Talabot, qui lui ouvre les portes de la revue *Opus International* qu'il a cofondée avec Jean-Clarence Lambert et Alain Jouffroy. « Nous souhaitons, sans prévention aucune ni préjugé, inviter à la confrontation tous ceux pour qui le présent est fonction d'un avenir dont ils ne veulent pas être déçus », peut-on lire, en avril 1967, dans l'éditorial du premier numéro de la revue trimestrielle.

Anne Tronche rejoint, peu de temps après, la direction du titre aux côtés de Gérard Gassiot-Talabot, Jean-Louis Pradel, Giovanni Joppolo et Jean-Luc Chalumeau. Le noyau de départ de la première équipe a explosé, miné par des conflits et des brouilles tenaces. Ne souhaitant pas inscrire ses pas dans ceux de ses confrères qui défendent la Figuration narrative et Supports-Surfaces, elle écrit sur Sarkis, les performances de Jean-Jacques Lebel, mais aussi sur les affichistes, Piero Manzoni, le groupe CoBrA et sur Jean Dubuffet. Autant d'artistes qui se situent dans des marges où la pensée dominante est mise en défaut. Des territoires qui l'attirent et la séduisent tout particulièrement.

Dans les années 1970, les face-à-face entre critiques défendant des options théoriques différentes sont très durs. Elle-même se montre plutôt indifférente aux polémiques sur la chronologie des apports et des innovations des différentes avant-gardes.

« Elle possède une grâce d'âme inhabituelle dans le milieu de l'art contemporain. Elle essaye systématiquement d'élever le débat au niveau le plus élevé », observe Hervé Télémaque qui la côtoie depuis la fin des années 1960.

Anne Tronche n'a pas été la critique d'art d'un mouvement. Elle a défendu aussi bien un Télémaque issu de la poésie surréaliste ou les Lettristes qu'une Aurélie Nemours qui descend en droite ligne de Malevitch et de Mondrian. Le fil directeur entre des artistes aussi différents ? « C'est moi, lance-t-elle, mutine, d'une voix guillerette. Je me suis promenée. Je défends l'idée du nomadisme entre des œuvres qui me paraissaient toutes importantes. »

Éditeur au sein du groupe Hachette, Gérard Gassiot-Talabot lui propose alors de travailler pour les Guides bleus dont il est le responsable. « Je récrivais les guides ratés. J'ai écrit moi-même un guide sur la Tunisie », s'amuse-t-elle.

L'effervescence des années Lang

En 1982, c'est le même Gassiot-Talabot qui lui offre d'intégrer le ministère de la Culture. Elle devient alors inspecteur à la création artistique, un corps mis sur pied lors de la naissance de la délégation aux Arts plastiques. « Les années Lang ont été des années de grande effervescence intellectuelle. Nous avons construit un paysage complètement nouveau avec les Frac [Fonds régionaux d'art contemporain] et les centres d'art qui ont innervé tout le territoire français », rappelle-t-elle. La délégation aux Arts plastiques est alors en première ligne pour les commandes publiques, les achats d'œuvres, les attributions de bourses aux artistes et les nominations des directeurs de Frac. Quand elle propose, au tout début des années 1980, de faire entrer dans les collections publiques du Fnac (Fonds national d'art contemporain) des œuvres libertaires et corrosives des Lettristes Isidor Isou et Maurice Lemaître, les visages se crispent, le silence se fait plus épais. « Elle sait convaincre. Ses choix sont très tranchés et très argumentés », relève Yves Lecointre, le directeur du Frac Picardie, dans la commission d'acquisition duquel elle a siégé durant deux exercices.

Certains lui reprochent d'avoir été une fonctionnaire partisane. D'autres, d'avoir fait preuve d'un certain manque de psychologie et d'une naïveté dans ses engagements. « Elle a une loyauté absolue. C'est une femme qui a un sens très poussé du service public. Elle croit que la culture a un rôle important à jouer pour relier les hommes et s'ouvrir à l'autre », note de son côté François Barré, qui fut délégué aux Arts plastiques au début des années 1990.

À ses côtés, elle crée deux collections éditoriales, « Les carnets de la commande publique » en collaboration avec les Éditions du Regard et la collection « Critiques d'art » avec les éditions Jacqueline Chambon. « Ces collections ont été totalement abandonnées depuis. La parole de l'artiste n'est plus entendue aujourd'hui en France. Je trouve cela grave », déplore-t-elle.

Critique d'art, Anne Tronche est aussi commissaire d'exposition. On lui doit des rétrospectives consacrées à Nemours, Wifredo Lam et Gianni Bertini. C'est elle qui est à l'origine également de l'exposition « Tetsumi Kudo » organisée en 2007 à La Maison rouge, à Paris. « C'est une femme forte et intellectuellement libre. Son exposition Kudo a relancé l'œuvre de l'artiste au niveau mondial », observe Antoine de Galbert, le président de La Maison rouge.

« Le rôle de l'artiste ? Il doit être un éveillé. Il doit nous troubler, nous envoyer des signaux pour comprendre la société dans laquelle nous vivons. L'art doit nous obliger à être libre. Hélas, aujourd'hui, le culturel n'est plus pris en compte. On réduit les budgets et on détruit ce qui a été mis en place. Les années que nous vivons sont assez sombres », constate-t-elle, amère.

Eric Tariant

[About us](#)
[Staff](#)
[Contributors](#)
[Contact](#)

[Current issue](#)
[Archive](#)
[Subscribe](#)
[Distribution](#)
[Advertising](#)

[Extra content](#)
[Library](#)
[Special projects](#)
[TFQ](#)



Art:Concept gallery is pleased to announce its first solo exhibition by the artist Jean-Michel Sanejouand. Very aptly entitled "Un peu d'espace(s)" [A Bit of Space(s)], this show inaugurates not just a new collaboration, but also a new space located at 4 passage Sainte-Avoye. Covering the artist's different series, which borrow from both sculpture and painting, the exhibition highlights the richness of a body of work that spans a period of over fifty years.

Beyond providing a fitting title, the notion of space repeatedly found in the artist's terminology establishes itself as the driving force behind all of his practice. It started coming into play with the emblematic "Charges-Objets" (1962-1967), which the artist says "met a sudden need to experiment with concrete space, and an intense desire to provoke that space". Their provocative power does not end there. These truly disruptive elements prefigured future ideas, particularly about the status of a work of art, and more generally about our budding consumer society. They define a new plastic form that is neither painting nor sculpture, or is perhaps both. Their reconciliation is confirmed, as shown here by the moving combination of a leather lace with a white canvas (1962). The chosen materials are simple, extracted from our everyday life, interchangeable in time. There is no room for attempts to fetishize art objects. These forms are free, like their creator. This is next shown by his lively and audacious "Calligraphies d'humeur", little humorous-erotic scenes drawn with Indian ink between 1968 and 1978.

The liberating power that emanates from Jean-Michel Sanejouand's works seems to be physically limitless. Whatever cannot be created in the concrete space is propelled into painting and imagination with all the more power and appeal. This is the case with his "Espaces-Peintures" (1978-1986), landscapes with bright flat tints outlined in black, in which monumental Organisations d'espaces would have been created. Failing that, but for our greater enjoyment, they emanate a hypnotising beauty, which escapes from the painting's flat surface. In *Peintures Noirs et Blanc* (1986-1992), colour is temporarily abandoned in order to give way to a perfect mastery of space and emptiness. The very distinctive brushstrokes that characterise this period not only structure the space of the painting in question, they create an invisible third dimension that links it to other representatives of the same series. *La suite en 15* is its most beautiful illustration.

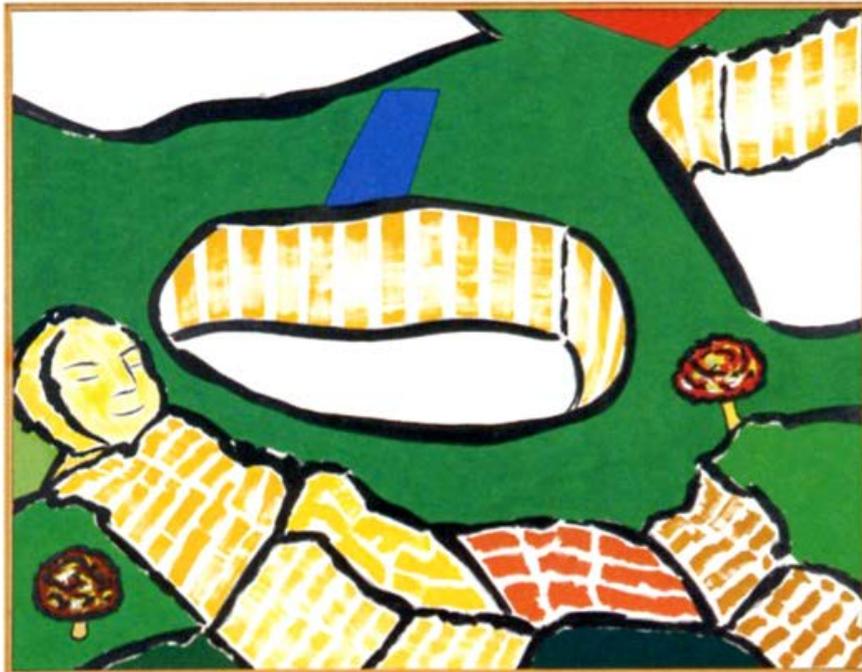
The exhibition also gives prominence to his sculptural practice, presenting a set of sculptures made from stones gathered during the artist's walks (1989-). Assembled and painted black, they evoke birds, dolmens or miniature moaï. Here again it is a question of space, that which is formed between and around them, and that which is created through dialogue with their 2D equivalents in the "Sculptures-Peintures" (1996-2001) and "Espaces-Critiques" (2002-2008).

The exhibition within our walls retraces fifty years of practice and shows the extent to which freedom of creation proves beneficial for the development of forms and ideas. One is newly struck by the works' inventive and precursory nature. Each of his experiments seems to anticipate the next new wave, and it is not his latest stone sculptures that will contradict him.

Julia Mossé

at Art : Concept, Paris

until 24 October 2015



Jean-Michel Sanejouand,
Espace-Peinture,
8.2.81, 1981, acrylique
et vinylique sur toile,
89 x 116 cm. Courtesy
galerie Art : Concept, Paris.

JEAN-MICHEL SANEJOUAND

Galerie Art : Concept – Paris-3^e
Jusqu'au 24 octobre 2015

L'exposition Jean-Michel Sanejouand offre une double actualité : la collaboration récente entre cet artiste, né à Lyon en 1934, et la galerie Art : Concept et l'inauguration pour celle-ci d'un nouvel espace situé au 4, passage Sainte-Avoye. Couvrant plus de cinquante ans de pratique artistique, cette exposition monographique, constituée d'une cinquantaine d'œuvres que ce plasticien inclassable appelle notamment *Charges-Objets*, *Calligraphies d'humeur* ou *Espaces-Critiques*, permet de reconsidérer la richesse d'une démarche novatrice qui n'a cessé, entre 1962 et 2015, de questionner le statut de l'œuvre d'art et le sens de la représentation. Les prix sont compris entre 20000 et 90000 euros. — V. DE.

➤ « Jean-Michel Sanejouand, *Un peu d'espace(s)* », galerie Art : Concept,
4, passage Sainte-Avoye (entrée 8, rue Rambuteau), Paris-3^e,
www.galerieartconcept.com



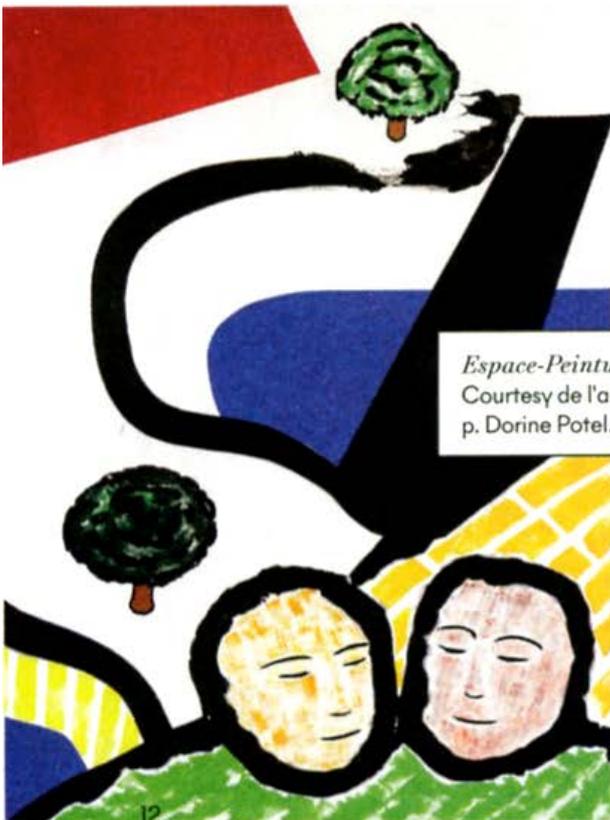
MERCI

ATYPIQUE

Cécité française habituelle, Jean-Michel Sanejouand (1934) est peu montré dans nos institutions. Pourtant, il a anticipé de nombreux gestes artistiques et la série des “ Charges-objets ” (1962-1967) réalisée à partir d’objets du quotidien fait toujours référence. Après avoir créé des Calligraphies d’humeur à l’encre de chine, il peint véritablement depuis 1978 et ses toiles, paysages imaginaires énigmatiques, sont parmi les plus puissantes que l’on puisse voir. Remercions la galerie Art concept qui inaugure son nouvel espace de nous présenter un ensemble d’œuvres de ce plasticien atypique.

• Alain Berland

Jean-Michel Sanejouand, du 19 septembre au 24 octobre à la galerie Art concept, Paris.



Espace-Peinture, Jean-Michel Sanejouand,
Courtesy de l'artiste et Art concept, Paris.
p. Dorine Potel.

TENDANCES MARCHÉ DE L'ART

ENCHÈRES ET GALERIES par Judith Benhamou-Huet



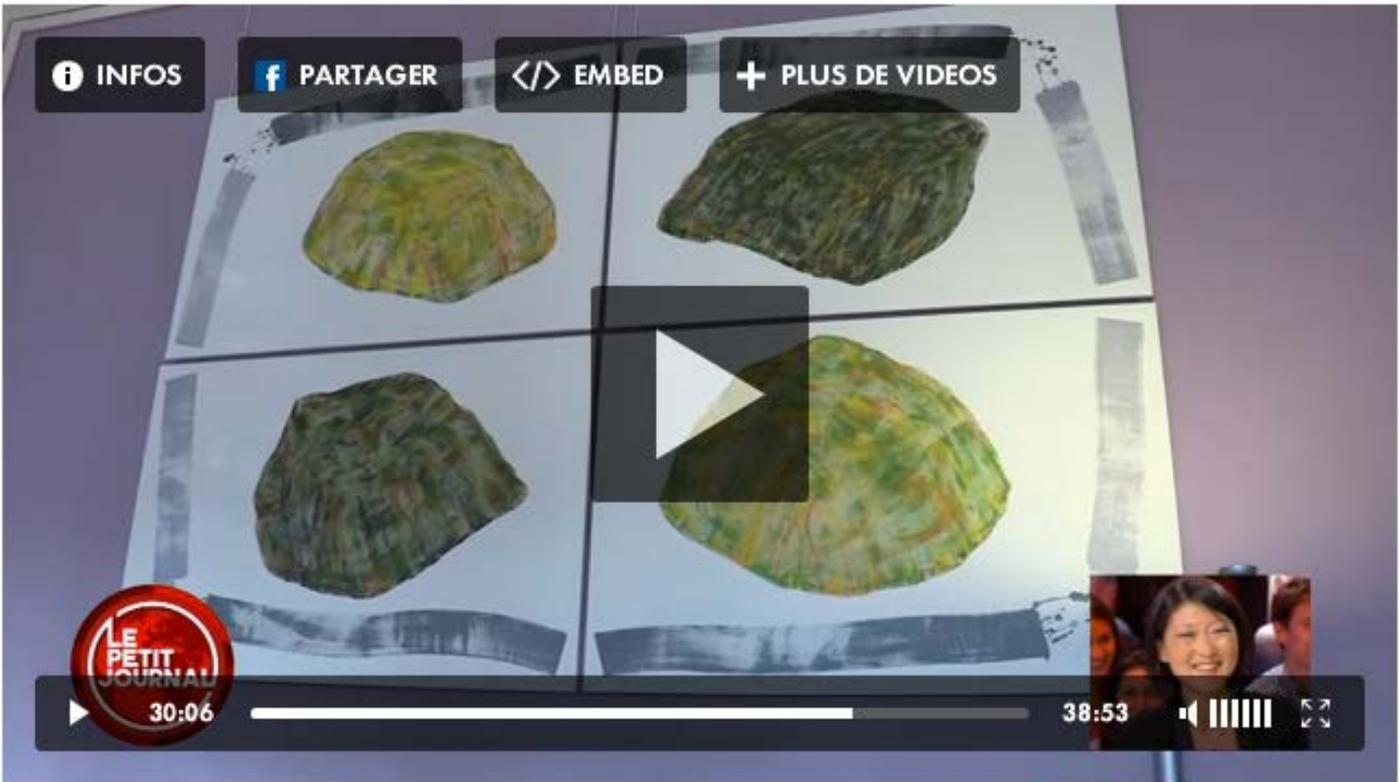
Jean-Michel Sanejouand

Art Concept, une très bonne galerie connue pour ses découvertes de talents de l'avant-garde, déménage et s'agrandit dans le quartier de Beaubourg. Inauguration avec Jean-Michel Sanejouand. L'œuvre rare de ce peintre et sculpteur français, né en 1934, est réexplorée et achetée par des institutions étrangères. A partir de 40 000 euros. Jusqu'au 24 octobre, Paris, www.galerieartconcept.com.

DORINE POTEL/COURTESY DE L'ARTISTE & ART CONCEPT, PARIS

Le Petit Journal

L'Emission



The video player shows a 2x2 grid of four textured, green and yellow objects, possibly fossils or biological specimens, displayed on a white surface. A large play button is centered over the grid. The video player interface includes a progress bar at the bottom, a volume icon, and a full-screen icon. The video title is "Avec Fleur Pellerin - Le Petit Journal du 08/09".

INFORMATIONS

[PARTAGER](#) [EMBED](#) [PLUS DE VIDEOS](#)

30:06 38:53

Avec Fleur Pellerin - Le Petit Journal du 08/09

[f](#) [t](#) [g+](#) [</>](#) [✉](#)

New York Frieze, en avant toutes !

Portée par son succès, la foire avance une liste attirante mais qui reste très occidentale

NEW YORK ■ La quatrième édition de Frieze New York, qui se tiendra du 14 au 17 mai, marquera-t-elle la fin d'une époque avec la mise en retrait, à son issue, de Matthew Slotover et d'Amanda Sharp ? Souhaitant développer de nouveaux projets, le duo fondateur du salon londonien laissera la place à Victoria Siddall, qui a brillamment

lancé Frieze Masters et prendra la tête des trois déclinaisons de la marque « Frieze Art Fair ».

Frieze New York s'est très vite imposée comme une manifestation à part. Une des raisons tient à la nature du site qui l'accueille : celui-ci est excentré et les galeristes se plaignent de son éloignement quand la richesse de l'offre artistique new-yorkaise n'encourage pas les collectionneurs à y revenir au cours de l'édition, ce qui rend le commerce aléatoire ; mais le déploiement au printemps d'une vaste tente et de sculptures extérieures dans le parc de Randall's Island génère une atmosphère unique. Par ailleurs, la qualité de Frieze est notoire, et compte des propositions fortes, des solo shows, des stands pensés. Ainsi que le relève Olivier Antoine, fondateur de la galerie Art : Concept (Paris), qui cette année met en relation Jean-Michel Sanejouand avec de jeunes peintres américains comme Jacob Kassay : « La foire en elle-même a une proposition plastique tellement belle que c'est l'endroit où il faut faire des stands magnifiques, et c'est pourquoi elle plaît. Et la taille des stands, des allées, la qualité de la construction, l'éclairage naturel, le jardin en font l'une des meilleures configurations de présentation. »



L'accueil de la foire Frieze à New York. © Photo : Marco Scozzaro/Frieze.

La fréquentation semble depuis le lancement en 2012 s'être sensiblement étoffée. Outre la clientèle américaine, fidèle, les marchands ont noté une présence accrue de collectionneurs latino-américains et asiatiques, signe que le public s'internationalise de plus en plus. Avec 198 galeries provenant de 33 pays sélectionnées, le salon s'annonce solide, du moins en taille, avec une très large domination américaine puisque les États-Unis y déploient pas moins de 66 participants. Notable est le fait que des enseignes de premier plan, telles Marian Goodman (New York), Cheim & Read (New York), Blum & Poe (Los Angeles) ou Matthew Marks (New York), qui ne participent pas à l'Armory Show, sont à Frieze, parfois pour la première fois. L'Europe est également à la fête, avec vingt-six galeries britan-

niques (The Modern Institute à Glasgow, les londoniens Sadie Coles HQ, Ibid., Herald St et The Approach...) et onze françaises (parmi lesquelles GB agency, Jocelyn Wolff, Zürcher, Mor. Charpentier ou In Situ-Fabienne Leclerc). Le profil du salon reste donc fortement occidentalisé. Le Brésil est avec sept participants (parmi lesquels A Gentil

Carioca, Fortes Vilaça ou Jaqueline Martins) le seul pays latino-américain à afficher une représentation quelque peu visible, lorsque la Colombie n'avance que deux enseignes (Casas Riegner et Instituto de Visión) et que le Mexique et l'Argentine sont absents. L'Asie ne fait pas mieux, avec quatre galeries japonaises (Taka Ishii, Taro Nasu, Take Ninagawa et Tomio Koyama), quatre chinoises (Leo Xu Projects et Antenna Space de Shanghai) et les pékinoises Boers-Li et Long March Space), deux coréennes (Kukje et Hyundai) et une taïwanaise (Chi-Wen Gallery, Taipei). Transfuge de Frieze Masters, une section « Spotlight » destinée à remettre à l'honneur des artistes historiques s'installe cette année à New York. Hales (Londres) y montre Carolee Schneemann, Hervé Bize (Nancy) y annonce André Cadere et Ivan Gallery (Bucarest) Geta Bratescu.

Frédéric Bonnet

FRIEZE NEW YORK

- Directeurs : Matthew Slotover et Amanda Sharp
- Nombre d'exposants : 198
- Nombre de visiteurs en 2014 : environ 40 000
- Prix du stand : 815 \$ (env. 760 €) le mètre carré pour la section principale

FRIEZE NEW YORK, du 14 au 17 mai, Randall's Island Park, Manhattan, New York, www.friezenewyork.com, du 14 au 16 mai 11h-19h, 17 mai 11h-18h, entrée 44 \$.

JEAN-MICHEL SANEJOUAND

ARTISTE

« Cet inclassable a multiplié depuis cinquante ans les revirements et ruptures esthétiques. Une posture radicale qui peut expliquer qu'il soit aujourd'hui méconnu. Il est exposé au Mamco à Genève

« Il est le plus légitime de tous les ayants droit de Marcel Duchamp (1) », disait de lui, il y a quinze ans, Didier Ottinger, aujourd'hui directeur adjoint du Musée national d'art moderne, visiblement séduit par l'« irrédutibilité » de son travail.

Depuis vingt-cinq ans, Jean-Michel Sanejouand peint des cailloux, ses *ready-made* à lui. Des silex qu'il glane sur les chemins pierreux de Vaulandry (Maine-et-Loire) avant de les assembler et de les recouvrir d'une peinture satinée noire. Cette passion née en 1989 sous le signe de l'auto-dérision ne l'a pas quitté en ce début de XXI^e siècle « bling-bling » où des lapins en acier inoxydable brillent de tous leurs feux au dernier étage du Centre Pompidou. En 2014, il a fêté ses 80 ans sur ses terres angevines. C'est ici, près de Baugé, qu'il a posé ses valises en 1993, dans une ancienne ferme isolée, perdue au milieu des champs.

« Nous avons vécu trente ans dans un appartement sur cour à Paris. Nous recherchions l'exotisme », lance Jean-Michel Sanejouand, rive sur une chaise, jambes et bras croisés, avant d'éclater de rire. Son atelier occupe l'extrémité d'une longère. Il est habité par tout un peuple de silex en équilibre instable posés sur des sellettes ou des plaques blanches en bois à même le sol. Petit théâtre d'ombres, ils sont alignés les uns à côté des autres dans l'espace monacal de la pièce. « Nous sommes sur terre, c'est sans remède ! », murmurent-ils à l'unisson de Hamm, le protagoniste principal de *Fin de partie* (1957) de Samuel Beckett. « J'ai bouclé la boucle, je suis revenu aux pierres ! », observe l'artiste, l'air espiègle et la voix chaude, en évoquant ses premiers équilibres de galets. C'était il y a plus de cinquante ans, au début des années 1960. Impertinent, irréductible et radical. C'est ainsi que le définissent ses observateurs les plus attentifs. Sabre au clair, aux avant-postes de l'avant-garde, Jean-Michel Sanejouand s'est construit en s'opposant. Il a livré bataille contre la peinture abstraite des années 1950, contre le pop art new-yorkais, contre le marché et le système de l'art.

Charges humoristiques

Né en 1934 à Lyon d'un père bourguignon et d'une mère savoyarde, ce fils unique élevé de manière libérale a passé sa scolarité à dessiner en cachette. Dans la capitale des Gaules, il fait Sciences Po et droit pour faire plaisir à son père, avant de bifurquer vers l'art pour satisfaire son « désir de liberté ». Après s'être frotté sans enthousiasme à la peinture abstraite, il assemble en 1962, en autodidacte, ses premiers « Charges-objets », donnant ainsi libre cours à son humour et à son imper-

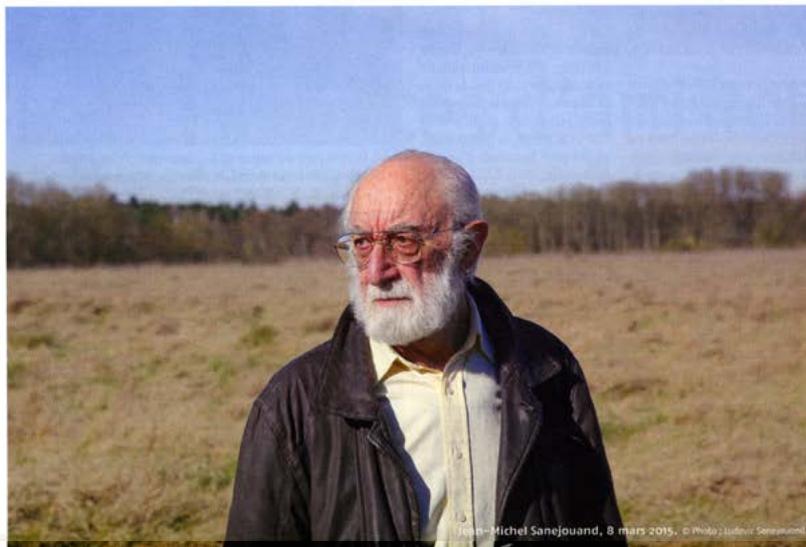
« C'est un homme qui ne fait pas de compromis. Il a déboussolé beaucoup de gens en passant d'un art très conceptuel à ses "Calligraphies d'humeur" »
(Caroline Bourgeois)

tinence. Les dents acérées de la chaîne d'une tronçonneuse rouge vif mordent un coussin jaune pâle (*Juan-les-Pins*). La masse noire et pesante d'une batterie d'auto adresse un clin d'œil à un étui en plastique d'un jaune pétant (*Fulmen*). Sortis de leur contexte, ces assemblages incongrus provoquent « l'arrêt et la stupeur ». « J'ai voulu repartir à zéro et faire le contraire des minimalistes », explique l'artiste qui aime brouiller les codes en évoquant ces objets mutiques qui « perturbent l'espace », ces couples d'objets mal assortis qui n'ont rien à se dire. Ces charges humoristiques visent elles à dénoncer l'absurdité d'une existence privée de sens ? le train-train d'une société de consommation où l'objet est fétichisé ? ou tentent-ils de s'inscrire dans l'héritage duchampien ?

« Duchamp a eu une rage de Normand : il s'est voulu incomparable. Comment comparer, en effet, un porte-bouteilles avec une sculpture de Brancusi [...] ? En se situant très habilement dans l'incomparable, il est devenu le leader idéal, pas trop exigeant, très sympa, fraternel. Pourquoi voudriez-vous qu'un jeune homme résiste à la tentation de faire partie, d'emblée, du club des affranchis ? Je n'ai pas résisté non plus (2) », glissait-il en 1997 avec son habituelle nonchalance. Ses « Charges-objets » font le « buzz », les expositions s'enchaînent à Paris : en 1968 à la galerie Yvon Lambert, en 1970 chez Mathias Fels puis en 1973 au Centre national d'art contem-

JEAN-MICHEL SANEJOUAND EN DATES

- 1934 Naissance à Lyon.
- 1962 Premiers « Charges-objets ».
- 1967 Début des « Organisations d'espaces ».
- 1967 Exposition au Cnac à Paris.
- 1973 Représente la France à la Biennale de Venise aux côtés notamment de Jean Pierre Raynaud et d'Alain Jacquet.
- 1986 Rétrospective au Palais des Beaux-arts de Lyon
- 1991 et contemporain de Villeneuve-d'Ascq. « Espaces-Peintures » au Musée d'art moderne et contemporain de Villeneuve-d'Ascq.
- 1995 Rétrospective au Centre Pompidou.
- 2012 « Rétrospectivement », au Frac des Pays de la Loire et à la HAB Galerie à Nantes.
- 2015 Exposition dans le cadre du cycle « Des histoires sans fin » au Mamco à Genève (jusqu'au 10 mai).



Jean-Michel Sanejouand, 8 mars 2015. © Photo: Judith Senechal

porain, l'apothéose. Quarante ans après, en ce printemps 2015, Jean-Michel Sanejouand a les honneurs du Mamco, à Genève. Redécouvrant cette œuvre peu exposée hors de l'Hexagone, les visiteurs louent son caractère précurseur. « Il a réalisé ses sculptures mobiles vingt-cinq ans avant les « Furniture Sculpture » de John Armleder (3) », note la critique d'art Anne Tronche. « J'ai pensé à [Jeff] Koons en observant une de ses sculptures de 1964, un gonflable posé sur un miroir, observe de son côté Olivier Antoine, son nouveau marchand. Sanejouand a utilisé des toiles de bêche avant [Daniel] Buren. Il a posé un objet sur un autre avant que Bertrand Lavier ne le fasse et déconstruit le tableau avant Supports-Surfaces », souligne le responsable de la galerie Art : Concept. Ce dernier s'est fixé pour objectif de promouvoir son protégé à barbe blanche sur la scène internationale.

Des saynètes cocasses et érotiques

En 1967, Sanejouand abandonne les « Charges-objets » pour la conquête de l'espace. Il

faut partir de l'espace, et non de l'objet, songe-t-il, car c'est lui qui prime. La première de ses « Organisations d'espaces » a pour cadre la cour d'honneur de l'École polytechnique. Là, il dresse des structures tubulaires monumentales perpendiculaires pour s'opposer, dit-il, à la pesanteur des habitudes visuelles. Sollicité par le critique d'art Pierre Restany qui rêve de transformer la cime du Vésuve en parc d'activité artistique, il songe un temps à lâcher par hélicoptère des blocs de glace à l'intérieur du cratère. Les galeristes d'alors, perturbés par ce changement de cap et cette démarche radicale jugée anti-marché, prennent leur distance. Parallèlement à ses travaux dans l'espace, l'artiste inaugure une série d'œuvres sur papier, de petites saynètes cocasses et érotiques : ses « Calligraphies d'humeur ». Un mille-pattes rouge est porté à bout de bras par deux petits bonhommes. Un homme affublé d'un nœud papillon contemple un monumental phallus érigé sur un socle tandis qu'une belle aux seins nus à la coiffure arachnéenne détourne ostensiblement le regard. Ses œuvres figuratives, peintes à l'aide de pinceaux sur une toile, véritable crime de lèse-majesté, lui attirent les foudres des avant-gardes.

« Il est inclassable. C'est un homme qui ne fait pas de compromis. Il a déboussolé beaucoup de gens en passant d'un art très conceptuel à ses "Calligraphies d'humeur" », souligne Caroline Bourgeois, la conseillère en art de François Pinault. Selon elle, il aurait joué un rôle de défricheur avec ses « Organisations d'espaces ». « C'est désormais l'espace

qui prime chez toute une génération d'artistes comme Pierre Huyghe », insiste l'ancienne directrice du Plateau, le centre d'art contemporain parisien qui l'a exposé il y a dix ans.

En 1978, nouveau revirement, il arrête ses petites saynètes érotiques pour s'attaquer aux « Espaces-Peintures », organisations imaginaires d'espaces imaginaires. « Je n'arrivais pas à mener à bien mes "Organisations d'espaces". Elles me prenaient énormément de temps. Il me fallait des tas d'autorisations. J'ai décidé alors de les peindre », explique l'artiste pour expliquer ce nouveau cap. Ses collines, vallées et rivières, « ses compositions au millimètre et ses fonds d'une artificialité radicale », écrit Ottinger, se peuplent de petits personnages énigmatiques. Les couleurs, posées en larges aplats uniformes ou brossées au pinceau sur un fond blanc, sont pures et vives.

C'est paradoxalement de l'époque de cette nouvelle série – qui anticipe, dix ans auparavant, un retour vers la peinture figurative – que datent l'arrêt de la diffusion internationale de son œuvre et l'indifférence qu'elle suscitait par la suite, analyse l'historien de l'art Robert Fleck dans le catalogue de la rétrospective du Centre Pompidou en 1995.

Non-sculptures

Est-ce le manque de soutien sur la scène française d'un point de vue tant commercial que muséal qui explique que Jean-Michel Sanejouand soit aujourd'hui si méconnu et marginalisé ? « Il est plein d'humour et très cultivé. Mais il a toujours fait ce qu'il avait envie de faire, d'où ce parcours en dents de scie », indique Laurence Gateau,

la directrice du Frac (Fonds régional d'art contemporain) des Pays de la Loire qui l'a exposé, en 2012, à Carquefou et à la HAB Galerie sur l'île de Nantes.

L'homme, que l'on décrit difficile, sourcilieux, ne serait-il pas le principal handicap de l'artiste ? « C'est un pince-sans-rive, un adepte de l'humour noir. Il peut aussi se montrer compliqué », observe Dominique Haim Chanin, la fille du marchand d'art Paul Haim qui était un ami de l'artiste. À Vaulandry, Sanejouand a fini par abandonner complètement la peinture sur toile pour se consacrer à ses « non-sculptures ». Jour après jour, il assemble ses pierres comme il unissait dans les années 1960 une batterie avec une boîte en plastique. « Au départ, je les concevais comme des maquettes de sculptures monumentales comme celle qui est installée à Rennes sur la place de la gare (Le Magicien). Aujourd'hui, je me satisfais des sculptures de quelques centimètres de hauteur », note-t-il l'œil pétillant.

Éric Tariant

(1) In catalogue de l'exposition de l'École supérieure des beaux-arts de Tours, 2000.

(2) Entretien avec Louis Fardel, in catalogue J.-M. S., *Sculptures et Sculptures-Peintures*, Le Carré Saint-Vincent, Orléans, 1998 (consultable sur le site de l'artiste, www.sanejouand.com).

(3) In catalogue *Rétrospectivement*, coéd. Frac des Pays de la Loire, Carquefou/HAB Galerie, Nantes, 2012.

➔ Retrouvez la fiche biographique développée de Jean-Michel Sanejouand sur : www.LeJournalDesArts.fr



Jean-Michel Sanejouand, *L'arbre aussi*, 1987, et *Fauteuil et carré de toile rouge*, 1966. © Photo : L.S.

— Genève (Suisse)

SANEJOUAND, LA CERISE SUR LE GÂTEAU DU MAMCO

Mamco
Jusqu'au 10 mai 2015

Pour son vingtième anniversaire, le Mamco s'offre une cure de jeunesse en multipliant les expositions déployées sur ses quatre niveaux. On y trouve douze propositions au total, sans lien revendiqué entre elles, mais orchestrées d'une main de maître par Christian Bernard. Le fondateur et directeur de l'institution genevoise fait ici son dernier tour de piste avant son départ à la retraite. Un baroud d'honneur, malicieusement baptisé « Des histoires sans fin », à l'image de ce festival d'expositions qui convoquent plusieurs générations d'artistes internationaux. La cohabitation est pacifique, avec pour seul principe directeur une salle par artiste. La solution pragmatique connaît cependant deux entorses. Celle d'abord de Katharina Hohmann et Frank Westermeyer. Ensemble, ils ont transformé une maison en installation par laquelle le spectateur regarde passer les trains, clin d'œil au début du cinéma. Le film est aussi un portrait poétique de Marfa, hameau du Texas métamorphosé par Donald Judd en temple du minimalisme. Seconde exception, celle du Frac Île-de-France, qui s'est vu octroyer le quatrième étage pour présenter sa collection. Les œuvres exposées le sont dans la pénombre, ayant soi-disant

en commun « de donner à percevoir certaines formes du réel dont le sens tend irrémédiablement à nous échapper ».

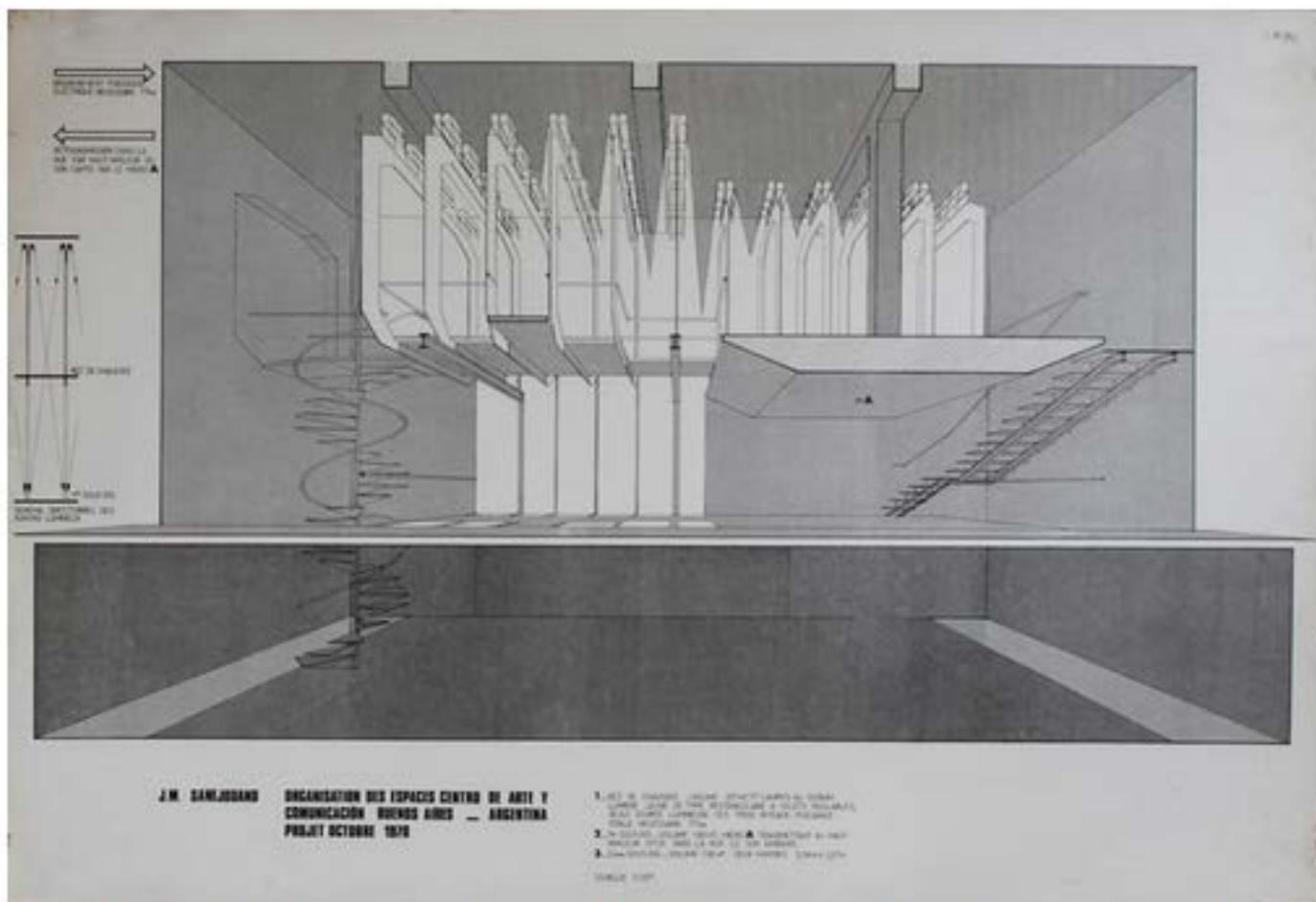
Au second étage, on retrouvera avec soulagement la lumière de la grande salle dédiée à Jean-Michel Sanejouand. La notoriété de l'artiste français, né en 1934, est inversement proportionnelle à l'importance de son œuvre dans l'histoire de l'art contemporain. La sélection du Mamco en apporte la démonstration, même si celle-ci est circonscrite à quelques peintures et à un ensemble représentatif de *Charges-objets*. Ceux-ci procèdent de la mise en rapport d'objets familiers sortis de leur contexte d'origine et débarrassés de leur valeur d'usage, à l'instar du *Bloc-cuisine* de 1963 ou du *Fauteuil et carré de toile rouge* de 1966. Cette dernière pièce, particulièrement représentative de la capacité d'invention de Sanejouand, précède de vingt-cinq ans les *Furniture Sculpture* du Suisse John M. Armleder, preuve supplémentaire qu'on n'est pas toujours prophète en son pays.

— BERTRAND DUMAS

« Des histoires sans fin », Mamco, 10, rue des Vieux-Grenadiers, Genève (Suisse), www.mamco.ch

Espèces d'espaces

STÉPHANE CORRÉARD 10 DÉCEMBRE 2013 À 15:59



«Organisation des espaces», Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, octobre 1970, de Jean-Michel Sanejouand. (Jean-Michel Sanejouand/Collection de l'artiste)

L'œuvre du trop méconnu Jean-Michel Sanejouand est présentée à La Box de Bourges, où la pratique des «organisations d'espaces» est mise à l'honneur.

Il y a quarante-cinq ans, un artiste proclamait : «*L'art est mort, vive l'art, l'art de vivre!*» et entreprenait d'«*organiser l'espace*» suivant ses propres vues. A équidistance du fonctionnalisme, de l'utopie et de l'humour british, Jean-Michel Sanejouand échafaudait alors sur plan des propositions spécifiques apparentées à l'urbanisme, à l'architecture ou au Land art visant à révéler, voire à corriger, le sens latent d'un espace donné.

Puis venait l'heure de la réalisation in situ et à échelle un, avec une envergure jamais vue alors en Europe: miroirs monumentaux, échafaudages, plantations, largage de blocs de glace par hélicoptère, déclenchement d'avalanches... Certains de ces projets demeureront (malheureusement?) à l'état d'ébauche, comme le *Schéma d'organisation de la vallée de la Seine* (1969-1972), dont l'absolutisme minutieux et absurde entrait profondément en résonance avec les préoccupations sociales et politiques de l'époque.

Malgré (ou à cause) du succès de cette innovante série de travaux, Sanejouand, dont le mauvais caractère est devenu légendaire, n'a eu de cesse de brouiller toutes les pistes. Artiste conceptuel célèbre, il révèle en 1974 ses *Calligraphies d'humeur*, de saisissants dessins, de grand format, très libres, rabelaisiens et zen (!), qui le plongent immédiatement dans une quasi-clandestinité qui durera quinze ans.

Sanejouand les mettra à profit pour élaborer opiniâtement une œuvre hyper-exigente et ample, élargissant notre conception de la peinture (les *Espaces-Peintures* de la fin des années 70) et de la sculpture (les *Sculptures* de pierres trouvées de la fin des années 80). Aujourd'hui s'impose enfin la profonde homogénéité de cette œuvre obsédée par l'espace et ses représentations, et l'inscription de l'homme dans cet environnement.

Les Organisations d'espaces de Jean-Michel Sanejouand : 1967-1974, jusqu'au 21 décembre, la Box / école nationale supérieure d'art, Bourges (www.ensa-bourges.fr)

Stéphane CORRÉARD



Jean-Michel Sanejouand, DE L'ART ET DE LA NATURE OU DE LA NATURE DE L'ART

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Hors des sentiers battus, dans le Maine-et-Loire, où il a choisi de s'installer voilà une vingtaine d'années dans une vieille et charmante longère, Jean-Michel Sanejouand peut tout à loisir poursuivre son travail d'exploration artistique. Les haies, les prairies et les bois étant aujourd'hui son quotidien, il passe volontiers son temps à arpenter les chemins de terre et à glaner ici et là tout un tas de pierres. Elles sont à la fois le prétexte, le vecteur et le sujet de toute une production de sculptures qu'accompagnent en parallèle dessins et peintures au motif de paysages schématisés. Elles sont surtout l'objet d'une réflexion sur la nature de la sculpture, voire de l'art en général. Familier de l'aventure des avant-gardes des années 1960, Sanejouand s'est toujours tenu à l'écart des groupes et des mouvements qui les ont animées tout en s'imposant comme l'une des figures incontournables de la scène artistique française. Rencontre.

Philippe Piguet | Vous avez fait le choix de vivre à la campagne, qui plus est dans un endroit retiré. Le monde de l'art vous semble-t-il si insupportable ou bien est-ce l'irrésistible appel de la nature ?

Jean-Michel Sanejouand | Si j'ai passé une grande partie de mon enfance à la campagne, j'ai vécu aussi trente-cinq ans à Paris. Ma femme et moi sommes amoureux du silence, ce qui nous a tout naturellement amenés à quitter Paris pour nous installer il y a une vingtaine d'années à l'écart de toute rumeur. Le monde de



10.12.1981.
1981, acrylique et vinylique sur toile, 260 x 195 cm.
Collection particulière.

Le Magicien.
1996-2005, bronze, hauteur : 500 cm.
Place de la gare, Rennes.



Ci-dessus : *Cailloux sur miroir*,
1963, galets et miroir, 100 x 100 cm.
Collection de l'artiste

À droite : *À l'écoute*,
1999, acrylique sur toile, 81 x 60 cm.
Collection de l'artiste.

l'art ne m'a jamais paru pour autant insupportable, d'ailleurs à peine étions-nous installés ici que j'ai eu une rétrospective au Centre Pompidou avant d'en avoir une autre au Plateau et l'année 2012 m'a été consacrée dans les Pays de la Loire. C'est vous dire si j'y participe pleinement.

PP Il est un objet qui a pris de plus en plus de place dans votre travail, c'est la pierre. En quoi vous inspire-t-elle ? Que lui trouvez-vous d'intéressant ? Qu'attendez-vous d'elle ?

JMS J'ai toujours eu une attirance particulière pour les pierres, comme l'attestent les *Équilibres de cailloux*, réalisés vers 1960, et l'usage que j'en fais aujourd'hui dans mes sculptures. C'est un fil conducteur que je constate sans vraiment l'expliquer. On le retrouve avec le *Jeu de Topo* de 1963 et dans de nombreux *Charges-Objets*. Peut-être les pierres sont-elles moins présentes lorsque je m'attaque aux *Espaces-Peintures*, qui viennent davantage de la difficulté pour moi de réaliser des *Organisations d'espaces*. Encore que je crois que la manière dont je viens de montrer les sculptures à la Hab Galerie de Nantes, grâce à Laurence Gateau, ressort davantage de l'organisation de l'espace que de la simple monstration de sculptures. Les pierres qui constituent mes sculptures, ramassées lors de mes promenades et laissées comme telles après avoir été peintes en noir et collées, sont très liées au hasard, aussi bien celui de mes promenades que celui de l'atelier. J'en attends une surprise qui vient ou ne vient pas.

PP Le choix de ces pierres ramassées, donc d'un matériau et d'une forme tout faits, s'apparente-t-il dans votre esprit au concept duchampien de ready-made ?

JMS Oui et non. D'abord oui, effectivement. Il y avait, lorsque j'étais jeune, deux personnages incontournables, Duchamp et Picasso. Ce que je dois à Duchamp c'est, comme vous l'avez très bien vu, de m'interdire de transformer la forme et le matériau. C'est pour cette raison que je n'ai réalisé qu'une dizaine de sculptures par an à partir du début de 1989. Mais mes sculptures provenaient aussi des *Charges-Objets*, c'est-à-dire que « la neutralité de Duchamp » était remplacée par une sorte de fascination. Fascination à vide en ce qui concerne les *Charges-Objets*, pas du tout lorsqu'il s'agit des sculptures. Donc définitivement non ! Je m'éloigne de lui depuis très longtemps.

PP De ces pierres peintes en noir, vous avez réalisé toute une série de photographies, parfois de très grand format. Quel rôle prêtez-vous à la photographie par rapport à la sculpture ?

JMS En premier lieu, bien sûr, un rôle de document qui indique l'emplacement des pierres souvent séparées. Aussi un rôle de contrôle : si cette sculpture n'est pas intéressante, pour moi, sous toutes ses faces, elle est ratée et donc à supprimer. Enfin,

Ci-contre : *Suspense*,
2013, pierres peintes en noir.
Collection de l'artiste.





un rôle très important qui a rapport avec la monumentalité. Il est un fait que, dans bien des livres sur la sculpture, les dimensions des œuvres n'apparaissent pas ou peu, comme si cela n'avait pas d'importance. Je me suis ainsi rendu compte que *La Nuit* de Michel-Ange, qui m'avait beaucoup impressionné, je ne l'ai jamais revue autrement qu'en photographie depuis cinquante ans. Ma connaissance de la sculpture passe par la photographie. Aussi, pour moi, les dimensions de la sculpture deviennent secondaires. La photographie me permet des agrandissements qui sont à la fois légers à installer et peu onéreux.

PP | Cette monumentalisation trouve une autre expression dans une commande publique que vous avez

réalisée pour la place de la gare de Rennes. C'est une étrange figure intitulée *Le Magicien*, entre énigme et universalité, qui se dresse dans l'espace et l'envahit physiquement et mentalement. Qu'est-ce qui a gouverné ce choix ? Quelle a été exactement votre intention ?

JMS | C'est une autre façon de vérifier si ma sculpture peut supporter la monumentalité, si elle est capable de transformer l'espace physiquement et mentalement. Pour ce faire, il y avait des contraintes budgétaires qui m'ont guidé vers le choix du *Magicien*. Il fallait une sculpture verticale de cinq mètres de haut étant donné la configuration de la place de la gare. Je devais éviter, bien sûr, de l'installer au milieu si je voulais animer cet espace. Mon intention était également que cette sculpture soit très différente selon



les angles où on la voyait. Je désirais aussi qu'elle ne soit pas trop datée. J'espérais qu'elle semble appartenir à la fois au passé et au futur.

PP | Cette prégnance du signe qui caractérise vos sculptures trouve dans la pratique du dessin une autre formulation. Le recours à un graphisme qui s'apparente à celui de la calligraphie en est tout à la fois la cause et/ou la raison. Vous avez ainsi réalisé toute une série de paysages fragmentés aux allures de haïkus. Vous méfiez-vous à ce point de l'idée d'image ?

JMS | Le dessin est, pour moi, très important. C'est, évidemment, la « probité de l'art » mais c'est aussi autre chose lorsqu'il s'agit d'un dessin calligra-

phique. Il y apparaît alors le temps. J'ai insisté sur l'espace mais j'aurais pu tout aussi bien insister sur le temps, car ils sont intimement liés l'un à l'autre. Ce n'est pas l'image qui s'efforce de nier le temps qui m'intéresse. C'est l'acceptation du temps qui passe. Le point de départ, ce sont les calligraphies d'humour qui présentaient des personnages comiques et sexuels. C'était à la fois mon expérience du métro parisien et mon contrepoint aux *Organisations d'espaces*. Puis le dessin a évolué. Il est devenu celui

Vue de l'exposition « Rétroactivements... ».
2012, Hab Galerie, Nantes
et FRAC des Pays de la Loire, Carquefou.



Sans titre.
2010, acrylique sur papier. Collection particulière.

des pseudo-paysages mais, au demeurant, toujours calligraphiques. Pour moi, il n'y a que la calligraphie qui assume vraiment le dessin.

PP1 Cette façon de schématiser le paysage se retrouve dans votre peinture mais, dans ce cas, vous exploitez volontiers la richesse de la couleur et cela débouche sur un type de composition qui est davantage narrative. Comment l'expliquez-vous ?

JMS Ce qui s'est passé, c'est le glissement qui s'est opéré vers la sculpture. Celle-ci est devenue le centre. D'où l'aspect plus narratif que vous y voyez. La sculpture se trouvait ainsi installée dans un fragment de paysage. Il y avait une question qui me préoccupait : Où placer cette sculpture ? Dans un premier temps, ce fut au mur avec les *Sculptures-Peintures*. Au lieu d'être en marbre ou en bronze, ces sculptures étaient en peinture. Pour un artiste conceptuel, c'était irrésistible et je n'y ai pas résisté. J'ai mis longtemps à me rendre compte qu'il était inutile de chercher plus loin que les petites pierres assemblées. J'ai alors peint ces pseudo-paysages avec la couleur que vous avez signalée. Mais je ne suis pas un coloriste : je mets de la couleur ou plutôt... j'en mettais.

PP1 Peinture, dessin, sculpture... Comment s'organise votre temps de travail entre ces différentes pratiques ?

JMS Aujourd'hui, j'ai simplifié. Il n'existe plus dans ma pratique que la sculpture et le dessin. Lorsque j'ai réussi à faire aller ensemble deux ou trois pierres et que je suis satisfait du résultat sous tous les angles, c'est-à-dire lorsque je crois avoir réussi une sculpture, il m'est impossible d'en commencer une autre tout de suite après. J'ai essayé et, à chaque fois, je me suis planté. Je me réfugie donc dans le dessin. J'expérimente tout ce qui me passe dans la tête mais je dois constater que, dans ma tête, passent le plus souvent des sculptures imaginaires qui jouent avec l'espace.

PP1 Vous dites que « l'art, c'est une aventure ». Quelle est la nature de la vôtre ? Quel est en fait son objet ?

JMS Il faut bien distinguer l'aventure sociale et l'aventure spirituelle. C'est évidemment la seconde qui seule m'intéresse. L'aventure sociale est celle qui est visible dans l'actualité. L'aventure spirituelle n'est, elle, visible que dans l'histoire. C'est une ambition qui est totalement ridicule car on n'est plus là pour constater si on a réussi ou raté son pari mais cela donne à la vie, me semble-t-il, tout son sel et à l'art sa légitimité. ■



28.11.1981.
1981, acrylique et vinylique sur toile, 81 x 116 cm.

JEAN-MICHEL SANEJOUAND EN QUELQUES DATES

Né en 1934 à Lyon
Vit et travaille en Anjou depuis 1993

- 2012 → *Rétrospectivement...*, Hab Galerie, Nantes et Frac des Pays de la Loire, Carquefou
- 2008 → *Question sculpture*, Le Quartier, Quimper
- 2005 → *Jean-Michel Sanejouand*, Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris
- 1999 → *Les Champs de la sculpture 2000*, avenue des Champs-Élysées, Paris
- 1995 → *Rétrospective 1963-1995*, galerie nord et galerie d'art graphique, MNAM - Centre Georges Pompidou, Paris
- 1991 → *Espaces-Peintures 1978-1986*, MAC, Villeneuve-d'Ascq
- 1989 → *Peintures 1987-1989*, musée de l'abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne
- 1986 → *Rétrospective des Charges-Objets aux Espaces-Peintures*, Octobre des arts, palais des Beaux-Arts, Lyon
- 1973 → *Les Organisations d'espaces de Sanejouand*, Centre national d'art contemporain (CNAC), Paris
- 1971 → *Deux Organisations d'espaces*, Sonsbeek 71, Dordrecht, Pays-Bas
- 1968 → *Deux Organisations d'espaces*, galerie Yvon Lambert, Paris
- 1967 → *1^{re} Organisation d'espace*, École polytechnique, Paris
- 1964 → *Poulet 20 NF*, Galerie Yvette Morin, Paris



Portrait de l'artiste, 2011

ARTISTES

83

(art absolument)

PAROLES D'ARTISTE **JEAN-MICHEL SANEJOUAND**

« On ne peut imaginer une forme sans espace »

JEAN-MICHEL SANEJOUAND. RÉTROSPECTIVEMENT..., jusqu'au 6 mai, Frac des Pays de la Loire, La Fleuriaye, 44470 Carquefou, tél. 02 28 01 50 00, www.fracdespaysdelaloire.com, tij sauf lundi-mardi 14h-18h ; jusqu'au 29 avril, Hab Galerie à Nantes un remarquable survol rétrospectif d'une œuvre oscillant en permanence entre peinture et sculpture.

2012 est l'« Année Jean-Michel Sanejouand en Pays de la Loire. » Pour lancer les « festivités », le Frac (Fonds régional d'art contemporain) propose dans ses locaux de Carquefou et à la Hab Galerie à Nantes un remarquable survol rétrospectif d'une œuvre oscillant en permanence entre peinture et sculpture.

Cette double exposition montre une préoccupation pour l'espace qui traverse nombre de vos séries d'œuvres...

Il y a une obsession personnelle évidente, mais je crois aussi qu'on peut imaginer un espace sans rien dedans, le ciel par exemple, mais



Vue de l'exposition « Jean-Michel Sanejouand. Rétrospectivement... » au Frac Pays de la Loire, Carquefou. © Photo : Marc Damage

qu'on ne peut pas imaginer le contraire ; on ne peut pas imaginer une forme sans espace – à l'inverse d'un espace sans formes. C'est donc en fin de compte un problème de logique qui m'a amené à cet espace, et pas seulement une obsession.

Dans la série des « Organisations d'espaces » (réalisée depuis

1967), il est question de la révélation d'un espace mais aussi de sa modification.

Effectivement il y a des modifications, mais celles-ci peuvent se faire dans un sens comme dans un autre. Le but est de révéler cet espace, soit en le contredisant soit en allant dans son sens ; cela dépend de l'espace abordé.

Dans les dessins « Espaces critiques » (2006-2007) ou un diptyque intitulé *Tricuspidé* (2004), vous remettez votre travail en scène en y faisant figurer des œuvres anciennes...

Il y a là une part d'humour, mais plusieurs déplacements ont eu lieu aussi dans mon travail. Dans le dernier en date, il y a plus de vingt ans, le centre de l'œuvre est devenu la sculpture. Et autour de cette sculpture, un paysage était à inventer car la sculpture ne permet pas de s'installer n'importe où, comme d'ailleurs dans les « Organisations d'espaces ». Je me suis servi de la peinture pour montrer en quelque sorte où pourraient, et dans l'espace et dans le temps, se situer les sculptures dans un paysage, un pseudo-paysage ou une indication de paysage.

Votre série des « Espaces-Peintures » (1978-1987) participe-t-elle de cette réflexion ?

Oui, car ne parvenant pas à réaliser des « Organisations d'espaces » facilement, tant sous l'angle de l'organisation que de ce que cela pouvait coûter, je me suis mis à inventer des peintures qui me

permettaient d'organiser des espaces : les « Espaces-Peintures ». Par exemple, une route qu'on voudrait peindre en rouge, vous n'aurez ni l'autorisation ni les possibilités de le faire, mais vous pouvez le peindre par contre. Je me suis mis à aborder la peinture, ce médium que je croyais complètement dépassé, au moment des « Charges-Objets ». J'ai été obligé de revoir cette idée et la peinture a pris à ce moment-là plus d'importance.

À propos des « Charges-Objets » (1963-1967), s'agissait-il pour vous de repenser l'espace de la peinture et le territoire de l'abstraction ?

Cela dépend lesquels. Il y avait à l'époque une certaine peinture et une certaine abstraction qui se manifestaient aux États-Unis à travers l'art minimal. Ce mouvement m'interrogeait et en même temps me hérissait le poil car il était à mes yeux profondément puritain. Je pouvais donc reprendre cette peinture à condition de m'en moquer, de prendre mes distances, de faire volontairement « mal » ce minimal, et aussi avec un matériau

que n'auraient probablement pas utilisé ces artistes, qui eux le faisaient bien. Mais au-delà d'une critique de l'art abstrait, ce qui m'intéressait le plus dans les « Charges-Objets », c'était la manière dont ils perturbaient l'espace et non pas eux-mêmes en tant qu'objets.

Ces œuvres apparaissent comme une anticipation des recherches de Supports-Surfaces. La question du support même de la peinture a-t-elle été essentielle dans votre démarche ?

Concrètement, j'avais fait avant cela quelques peintures abstraites qui ne convenaient pas du tout et dont j'ai récupéré les châssis sur lesquels j'ai tendu n'importe quoi : linoléums, toiles de bâche, etc. Je ne suis pas allé voir les gens de Supports-Surfaces car il y avait un problème de concordance de dates. J'étais déjà préoccupé par les « Organisations d'espaces » lorsqu'ils ont commencé. Je ne pouvais donc pas dire « oui mais moi je l'ai fait avant ! », cela ne m'intéressait pas tellement.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet



MUSEES - SALONS - GALERIES

En régions

— Carquefou (44)

SANEJOUAND L'HEURE DU BILAN

Frac des Pays de la Loire
Jusqu'au 6 mai 2012

Le Frac des Pays de la Loire a choisi, pour titre de la grande exposition qu'il consacre au travail de Jean-Michel Sanejouand, un adjectif : « rétrospectivement ». Pas n'importe quel mot donc, mais un terme qui implique, de la part de l'artiste né en 1934, de faire le point sur plus de cinquante ans de carrière et, de la part du visiteur, de faire l'effort d'en tirer un bilan.

Pour ce faire, Laurence Gateau, la directrice du Frac qui est à l'initiative de cette belle rétrospective – la troisième après celle du Centre Pompidou en 1995 –, a souhaité donner à l'œuvre les moyens

de s'exprimer en lui mettant à disposition les 500 m² de surface d'exposition dont elle dispose dans son Frac de Carquefou (dans la banlieue nantaise), ainsi que les 1500 m² du Hangar à bananes – lieu qui a perdu de sa « saveur » depuis qu'il est tristement appelé Hab Galerie – situé, quant à lui, en plein cœur de Nantes. Soit la plus grande exposition jamais consacrée à ce jour à l'œuvre de Sanejouand ! 2000 m² offerts à un travail singulier, pour ne pas dire décisif, qui n'a pourtant cessé de dérouter, sinon de heurter, les commentateurs depuis qu'un

jour d'octobre 1974 l'artiste a décidé d'exposer, galerie Germain, ses *Calligraphies d'humeur*. Si ces dessins d'exécution rapide à l'encre ou au feutre avaient le mauvais goût de revenir à la « peinture », ils signaient par ailleurs un retour à la figuration. Double traîtrise ! Et double peine donc, puisqu'une partie de la critique devait lui tourner le dos...

Il faut se remémorer la vigueur des débats esthétiques des années 1960 et 1970. À cette époque, pour un artiste dit conceptuel, qui a gagné ses premiers galons en assemblant des objets manufacturés « dans un désir violent de provoquer [l'espace] » – le premier *Charge-Objet* date de 1962 –, il ne peut être question de revenir à la « tradition ». « Avant 1974, j'étais considéré comme un artiste de droite, admis à participer à la très officielle exposition "Douze ans d'art contemporain en France" [en 1972], observe rétrospectivement Jean-Michel Sanejouand. Après, j'ai été catalogué artiste-cryptogauchiste. » Autrement dit un « peintre », et qui allait surenchérir par une série d'*Espaces-Peintures* en 1978 et, ensuite, par la représentation de masques et de pierres, les mêmes qu'il ramassera pour les assembler à partir de 1989.

Car personne ne devait s'apercevoir que ses « peintures » et ses « sculptures » avaient davantage à voir avec ses recherches conceptuelles d'avant 1974 [*Équilibres de cailloux* en 1960, *Charges-Objets* en 1962 et *Organisations d'espaces* en 1967] qu'avec l'art « à la papa ». Comme personne ne devait se rappeler que Sanejouand avait finalement eu l'intuition de ce que deviendrait la peinture avant BMPT, Lavier ou Armleder et ses *Furniture Sculptures*. Il était temps, rétrospectivement, d'en faire le bilan. ■ **Fabien Simode**

Jean-Michel Sanejouand, « Rétrospectivement... », vue de l'exposition au Frac Pays de la Loire, Carquefou, 2012. © Photo : Marc Damage.





— Nantes (44)
**ET REVOIR AUTREMENT
SANEJOUAND**

Hab Galerie
Jusqu'au 29 avril 2012



Jean-Michel Sanejouand, « Rétrospectivement... », vue de l'exposition à la Hab Galerie, Nantes, 2012. © Photo : Marc Damage.

« Rétrospectivement » n'est pas seulement l'occasion de faire le bilan de la carrière de Sanejouand, qui poursuit par ailleurs aujourd'hui son œuvre. L'exposition, et avec elle la série d'événements programmés dans le cadre de « 2012, l'année Jean-Michel Sanejouand en Pays de la Loire », est aussi l'opportunité de regarder autrement un travail qui, s'il est régulièrement présenté au regard du public – on se souvient de « La Force de l'art » en 2006 ou de l'accrochage consacré à Bernard Lamarche-Vadel au MAMVP en 2009 –, souffre de vivre dans les marges de l'histoire de l'art contemporain. Ceci, il est vrai, en raison de sa résistance à appartenir à tout courant. En raison, aussi, du refus de l'artiste de faire toute concession à la mode ou au marché... Ainsi la monographie que s'appêtent à sortir les éditions Skira/Flammarion avec un texte d'Anne Tronche devrait-elle combler un vide éditorial surprenant au regard de l'importance de l'œuvre.

Résultat, de nombreuses voies restent à ce jour inexplorées, comme la dimension du jeu perceptible dès 1963 avec le *Jeu de topo* et que l'on retrouve dès 1989 dans le choix des titres anecdotiques (mais néanmoins évocateurs) de ses sculptures de pierres assemblées (*Le Laboureur*, 1992). Ou comme la notion d'*in situ* – qui deviendra si chère à Buren – de ses *Organisations d'espaces*. Mais c'est le caractère utopique et social de l'œuvre qui saute le plus aux yeux. Et si le projet de Sanejouand était entièrement tourné vers l'espace de sociabilité ? Au *Projet d'aménagement de la vallée de la Seine* (1969-1972) et à ses « avertisseurs antipollution » répondent les *Tables d'orientations* et les *Espaces-peintures*, ces mondes imaginés où les *Organisations d'espaces* auraient été réalisées. « Espaces » auxquels fait écho la sculpture dont *Le Magicien*, installé à Rennes, donne toute la dimension monumentale. Le jour du vernissage, Jean-Michel Sanejouand reconnaissait avoir hésité avec l'engagement politique. Il a finalement choisi de concilier l'art et la vie dans une unité dont témoigne l'œuvre tout entier. ■

F.S.

 « Jean-Michel Sanejouand, rétrospectivement... »,
Hab Galerie, Île de Nantes, Nantes (44), www.fracdespaysdelaloire.com

L'ESPACE CRITIQUE DE JEAN-MICHEL SANEJOUAND

PAR JULIE PORTIER

En 2012, la région des Pays de la Loire célèbre dans plusieurs institutions « l'année Jean-Michel Sanejouand ». Cette dernière est inaugurée au Frac des Pays de la Loire à Carquefou et à la HAB Galerie sur l'île de Nantes par une double exposition réunissant 200 œuvres provenant essentiellement de l'atelier de l'artiste. « Rétrospectivement... » sonne comme la méditation du grand homme devant l'ampleur de cet œuvre hétérogène ici déployée. Il confie : « *Finalemment, je n'ai cessé de faire la même chose.* ». Rendre lisible l'unité de cette production pléthorique, qui a vagabondé à travers cinq décennies de l'histoire de l'art, était le pari de Laurence Gateau, directrice du Frac des Pays de la Loire et commissaire des deux expositions qui renoncent au séquençage chronologique. L'accrochage virtuose révèle les points de passage entre les *Charge-Objets*, les *Organisations d'espaces* élaborés au début des années 1960, presque contemporaines des *Calligraphies d'humeur*, avant que Sanejouand ne s'attelle à l'espace planétaire avec ses *Tables d'orientation* (1974-1977), puis rejoigne le territoire de la toile dans la série des *Espaces peintures...* Le dialogue entre les œuvres est des plus saisissant dans le vaste Hangar à Banane où s'érigent sur une forêt de socles les petites sculptures de cailloux trouvés, assemblés et peints en noir (à partir de 1989). Les silhouettes découpées sur le fond blanc préparent leur transhumance vers la peinture, où, dans la dernière série des *Espaces critiques*, elles apparaissent flottantes dans une perspective irréaliste où le blanc gagne de plus en plus d'espace.

L'œuvre ne s'était pas montré dans son épatante diversité depuis l'exposition au Centre Pompidou en 1995. Et l'on y redécouvre sa force plastique, mesure de nouveau ses longueurs d'avance. Les assemblages d'objets et de matériaux issus de la société de consommation naissante des *Charges-Objets* n'ont rien perdu de leur impact visuel et de leur subtile ironie, répondant au pop art, s'attaquant avant la lettre à déconstruire la peinture abstraite, mimant avec une élégante dérision,

armée d'un linoléum au motif de galets, la sculpture minimale. Que dire des *Organisations d'espaces*

CATALOGUE à paraître aux
éditions Flammarion

(dont le projet pour la Vallée de la Seine est exposé au Frac) si ce n'est que, plutôt loin des préoccupations esthétiques du Land Art, elles anticipent sur les prises de conscience écologiques et sociétales qui ont aujourd'hui caractère d'urgence, et affirment l'engagement de l'artiste dans la construction du monde. Cependant,



Jean-Michel Sanejouand, *Espace-Peinture*, 8.2.81. Cliché Jacques Faujour
© Centre Georges Pompidou. Collection de l'artiste

attribuer un caractère visionnaire aux déroutants virages de Sanejouand – qui lui valurent le sévère dédain de la critique lorsqu'il se lance dans la peinture figurative au milieu des années 1970 – ne lui rendrait pas raison. Car cette insubordination aux règles du jeu de l'art, ce mépris de l'unité reconnaissable (avant que cette attitude ne soit théorisée par le postmodernisme) caractérisent la grandeur critique de Sanejouand.

C'est avec une émotion soudaine, qui a quelque chose à voir avec l'utopie, que l'on saisit ce qui relie toute l'œuvre : l'espace, qu'il s'agit toujours d'investir, par l'acte politique sur le territoire urbain, par la subjectivité (qui n'est pas moins politique) dans l'espace imaginaire du tableau, de l'art. Car il est toujours question de ré-agencer le monde, le désorienter (ce qui est le malin propos des *Tables d'orientation*), le déséquilibrer par la superposition irrationnelle des objets, ou précaire des cailloux. Le regardeur y est toujours impliqué, lui qui se reflète littéralement dans l'œuvre quand elle intègre un miroir (*Charges-Objets*), reconnaît la folie de son époque dans les *Calligraphies d'humeur*, et est invité à imaginer ses propres configurations sur le plateau du *jeu de Topo* (1963), dont la partie ne sera gagnée que lorsque les deux joueurs seront tombés d'accord sur le juste agencement des pierres. ■

JEAN-MICHEL SANEJOUAND, RÉTROSPECTIVEMENT..., jusqu'au
6 mai, Frac des Pays de la Loire, La Fleuriaye, Boulevard Ampère,
44470 Carquefou ; jusqu'au 29 avril, HAB Galerie, 21 quai des Antilles,
44200 Nantes, www.fracdespaysdelaloire.com

Rouen La sculpture dans tous ses états

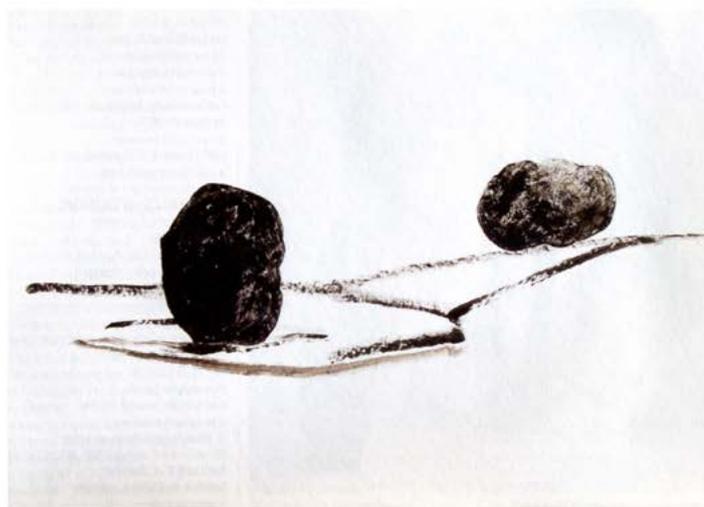
La Mam Galerie expose hors les murs quatre séries d'œuvres de Jean-Michel Sanejouand autour de la sculpture

ROUEN ■ Quand elle a su qu'elle disposait pour quelques mois de l'ancienne école Pouchet et de ses 200 m² d'exposition au cœur de Rouen (Seine-Maritime), Marie-Andrée Malleville a aussitôt pensé à Jean-Michel Sanejouand. Devant l'enthousiasme et l'énergie déployée par la galeriste, qui a ouvert son espace rouennais il y a trois ans, l'artiste n'a pas hésité. Il y présente quatre ensembles d'œuvres issues d'autant de séries s'étendant de 1989 à nos jours.

Dans une première salle, une succession de vitrines abrite à hauteur d'œil des pierres collectées depuis toujours, peintes en noir et assemblées, dont les titres révèlent toute l'incongruité et l'humour : *Le Petit Malin, Coup de langue...* De petite taille, ces *Sculptures*, proposées 30 000 euros, incluent dans leur prix la possibilité d'être reproduites à grande échelle (jusqu'à 5 m de haut), tels des mégalithes contemporains. Rappelons que la Ville de Rennes a acquis en 1996 un bronze de 5 mètres, *Le Magicien*, pour sa place de la Gare.

Sculptures fantomatiques

De ces pierres, Sanejouand a repris, pour sa série *Sculptures-peintures* (1996-2001), l'aspect concrétion qu'il a traduit sur la toile dans



Jean-Michel Sanejouand, *Sans titre* (2009), série *Espaces & Cie*, acrylique sur papier, 30 x 45 cm. Photo L. S.

un trait rugueux et aux couleurs passablement criardes. Les formes, quoique minérales, flottent étrangement sur un fond blanc. La période qui suivra verra émerger ses *Espaces critiques*, dans lesquels ces *Sculptures* peupleront sous une forme grisée, édulcorée – à l'instar de fantômes –, des paysages incer-

tains. Quelques traits colorés sur un fond toujours blanc suffiront à représenter un espace, des circulations et des relations entre des motifs ni tout à fait de l'ordre du signe, ni foncièrement descriptifs. De là le visiteur débouche sur les derniers travaux, une série intitulée *Espaces & Cie* et débutée en

2009 : de splendides petits dessins à l'acrylique évoquant des paysages semblent ici tracés d'un seul geste, dans un état de concentration intense. Une ligne ou deux, large coup de brosse ou dessin minutieux, y délimitent un espace souvent valonné ponctué çà et là d'une pierre, d'un rocher, d'un arbre... L'artiste

JEAN-MICHEL SANEJOUAND, LA SCULPTURE ET AUTOUR, jusqu'au 8 janvier 2012, Mam Galerie (hors les murs) : ancienne école Pouchet, 16, rue Thouret, 76000 Rouen, tél. 06 14 42 16 04, www.mamgalerie.com, jeudi, vendredi et samedi 14h-19h, dimanche 10h-13h et sur R.-V.

a choisi d'éclairer de l'intérieur chacun de ces dessins, dont le cadre dissimule un système d'éclairage à LED, que l'on peut allumer ou éteindre à souhait. Il n'est pas sûr que ce dispositif de présentation ajoute à la compréhension de l'œuvre, dont l'économie de moyens initiale s'accorde avec l'évidence de son principe comme de sa réception. Marie-Andrée Malleville en a ainsi cédé une dizaine en mars sur le salon « Drawing Now » à Paris, moyennant 5 000 euros pièce. À la vision de ces dernières œuvres sur papier, très épurées, il est manifeste que Sanejouand, qui s'est fait connaître dès le début des années 1960 par ses *Charges-objets* – des confrontations entre éléments du tableau (châssis, toile), outils de quincaillerie et objets ménagers –, s'est aujourd'hui affranchi de tout point de vue discursif sur l'art. Ces

Charges-objets n'en retrouvent pas moins périodiquement une actualité : un ensemble a encore été exposé en 2010 chez Haim Chanin Fine Arts (New York), dans le cadre du salon Art Paris.

Peu montré à l'étranger après les années 1970, au cours desquelles il fut invité pour des expositions personnelles en Belgique (Palais des beaux-arts de Bruxelles en 1973), Sanejouand bénéficie depuis le début de son activité d'une reconnaissance qui n'a pas failli en France. Après la rétrospective du Centre Pompidou à Paris en 1995, et son exposition au Plateau – Frac Île-de-France (Paris) en 2005, une « Année Jean-Michel Sanejouand en Pays de la Loire » est programmée en 2012 par le Frac (Fonds régional d'art contemporain) de cette région sur deux lieux, à Carquefou et au Hangar à bananes à Nantes, ainsi qu'à Château-Gonthier. Elle permettra de déployer largement cet œuvre aux multiples points de passage entre peinture et sculpture.

Françoise Chaloin

SANEJOUAND

→ Nombre d'œuvres : 44
→ Gamme de prix : de 5 000 à 30 000 €

Jean-Michel Sanejouand

Posted on July 10, 2010 by Raphael Rubinstein



Bloc-cuisine, 1963, 79 by 155 by 52 centimeters

Some artworks are so superficially of their time that they never transcend it. Others are so profoundly of theirs that it may take 20 years or more for the world to catch up with them. The downside of being ahead of your time is that your work may remain invisible for years (or centuries, if you happen to be Vermeer or Caravaggio).

After their first showings, the “Charges-Objets” that French artist Jean-Michel Sanejouand made between 1963 and 1967 more or less sank into oblivion for two decades. Their obscurity was so deep that when they were finally shown again in Paris in 1991, a well-known French critic suspected that some young artist was mounting a hoax by falsely backdating the work. The sculptures were so much in the style of the current moment, it seemed inconceivable to this critic that they could have been produced a quarter of a century before.

The first of the “Charges-Objets” was an arrangement of pebbles on a mirror but Sanejouand quickly turned to more contemporary materials: the sleek furniture in his own apartment and items purchased in department stores. He combined objects, always brand-new looking, into provisional assemblages that predate the 1980s works of Jeff Koons, John Armleder, Haim Steinbach and Martin Kippenberger, as well as more recent work by the likes of Michael Krebber. *Bloc-Cuisine* (1963) involves a pair of stylish kitchen cabinets with some square cushions pinioned between them. *Zoë* (1963) consists of nothing more than a kitchen chair with a mildly phallic Pop floor lamp set on top of it. *Nautik-Art* (1964) is a spotless 2-seat jet ski placed in the middle of the gallery.

Sanejouand also created a 1964 series of two-dimensional painting surrogates in which store-bought printed fabric, linoleum flooring, plastic sheeting and stray items like ping-pong nets are attached to stretchers recycled from the abstract paintings that he no longer wished to make. There are also a set of shaped paintings that are nothing more than ironing boards covered with patterned fabric or shiny plastic. Sanejouand anticipated, albeit by only a couple of years, the work of Blinky Palermo, Sigmar Polke, Daniel Buren and the Supports Surfaces group, as well as looking ahead to an entire mode of readymade abstraction that has become a standard mode of contemporary art.

The amazement one feels in looking at vintage photographs of Sanejouand’s 1963-1967 work is double: first, that an artist was working in these modes so early; second, that this work disappeared from history for the next several decades (and in the U.S. it is still nearly unknown). Sanejouand’s subsequent career is marked by several abrupt shifts: in the late 1960s he focused on large-scale, usually unrealized land-art projects; in the 1970s on scabrous figurative paintings; since 1989, on stripped down abstract paintings and sculptures. No doubt these changes affected the public perception of his work, which has also been hampered by the challenge of being a French artist in a period when French art was often dismissed abroad.



Visite d'atelier

Sanejouand

Investisseur dans la pierre

Retiré à la campagne, loin de l'agitation parisienne, Jean-Michel Sanejouand développe une œuvre forte, radicale et sensible, hors des sentiers battus.

Lorsqu'ils l'ont découverte, ils n'ont pas hésité un seul instant. Ce n'était pas tant la maison qui les avait séduits que le cadre naturel qui l'entourait. De fait, elle est nichée au bord d'une immense prairie qui s'étend à perte de vue, et qui est elle-même bordée de bois. Exactement ce qu'ils recherchaient. Après avoir travaillé une trentaine d'années dans un atelier parisien donnant sur cour, Michelle et Jean-Michel Sanejouand ne rêvaient plus que de campagne.

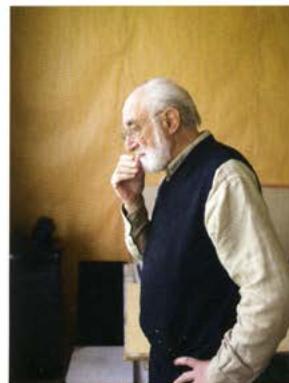
Cette vieille « longère » – comme on nomme ce genre de bâtisse tout en longueur – qu'ils avaient trouvée dans le pays angevin leur convenait à merveille parce qu'elle comptait huit hectares de terre tout alentour. La paix assurée, à l'écart des rumeurs de la ville et du tapage des voisins.

Quand bien même vous seriez impatient de découvrir l'atelier de l'artiste et le cadre de son quotidien, ce n'est pas la maison qui vous attirerait dès votre arrivée, mais bel et

bien l'environnement. Sanejouand vous emmène alors au bout de la bâtisse pour vous faire voir l'immense étendue d'herbes libres et hautes que le vent balance doucement comme au lointain la frondaison des arbres. Aucune agitation folle. Aucune grandiloquence. Tout n'est là que nature simple et calme.

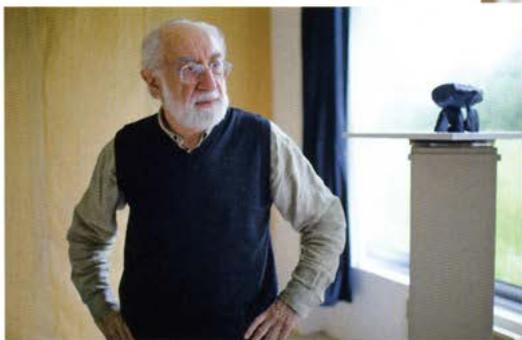
L'art, « c'est une aventure »

Né à Lyon en 1934, élevé dans le quartier populaire de Vaise, Jean-Michel Sanejouand se souvient surtout des très nombreux séjours qu'il a passés dans la maison de campagne familiale. La nature, c'est là qu'il en a eu l'expérience, et cette façon de retraite qu'il a choisie de faire avec son épouse le rappelle à cet ancien temps. « Notre quotidien aujourd'hui, dit-il sur un ton qui en dit long sur leur plaisir partagé, ce sont les haies, les prairies sauvages et les bois. » ■ ■ ■



■ ■ ■ Si, tous les matins, les Sanejouand font une longue promenade – c'est parfois l'occasion pour lui de ramasser quelques cailloux pour son travail –, l'artiste passe l'après-midi à l'atelier et, selon l'envie, il peint ou il travaille à ses sculptures. L'emploi du temps est très régulier, simplement perturbé par les visites, qui ne manquent pas. Une retraite, certes, mais studieuse, et qui permet à Sanejouand de se consacrer pleinement à son art. Exposée au Centre Pompidou en 1995, dans une rétrospective couvrant plus de trente années de travail, son œuvre s'offrait ainsi à en saisir la diversité et la pertinence au regard d'une réflexion sur l'« organisation d'espaces », un concept cher à l'artiste.

Artiste autodidacte, Sanejouand a toujours revendiqué la liberté individuelle d'une posture qui l'a tenu à l'écart des groupes et des mouvements. S'il a participé à l'exposition « Douze ans d'art contemporain en France »,



au Grand Palais en 1972, et à celle que le critique Bernard Lamarche-Vadel a imaginée en forme d'interrogation – « Qu'est-ce que l'art français ? » –, à Toulouse-Labège Innopole en 1986, chaque fois il y a affirmé sa singularité, voire son caractère frondeur. Parce que, pour lui, « l'art, c'est une aventure », il ne croit pas à la nécessité d'avoir un programme. Aussi se consi-

dère-t-il comme « un inventeur » – au sens juridique du mot – et partage-t-il volontiers avec Picasso la célèbre formule qu'avancait toujours ce dernier : « Je ne cherche pas, je trouve. »

Dans l'atelier, tout est là, rangé

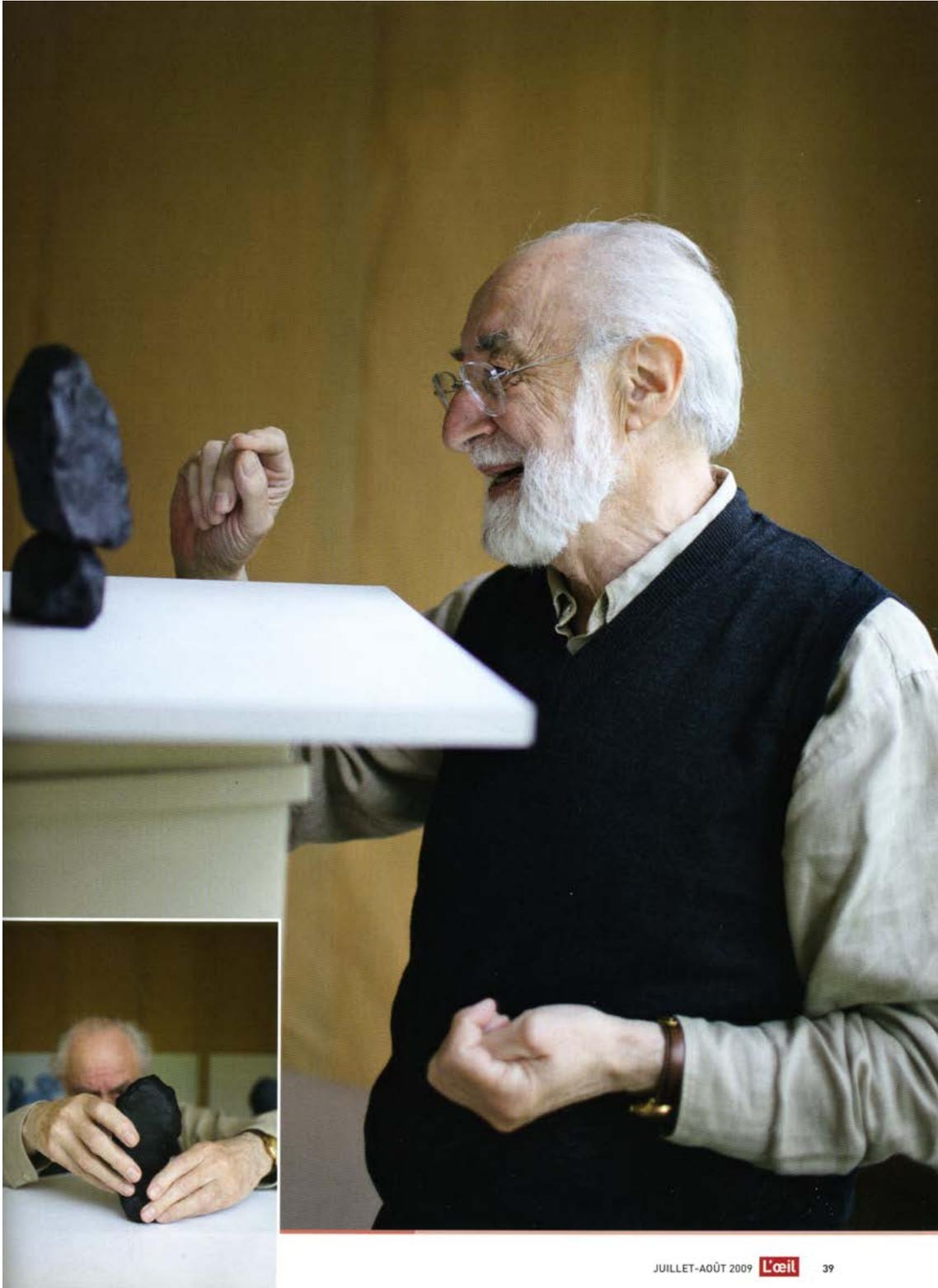
Étirée sur une trentaine de mètres, entre parterres et fleurs sauvages, la maison des Sanejouand est un vrai havre de sérénité. D'aspect rustique, construite de plain-pied, elle développe un lot de pièces contiguës que l'on traverse pour aller de l'une à l'autre et que ponctuent de nombreuses ouvertures vitrées laissant entrer généreusement la lumière: salle à manger et cuisine réunies, salon, bureau-bibliothèque et chambres d'un côté; atelier de l'autre. Étonnamment, celui-ci est

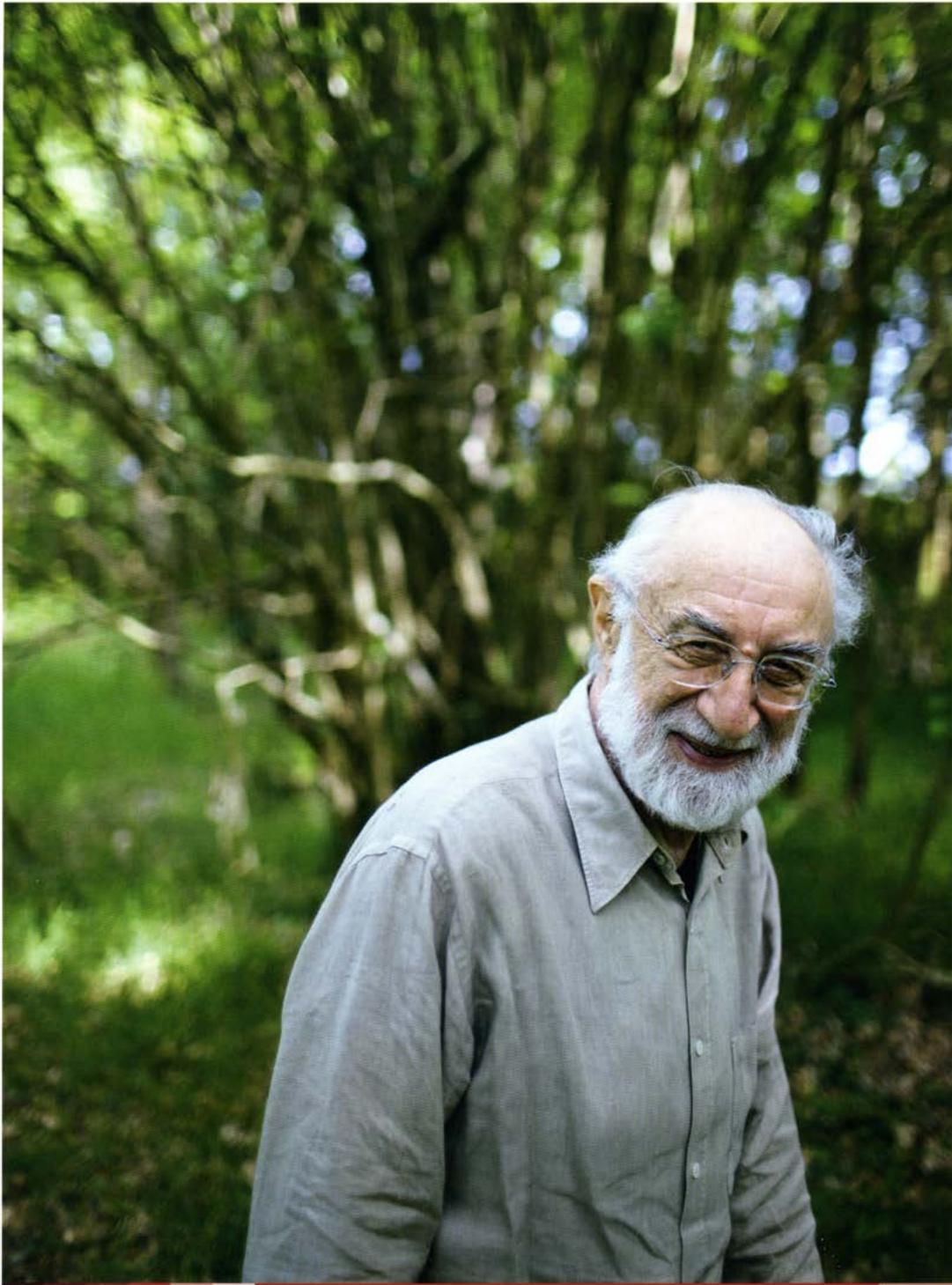
recouvert au sol d'une moquette claire qui surprend le pas habitué à ce genre d'espace. Sanejouand y est entré, il a tiré les rideaux blancs qui pendent devant la grande baie vitrée, dévoilant au regard un magnifique paysage d'intenses verdure. Il fait beau au-dehors, et la lumière, indirecte, baigne l'espace avec une grande douceur.

L'atelier est si bien rangé qu'on n'a pas le sentiment qu'il s'agit là d'un lieu de travail, et pourtant tout y est: pinces, crayons, boîtes de peintures, chevalet plié dans un coin, murs tapissés de papier kraft protecteur, rouleau de plastique à bulles pour l'emballage, petits meubles de rangement, etc. Rien n'y relève vraiment du travail du sculpteur – du moins tel qu'on l'entend de façon convenue – si ■ ■ ■

Sanejouand s'approche de la sellette, la fait lentement tourner pour faire voir toutes les faces de la sculpture qui est posée dessus.









Dans les jours prochains, Sanejouand va faire venir quelqu'un avec un petit tracteur pour lui demander de tracer un chemin tout autour de la prairie. Il le précédera de quelques mètres.



■ ■ ■ ce n'est que sur un socle tout en hauteur, nanti en son sommet d'une sellette qui tourne sur elle-même, l'artiste a disposé une pièce faite de l'association de trois cailloux peints en noir.

Si ce n'est aussi qu'au sol, d'autres petites sculptures similaires sont placées sur des plateaux peints en blanc que dominant, accrochées au mur, les images photographiques et monumentalises de certaines d'entre elles. Alors peintre, sculpteur ou photographe ? « Je suis plus sculpteur que peintre », dit l'artiste pour éviter tout malentendu.

Le sculpteur n'est plus un artisan

Sanejouand s'approche alors de la sellette, la fait lentement tourner pour faire voir toutes les faces de la sculpture qui est posée dessus. Un peu plus tard, il la remplace par une autre dont la photo est suspendue au mur, fait à nouveau pivoter le plateau et le positionne de façon à ce que l'on ait sous les yeux l'angle exact sous lequel il l'a photographiée. « La photographie permet de bien montrer la sculpture », insiste-t-il. Pour lui, elle est le plus sûr moyen de la voir pleinement. La photo révèle la sculpture. Comme Sanejouand travaille avec des cailloux, c'est-à-dire

avec quelque chose de tout fait, il est bien difficile de ne pas évoquer Duchamp et de ne pas lui demander de s'expliquer sur un tel choix. La réponse ne tarde pas : « On n'est plus à une époque d'artisan. Une sculpture, il ne faut pas la travailler pour qu'elle soit réussie. Un caillou, c'est vraiment passionnant. » Et Sanejouand de vous inviter à en regarder un vu de dessus : « Voyez, ça n'a pas d'axe de symétrie, on peut donc l'agrandir sans problème. Il conserve toutes ses qualités. »

Sanejouand pourrait aussi ajouter que c'est une forme chargée d'une dimension universelle, donc accessible à tous, et que le fait de peindre les cailloux en noir contribue à excéder celle-ci. Il suffit d'aller voir à Rennes la commande publique qu'il a réalisée pour en prendre toute la mesure. Intitulée *Le Magicien*, elle dresse place de la Gare sa monumentale masse noire faite de l'agrandissement de deux cailloux. Vérification faite que tout est bien réglé : la simplicité du geste, la balance entre les deux formes associées et l'espace autour d'elles.

Quand il n'est pas occupé par ses cailloux, Sanejouand peint. Il peint sur papier. Peut-être devrait-on dire plutôt qu'il dessine, tant son trait s'apparente à celui des calligraphes

Biographie

1934
Naissance à Lyon.

1963
Les *Charges-Objets* s'inscrivent dans la lignée des ready-made de Duchamp.

1973
Exposition au Centre national d'art contemporain (CNAC), Paris.

1986
Rétrospective au Palais des beaux-arts de Lyon.

1992
Exposition universelle de Séville, pavillon français (Espagne).

1995
Rétrospective au Centre Pompidou.

2005
Exposition au Plateau, Frac Île-de-France). *Le Magicien* est installé sur la place de la gare à Rennes.

2006
« La force de l'art ».

2009
« Dans l'œil du critique », au MAMVP (lire p. 100).

chinois et tant il accorde plus d'intérêt à l'idée de signe qu'à celle d'image.

L'artiste s'est approché d'une table, il en a dégagé le plateau, s'est saisi d'un petit carton à dessins et l'a posé dessus. Il l'ouvre avec délicatesse et fait défiler ses derniers travaux : des peintures de petit format à l'acrylique noir sur papier de polypropylène, soigneusement rangées entre deux feuilles de soie. Ce sont des fragments de paysages, tracés rapidement, sans aucune idée préconçue. On dirait des haïkus. Certains accueillent dans le délié d'une ligne le motif d'une ou deux petites sculptures qui viennent comme animer l'espace, mais cela reste très discret. Il y va d'une économie du peu qui semble bien régler tout l'art de Sanejouand.

Parce que cela fait partie de son quotidien, l'artiste propose pour finir d'aller marcher dehors. Chaussé de ses bottes, le voilà qui s'engage dans les hautes herbes et explique comment, dans les jours prochains, il va faire venir quelqu'un avec un petit tracteur pour lui demander de tracer un chemin tout autour de la prairie. Sanejouand le précédera de quelques mètres, l'homme au tracteur n'aura plus qu'à couper l'herbe en suivant fidèlement ses pas. Tout simplement. ■

Philippe Piguet

→ www.sanejouand.com



Exposition musée

Jean-Michel Sanejouand

Jusqu'au 23 mars 2008
Le Quartier, Quimper

Jean-Michel Sanejouand
Lance-Pierre, septembre 2006,
pierres peintes en noir, 14 cm,
collection de l'artiste.

Sanejouand

L'anti-système

Figure historique du bouillonnement artistique des années 1960, Jean-Michel Sanejouand continue de « chercher », retiré dans son atelier de Maine-et-Loire, pour éviter tout systémisme.



Porte-Cailloux, Charge-objets de 1963, étui en cuir et cailloux peints, dimension variable, circa 30 cm, collection privée, Paris.



Pousse-Cailloux, Espaces-critiques, 27 mai 2003, acrylique sur toile, 130 x 97 cm, collection de l'artiste.

À u début des années 1960, tandis que triomphe l'abstraction picturale, Sanejouand empile des petits cailloux et bricole des assemblages d'objets quotidiens. En 1968, alors que dominent les procédures conceptuelles, il amorce les Calligraphies d'humeur, petits dessins figuratifs, libres et dissipés courant à l'encre de Chine bien à plat sur des toiles ou des papiers blancs.

Quelques dix ans après, il s'aventure en peinture, alors même qu'elle est officiellement proscrite. Même si chaque corpus conserve chez Sanejouand une dette envers le précédent, l'œuvre cultive volontiers les ruptures et les prises de positions radicales. À rebrousse-poil.

L'objet, la peinture et les cailloux

Sans doute cette obstination libertaire « à chercher plutôt qu'à produire » lui aura-t-elle valu une fortune critique capricieuse, en marge relative des quelques figures tutélaires françaises issues, comme lui, des années 1960-1970. Et si les institutions se chargent çà et là de quelques salutaires piqures de rappel – Beaux-Arts de Lyon en 1986, Beaubourg en 1995, le Plateau en 2006 –, c'est encore aux radicalismes des premières heures qu'il revient le plus souvent de tenir la vedette.

Aux Charge-objets (1963-1967) en particulier. Simples gestes d'organisation,

ces cousins par alliance du ready-made duchampien peuvent aussi bien associer une toile blanche et un miroir, qu'un fauteuil en Skaï et un monochrome rouge, des cailloux peints et un porte-boules ou une tronçonneuse et un coussin. Sanejouand, qui en écarte volontiers la lecture surréaliste, qualifie avec malice ces rencontres d'objets de « Marcel Duchamp réchauffé par Picasso ». Une manière d'expérimenter l'espace concret tout en provoquant ce même espace.

Comme les autres, les Charge-objets seront rapidement congédiés, juste avant que leur auteur ne les suspecte de style et bien avant qu'un Bertrand Lavier ou un John Arleder n'en prolongent le procédé. Suivront interventions planifiées dans l'espace, dessins vagabonds, peintures rattrapées par la couleur, le paysage et la figure, microsculptures de cailloux ou bronzes monumentaux, quitte à glisser vers une hétérogénéité de principe.

En témoigneraient les Espaces-critiques, récentes peintures citant la diversité des œuvres antérieures. On est pourtant loin d'une entreprise systémique quand on sait à quel point Sanejouand se méfie de toutes les orthodoxies, à commencer par les siennes. À lire bien plutôt comme le signe d'une œuvre conceptuelle « intranquille » cultivant l'inconfort et la recherche. | Manou Farine





Casse-Noisette, février 2007, pierres peintes en noir, 20,7 cm x 10 cm, collection du Fonds régional d'art contemporain de Picardie.

C'est l'histoire de... **petits cailloux**

Le Centre d'art contemporain de Quimper présente le Sanejouand sculpteur de... « non-sculptures ». Une non-contradiction pour cet artiste qui dit conférer des « allures classiques » à ses cailloux...



Le Silence, exposé sur les Champs-Élysées à Paris en 2000, 1989-1996, bronze, 220 cm, collection privée, France.

Au Quartier à Quimper, le parcours actualise et resserre l'œuvre autour de la sculpture, devenue centre de gravité de l'artiste, qui insiste : « Je ne suis plus un plasticien qui fait des objets qu'il baptise sculptures comme je l'ai fait pour les Charge-objets. Je suis un plasticien qui fait des sculptures. »

Tout commence par une histoire de petits cailloux. Sanejouand, qui confesse avoir avec eux un lien tout personnel, les cueille depuis toujours au hasard de ses promenades. Au début des années 1960, il leur cherche un équilibre, une dispo-

sition, les aligne d'abord, les répartit, les empile, en fait même les acteurs d'un jeu aux règles complexes et les glisse parfois dans ses Charge-objets.

La procédure se déplace sérieusement en 1989. Sanejouand collecte toujours ses petits cailloux, beaucoup – des silex souvent –, mais il trie, cherche des formes et en fait des sculptures. En réalité de menus assemblages sans retouche qu'il peint en noir. La plupart sont figuratifs mais sans aucune correction ni assistance de la main, d'où la difficulté de la cueillette. Un anthropomorphisme

ou zoomorphisme pur « fruit du hasard minéral ». Devrait en résulter et en résulte parfois des sculptures monumentales en bronze, sortes d'exactes mises à l'échelle spectaculaires des petites sculptures, voulues comme des maquettes, conçues pour être agrandies.

L'esprit des formes

À Quimper, Sanejouand installe les deux états viables de ces assemblages, « Sculptures-bibelots », ou maquettes, disposés sur des plates-formes de hauteurs variables ou projetées sous forme de diaporama et reproductions photographiques des monuments en bronze déjà réalisés.

Une chose frappe : ni l'un ni l'autre ne font figure de version réduite ou dilatée de l'un ou l'autre. Le format importe peu. Les deux états exposés à différentes hauteurs de vue détaillent leurs constantes formelles : des arêtes vives et une asymétrie résolue. Ainsi, *Le Magicien* (1996-2005), masse verticale coiffée d'une petite tête accidentée et plantée devant la gare de Rennes, assume-t-il son étrangeté, ses changements d'axes et ses lectures contradictoires. Même balancement pour *Le Silence* (1989-1996), se donnant des allures apparemment orthodoxes d'homme accroupi.

« La contradiction n'affole que les Occidentaux », savoure l'intéressé qui n'aime rien moins que la capacité de

métamorphose de ces grands et lourds bronzes. « Je crois, admet Sanejouand, que je cherche avant tout à leur donner des allures de sculpture classique. » Et au premier mais rapide coup d'œil, le leurre est certain. Ce n'est que très hypothétiquement ou très lentement que se comprend l'improbable assemblage minéral et que la sculpture retourne à ses nœuds conceptuels. |

Manou Farine



Le Magicien, parvis de la gare de Rennes, 1996, installé en 2005, bronze, 510 cm, collection de la ville.

Pour en savoir plus

www.sanejouand.com

Le site donne, par une navigation aisée, un bon aperçu visuel de la diversité de la production de l'artiste, des années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Les très nombreuses photographies d'œuvres peintes, sculptées ou calligraphiées sont accompagnées de commentaires succincts sur sa démarche et les concepts qu'il a au fil des ans développés (Charge-objets, Espaces-critiques, etc.). Quelques textes et entretiens publiés sont également accessibles en ligne. Pour les internautes qui désiraient approfondir leur réflexion sur la démarche artistique de Jean-Michel Sanejouand, le site dispense même une bibliographie complète et les met au fait de son actualité.

La Force de l'art

Catalogue d'exposition, RMN, 741 p., 2007, 45 €. Édité un an après la manifestation, le catalogue nous replonge dans la première édition de « La Force de l'art », triennale consacrée à la création contemporaine en France. Les trois œuvres de Sanejouand présentées à l'exposition, et représentatives de ses différentes pratiques (une Calligraphie d'humeur, un Charge-objets et une peinture des années 1990), y sont naturellement reproduites.

Autour de l'exposition

Informations pratiques

Exposition « Jean-Michel Sanejouand » du 26 janvier au 23 mars 2008. Le Quartier, centre d'art contemporain, 10, esplanade François-Mitterrand, Quimper (29). Ouvert du mardi au samedi de 10h à 12h et le dimanche de 14h à 18h. Tarif : 1,50 €. Entrée libre le dimanche. Tél. 02 98 55 55 77, www.le-quartier.net

Sanejouand dans l'espace public

Les promeneurs peuvent découvrir des œuvres de Jean-Michel Sanejouand dans deux espaces publics en France. À Paris, est exposé dans le hall du ministère de la Culture, immeuble des Bons-Enfants, rue Saint-Honoré, le double diptyque *Le Laboureur* (2004). Sur la place de la gare de Rennes trône depuis 2005 *Le Magicien*,

une version monumentale d'une sculpture consistant en un assemblage de deux pierres ramassées au cours de promenades. Par ailleurs, plusieurs musées français conservent et exposent des travaux de l'artiste : le centre Pompidou, le musée d'Art contemporain à Lyon, le musée d'Art moderne à Villeneuve d'Ascq, le musée de l'abbaye Sainte-Croix aux Sables-d'Olonne et

encore le musée d'Art moderne et contemporain à Strasbourg.

À suivre, la série des « Espaces-critiques » à Château-Gontier

Dans le prolongement de l'exposition du centre d'art le Quartier à Quimper, qui se concentre sur l'œuvre sculptée de Jean-Michel Sanejouand, les amateurs découvriront du 21 juin au 24 août 2008 au « Carré » de

Château-Gontier la série des Espaces-critiques. L'artiste invente depuis 2002 ces pseudo-paysages à partir principalement de ses sculptures mais aussi de ses Calligraphies d'humeur, peintures ou Charge-objets. Reste à déterminer si l'artiste cite, résume ou se réapproprie véritablement ses réalisations antérieures pour en offrir une nouvelle lecture. www.le-carre.org



Le Plateau

jusqu'au 19 février

Sanejouand et son contraire

À 71 ans, Jean-Michel Sanejouand ne se repose toujours pas sur ses lauriers et a accepté l'invitation du Plateau. Autour des quatre œuvres présentes dans la collection du Frac Île-de-France, l'artiste a composé une nouvelle partition à travers un choix de séries anciennes et d'une pièce créée spécialement pour le lieu. Mais nul doute que le spectateur aura bien du mal à ne pas se croire dans une exposition collective.

Car Sanejouand cultive la « non-unité ». Il n'est jamais là où on l'attend. Comme lorsqu'il peint des paysages naïfs et colorés en pleine vague abstraite des années 1970. Il aurait pu continuer d'assembler des éléments du quotidien dans un hors-jeu qui lui avait valu une certaine estime entre 1963 et 1967. *Juan-les-Pins* est un exemple de ces *Charges-Objets*, ou la délicate alliance d'une tronçonneuse et d'un coussin, comme un collage de *ready-made*, Duchamp qui aurait sévi avec Picasso.

Mais voilà, Sanejouand ne s'est pas

laissé bercer par l'habitude. Il a peint des paysages presque naïfs et colorés puis s'est arrêté pour passer au noir et blanc.

Histoire de ne pas avoir la paix, il remet sur le billot ses essais précédents dans des *Espaces-Critiques* dont un exemple est exposé au Plateau. La distance critique lui permet de tout décadrer, de ne pas décréter. Sanejouand récolte ainsi une étiquette de radical. Par la remise en cause permanente de ses choix et recherches artistiques, il s'est d'ailleurs rendu la tâche plus difficile auprès du public.

Son œuvre est loin d'être simple à approcher dans sa globalité, donnant faussement l'impression de sauter du coq à l'âne, de regarder un artiste versatile, indécis. Mais Sanejouand assume cette indécision.

Ce n'est pas facile d'en être le spectateur. Avec lui, il faut abandonner ses habitudes de lecture, son petit confort. Passer d'une salle de dessins et de toiles en noir et blanc à une *Organisation de l'espace in situ*, ou comment corriger, recadrer un espace par un jeu de miroirs jusqu'à faire ressortir la présence physique du bâtiment. Des toiles, des sculptures, des espaces : il y a beaucoup à redécouvrir chez Sanejouand et notamment sa liberté, cette volonté de ne pas s'enterrer dans une idée, un style, de ne pas répondre aux attentes.

L'œuvre la plus emblématique de ce caractère bien trempé est un *Jeu de topo* dont personne n'a les règles puisqu'elles n'existent pas. Il faut juste avoir le courage de les inventer. Et bien finalement, la visite d'une telle exposition poursuit cette logique de liberté : c'est à vous de jouer. |

Bénédicte Ramade



Sanejouand, *Pieds de chaise et Pare-feu*, 1965, 78 x 80 x 73 cm, courtesy galerie Chez Valentin.

Voir « Jean-Michel Sanejouand », Le Plateau, 22 rue des Alouettes, Paris XIX^e, tél. 01 53 19 84 10, www.fracidf-leplateau.com, jusqu'au 19 février.



JEAN-MICHEL SANEJOUAND projet d'organisation des espaces de la vallée de la Seine

Du 23 mars au 7 mai, le C.N.A.C. présente le travail de Jean-Michel Sanejouand réalisé dans le cadre de recherches « Art et Industrie » de la Régie Renault. L'exposition se compose de l'organisation de certains espaces du C.N.A.C. (la cour, les jardins, quelques salles) et d'un projet d'organisation des espaces de la vallée de la Seine entre Paris et Le Havre, auquel l'artiste a travaillé de 1969 à 1972. Ce sont ses premières recherches à l'échelle urbaniste. Jusqu'à maintenant, il n'agissait que dans des espaces architecturaux limités.

Le projet de la vallée de la Seine est exposé au public à l'aide de grands panneaux didactiques accompagnés de nombreux textes, tous repris dans le catalogue. Il est mis en rapport avec une rétrospective des précédents projets de Sanejouand et introduit celui réalisé sur place. Lors de présentations ultérieures, la documentation concernant ce dernier projet rejoindra la partie rétrospective, Sanejouand réalisant toujours en fonction d'un espace nouveau une organisation nouvelle. Ainsi, l'exposition se présente comme un parcours permettant au visiteur d'acquérir une connaissance successivement muséographique, théorique et empirique.

Depuis 1967, Sanejouand pose les problèmes du rapport entre le travail artistique et le lieu particulier qu'il occupe, les objets/formes n'étant qu'un moyen de révéler ce dernier. Il ne considère pas l'espace comme une abstraction, mais - défini par ses limites et celles des perceptions humaines... Je prends le mot espace dans son acception la plus physique, celle dont nous avons constamment l'expérience : les espaces de cette pièce, celui de la pièce à coté, celui de ce jardin ou celui de cette vallée... tous les espaces sont différents et hypercomplexes... Un espace ne se constate pas, cela se vit. » (1)

En concevant son projet à l'échelle d'une unité géographique, la vallée de la Seine, Sanejouand aborde des problèmes urbanistes toujours irrésolus : opposition ville/campagne, activités agricoles/activités industrielles, habitat, information, loisirs... pour lesquels il propose une solution à partir du postulat : « le sol est à considérer comme un bien collectif ». D'où la mise en évidence des rapports entre un type de société et les théories urbanistes qui s'y pratiquent.

Son projet se présente sous la forme de panneaux où sont dessinés des plans dont les signes associés à différentes couleurs constituent le code de lecture : le cercle bleu indique les centres d'information, le triangle jaune et gris les avertisseurs anti-pollution... Sanejouand a déjà utilisé ce procédé auquel il confère deux fonctions précises : une fonction d'information et une fonction spécifique. On induit « le visionneur de ce plan à entreprendre une démarche mentale particulière qui l'amène à recréer le plus précisément possible la réalité ainsi graphiquement présentée... » (2). Ses plans propo-

sent d'abord une répartition générale des différentes zones, végétation, habitat, loisirs... et ensuite des structures : la circulation (aérienne et souterraine), le système anti-pollution, les lieux de stockage et de diffusion d'information (avec comme principe : « le droit pour tous à une information totale »), l'habitat sur pilotis (des quadripodes tubulaires), la densité obligatoire...

Le projet exploite au maximum les possibilités données par la technologie et surtout par la remise en cause de l'occupation du sol. Au système conventionnel, il substitue un système d'économie d'espace au sol, et une urbanisation réalisée au-dessous et au-dessus du sol. Celui-ci redeviendrait nature, zone spécifique et productive, et lieu de détente. Sanejouand élabore cette organisation des espaces à partir d'un postulat qui implique un changement révolutionnaire du système social en vigueur. Mais il en occulte les conséquences puisqu'il reprend des structures existantes dans un système social nouveau. En ce sens, il n'y a pas utopie, mais plutôt un processus dialectique : Sanejouand tient compte du code de base et il en étudie les exécutions inusitées pour les rattacher à sa problématique : « nous vivons dans un paysage architectural aliénant pour notre sensibilité et notre imagination. Il est temps d'en prendre conscience et de refuser cette laideur, cet inintérêt, cette frustration continue et sournoise. Il est surtout temps de prendre conscience de notre existence dans les espaces concrets. »

1. Introduction aux espaces concrets, ed. Mathias Fels, 1970.
2. Propos recueillis au cours d'un entretien, novembre 1970.



CONTRE PROJET

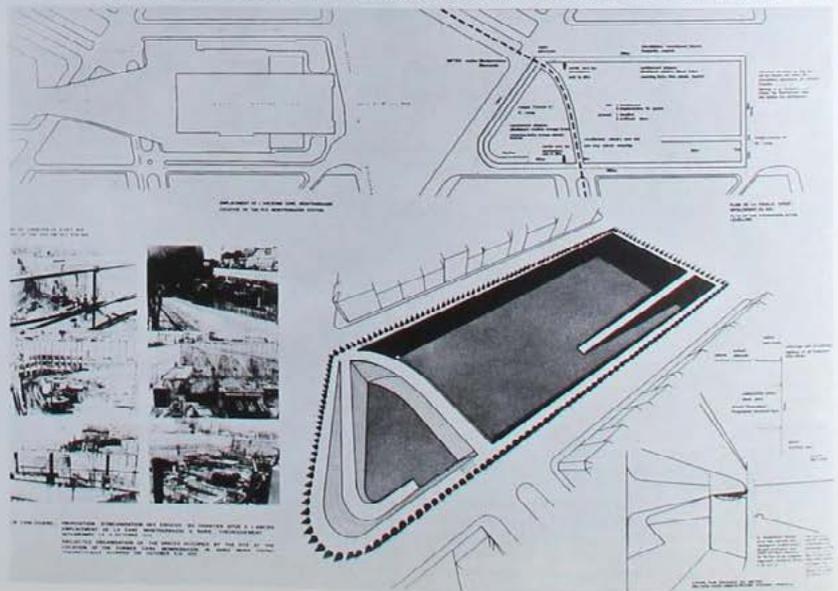
ORGANISATION DE L'ESPACE DU CHANTIER SITUÉ A L'EMPLACEMENT DE L'ANCIENNE GARE MONTPARNASSE LE 8 OCTOBRE 1970.

Le chantier : DEUX VASTES EXCAVATIONS situées DE PART ET D'AUTRE DU METRO souterrain.

PROPOSITION :

1. INTERROMPRE LE CHANTIER.
2. L'ORGANISER.
 - a) EN CONSOLIDANT les PAROIS ainsi que les RAMPES D'ACCÈS ;
 - b) EN COLORANT ces parois à l'aide d'un revêtement plastique BLEU pour la plus grande excavation, ORANGE pour l'autre ;
 - c) en transformant les deux parois courbes du passage du métro en DEUX MIROIRS GÉANTS (miroirs sans tain) ;
 - d) EN GAZONNANT le sol préalablement nivelé de ces deux terrains ;
 - e) en installant un SYSTÈME D'ASCENSEURS pour remonter au niveau de la rue ;
 - f) en plantant des SAPINS tout autour de cet ensemble.

Cela revenait à proposer la création d'UN TERRAIN DE JEU au lieu et place de la construction de la Tour Montparnasse



interview par CATHERINE MILLET

Le changement d'échelle

Ne croyez-vous pas que, dans le cadre de « Art et Industrie », vous auriez pu profiter du contexte de travail qui vous était ainsi offert pour réaliser des projets, pensés auparavant, mais que vous n'aviez jamais eu la possibilité matérielle de concrétiser, plutôt que de rester, là encore, au stade du projet ?

Quand Claude Renard m'a demandé de travailler dans le cadre de « Art et Industrie », c'est bien sûr une des choses auxquelles j'ai pensé. Mais il faut s'entendre sur ce que signifie « réalisation d'un projet ». Ou bien elle est définitive et elle demande beaucoup d'argent, ou bien elle n'est qu'éphémère et c'est une démonstration. De toutes façons, je n'aurais jamais pu obtenir des crédits qui me permettent de dépasser une échelle relativement modeste. Voyez le budget de Christo, par exemple... Ce que j'appelle une échelle modeste, disons une échelle architecturale, ne m'aurait rien appris ; j'ai déjà réalisé des organisations d'espace à cette échelle. Par contre, pouvoir me poser, à moi-même, une question complètement différente à cause du changement d'échelle, c'est ce qui m'intéressait beaucoup. Je ne me suis plus occupé d'un espace, mais d'un million d'espaces.

Dans ce cas, vous n'aviez pas à vous préoccuper de la réalisation.

Une recherche théorique de cette importance m'apportait plus, au moment où je l'ai entreprise en 1969, qu'une réalisation. Si j'avais demandé, dans le cadre de « Recherches, Art et Industrie », la possibilité de faire une organisation d'espace, j'aurais proposé que l'on me fasse un monument...

À propos de ce projet, ne peut-on pas parler d'urbanisme utopique ? comme on parle ailleurs d'architecture utopique ?

Qu'est-ce qui rend une chose utopique ? Le fait qu'elle soit impossible à réaliser, soit pour des raisons techniques (on suppose des matériaux que l'on n'a pas...), soit pour des raisons financières (des moyens dont on ne peut pas disposer dans l'immédiat). Je ne pense pas que l'on puisse parler d'utopie dans le cas du projet de la vallée de la Seine puisque je ne propose rien de techniquement difficile à réaliser. Tout est extrêmement élémentaire.

Si on voulait commencer à réaliser ce projet demain, ce serait possible.

Tout est possible à une seule condition, celle de transformer notre conception actuelle de la propriété du sol. Tous ceux qui ont touché à l'urbanisme se sont aperçus que ce n'était pas la peine de faire des propositions tant que notre conception de la propriété du sol demeurait statique. On ne peut pas concevoir un système dynamique à partir d'un appareil juridique statique. Et ceci sans même faire intervenir des considérations morales du type « la propriété du sol, c'est mal, c'est du vol, etc.

Ne peut-on pas considérer ce postulat - suppression de la notion de propriété privée - précisément comme utopique dans la mesure où il escamote le problème principal en le supposant résolu ?

Il ne s'agit pas de supprimer la notion de propriété privée. Je dis que notre conception de la propriété privée est anachronique. En pratique, vous êtes propriétaire d'un appartement dans Paris qui vaut 25 000 F. Pour ce prix-là, votre appartement ne sera pas l'un des plus somptueux de Paris. Vous allez au fond d'une province désertée et avec ces mêmes 25 000 F, vous avez un château avec des hectares autour. On pourrait imaginer un système beaucoup plus mobile où, au lieu de posséder un appartement, un terrain, vous posséderiez la valeur de 25 000 F qui dans tel lieu deviendrait telle chose, etc. Avec un habitat comme celui que je propose, seuls les aménagements intérieurs des maisons et leurs formes changent. Partout, vous avez la même qualité et la même quantité de services. Tout le monde est logé à la même enseigne. Évidemment, au bout du réseau de service, votre maison peut être aménagée de façon luxueuse ou non, mais il n'y a pas variation de valeur de la propriété. L'échange peut devenir extrêmement facile.

Ce projet est-il un projet d'urbanisme ou bien est-ce la réflexion d'un artiste sur un problème d'urbanisme ?

C'est me demander de me définir moi-même. Je suis un artiste. C'est la seule position sociale que je peux occuper, que j'ai le droit d'occuper. Le but de ma démarche n'est pas l'urbanisme, pas plus que l'architecture. Il est d'organiser des espaces, de rendre les

gens plus conscients des espaces dans lesquels ils vivent. Il est de susciter - je vais employer un vocabulaire que je n'aime pas - une sorte de mutation de la conscience d'exister dans les espaces. Cela se passe au niveau de la conscience, ce n'est déjà plus celui de la perception.

En relisant une interview de vous qui avait été publiée par la revue Robho (1), j'ai été étonnée d'apprendre que vous preniez plaisir à manipuler les matériaux, souvent très lourds, que vous utilisiez pour vos organisations d'espace. N'est-ce pas un plaisir de sculpteur ?

La joie du sculpteur est très tactile, c'est toucher des matières qui lui plaisent. Grimper sur un échafaudage haut de huit mètres, comme lors de l'organisation de l'espace de l'école Polytechnique (2), ressemble plus à de l'alpinisme... L'aspect sportif du travail m'amuse. Imaginez par exemple que l'ensemble de cubitainers présenté par Yvon Lambert (3) représentait environ deux tonnes qu'il fallu déplacer de quelques centimètres quinze à vingt fois dans la journée. L'aspect technique, l'aspect administratif, m'excitent pareillement : comment obtenir des autorisations, « Monsieur, on n'a pas le droit de mettre ça ici », les assureurs, les contraintes...

Autant que de voir le projet réalisé et définitif...

À la limite, lorsque c'est fini, je ne sais plus si ça m'intéresse encore. Au départ, je vois un espace, j'essaie de m'en imprégner et je me sens très concerné. Je le modifie. Une fois que cette modification a eu lieu, le résultat final ne m'apporte plus rien.

Réagir à des données concrètes

Souvent, une opération d'urbanisme consiste à d'abord raser ce qui existe, puis à reconstruire de façon complètement différente. Au contraire, votre projet respecte l'architecture en place ainsi que le découpage de l'espace que des générations d'habitants ont peu à peu organisé. Pourquoi ce principe ?

Par réalisme. Souvent, j'ai des discussions avec des architectes. Lorsque je leur parle des grands ensembles et leur demande si l'on peut en être content, ils répondent : « Non. On ne peut plus construire comme ça. En revanche, vous allez voir ce que nous allons faire, ça va être formidable... ». Mais que fait-on pour

Lorsqu'une CONSTRUCTION devient VÉTUSTE ON NE RECONSTRUIT PAS à cet emplacement : Les fondations sont détruites et UN SOL ARABLE EST RECRÉÉ puis DES ARBRES sont plantés.

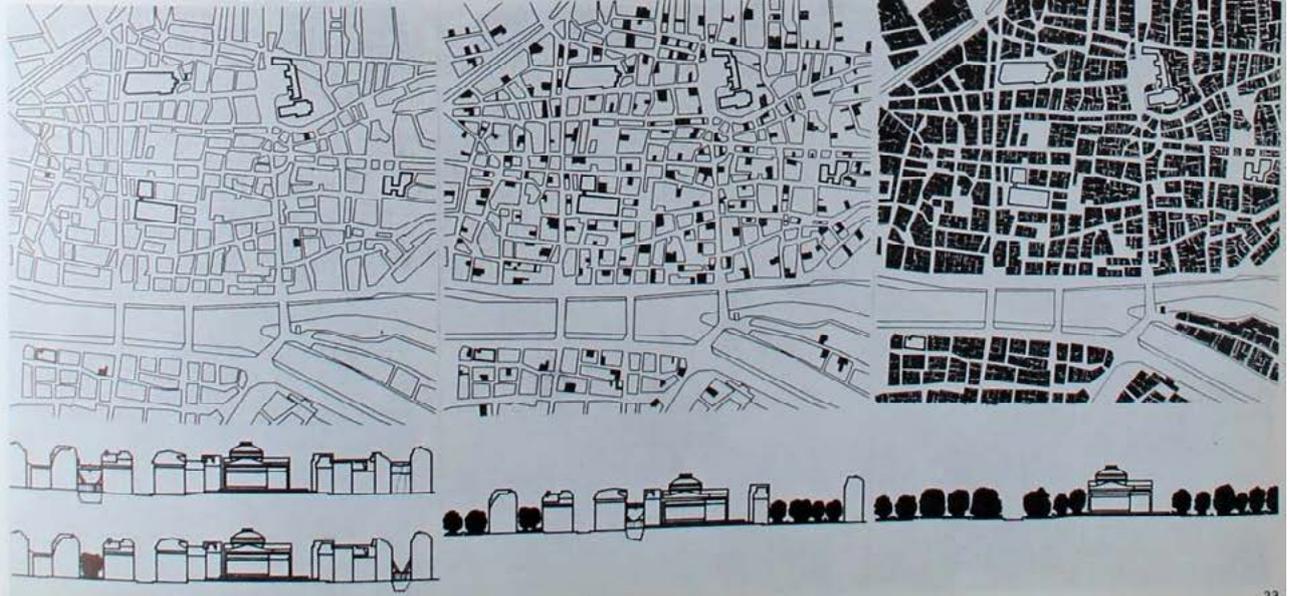
Les trois panneaux suivant représentent 3 MOMENTS dans l'évolution de ce PROCESSUS.

1. Les premiers emplacements boisés (court terme) : (les chantiers actuels)
2. L'équilibre entre les emplacements boisés et les bâtiments (moyen terme) : (30 à 50 ans)
3. La ville ancienne est devenue UN PARC BOISÉ.

DONT LE DESSIN EST CELUI DU CADASTRE ORIGINAL.

Sont conservés intacts les rues ainsi que quelques monuments « historiques » (long terme) (100 à 150 ans).

LES VILLES ANCIENNES



les gens qui, aujourd'hui, habitent Sarcelles ? Rien. Ils sont déjà morts. Leurs fils seront peut-être splendidement logés, alors que l'on oubliera leur existence, l'existence des gens dans les villes anciennes, dans l'habitat actuel, les usines actuelles. On ne songe qu'à ce que l'on va faire « après ». L'architecte part d'un principe de table rase. Ce que moi j'essaie de faire, parce que je suis très sensible aux choses existantes, c'est de réagir par rapport à des données très concrètes.

En opposition aussi avec l'architecture traditionnelle, votre projet n'impose rien au niveau individuel. Si, sur le quadrinope, on a envie de faire reposer un chalet baroque, rien ne s'y oppose ?

A condition de respecter le principe des quadrinopes. Architectes et usagers ont une conception souvent abstraite de l'habitat. C'est une des raisons pour lesquelles nous vivons dans des espaces très frustrants. Avec l'architecture moderne, nous vivons dans la géométrie, une géométrie qui ne tient pas compte du point de départ, du sol, de la végétation ni de la sensibilité des gens. Il s'agit d'un abus mental de pouvoir qui vient du Bauhaus, d'une certaine conception de l'art abstrait. Subsiste aussi ce vieux principe de sculpteur qui veut que la forme soit belle n'importe où. Ce qui n'est vrai que parce qu'il y a au départ un consensus de la part de l'observateur qui fait abstraction de ce qui entoure la sculpture. Je voudrais justement suivre la voie inverse, dans le sens d'une concrétisation. Adopter le même principe d'architecture quel que soit le paysage, cela me paraît aberrant.

Les centres d'information permanente seraient-ils destinés à remplacer les circuits d'information déjà existants ?

Ils répondent plutôt au problème de la mise à disposition de l'information. On prétend que nous vivons dans un monde où l'information est la chose la plus importante. Pour le projet de la vallée de la Seine, j'ai essayé de m'informer sur beaucoup de choses. Or, j'y ai passé beaucoup de temps. J'ai réalisé la difficulté qu'il y a à s'informer très précisément. On ne sait pas à qui s'adresser, on vous renvoie d'un endroit à un autre, etc. Quant à l'information générale, elle est obtenue au travers de journaux, de la radio, de la télévision, au travers d'un filtre. Ce qu'il faut, c'est donc la mise à disposition réelle des informations et pouvoir d'abord les stocker en évitant toute censure. Si on accepte le principe d'un libre accès des centres d'information, c'est une question juridique. L'autre problème, beaucoup plus vicieux, est celui de la manipulation au niveau du stockage. Il faut savoir où va

l'information, sinon on ne la retrouve jamais. Il faut que non seulement juridiquement, mais techniquement, la censure soit rendue impossible.

Les miroirs

La plus grande liberté d'aménagement des « zones ludiques » n'explique-t-elle pas le fait qu'elle semble surtout proposer des « jeux » ? Jean-Michel Sanejouand ?

Non. Étant donné qu'il n'y a pas de rue, vous avez le choix d'aller soit dans les zones de végétation protégée, dans des forêts, qui sont en très grand nombre, soit dans ces zones dites ludiques qui, elles, ne sont que sept. Dans les deux cas, vous abandonnez votre véhicule individuel ou collectif pour un véhicule banalisé : voiture électrique, bicyclette, cheval... Les forêts ne sont pas véritablement un lieu de rencontre, elles ne sont pas équipées pour.

On s'y promène avec des amis, en famille, seul. Dans les zones ludiques, toutes les routes sont transformées en routes-expositions. En ce qui concerne les nombreuses carrières de cette région (il y en a peut-être 400 ou 500) soit elles sont inondables, soit elles ne le sont pas. Si elles sont inondables, elles sont équipées pour les loisirs nautiques. Quand elles sont sèches, elles deviennent des lieux de spectacle, des équipements sportifs et elles sont recouvertes de tentes géantes pour les mettre à l'abri des intempéries. Mais si dans le cas particulier d'une carrière inondable, on me demande une organisation d'espace, je propose quelque chose. Ceci pour montrer que je peux entrer dans le détail, organiser un espace alors que je lui ai donné une certaine destination. Si j'ai aussi prévu des jeux de Topo, c'est pour que les gens aient l'occasion de se rencontrer deux par deux, à un moment donné. Le jeu de Topo se joue à deux ; il n'y a ni gagnant, ni perdant. Quant aux miroirs que j'ai également prévus, ils permettent le contact de l'individu avec lui-même. Imaginez un très grand miroir et dix personnes qui arrivent dans le miroir. Ou on regarde les autres, ou on se regarde soi, mais on ne peut pas faire les deux à la fois. Dans mon travail, le miroir est une obsession. Vers 1963-66, tous mes premiers objets étaient des alignements de cailloux qui étaient parfois, déjà, posés sur des miroirs. En même temps, je faisais des toiles blanches ou noires auxquelles je juxtaposais un miroir de mêmes dimensions. A la fin de la visite de l'exposition de la « vallée de la Seine », projet complètement théorique, le public se trouve face à un miroir. Enfin, l'organisation d'espace que je fais sur place, dans les jardins, dans la cour, dans certaines salles, va être réalisée avec des miroirs. Nous allons accrocher les miroirs contre les grilles, au-dessus des murs du jardin. A

certaines endroits, ils refléteront les arbres, à d'autres ils ne les refléteront pas. J'ai pensé que dans le cadre de cette exposition, il fallait faire une démonstration qui permette de comprendre la relation d'échelle avec le projet.

Rêver ou s'informer

Quelle a été votre méthode de travail ?

J'ai commencé par beaucoup me promener dans tout le territoire, tout en me documentant au maximum. C'est-à-dire que je me promenais avec des cartes d'état major. Mais il est impossible de tout dominer. Il y a énormément de zones où l'on ne peut pas aller, de forêts privées. J'ai pris des centaines de photos.

Y avait-il entre « Art et Industrie » et vous un contrat établi sur un laps de temps limité ?

On ne m'a pas imposé de limite. Durant ces trois dernières années, je me suis essentiellement occupé de ce projet. C'est déjà beaucoup. La période d'incubation a été assez longue. Le rendu graphique des idées, les plans avec les textes et les photos qui expliquent le projet ont demandé un peu plus d'un an de réalisation. On ne se rend pas compte du fait que le rendu d'un champ, montrer ce qu'est un champ, réclame auparavant une quarantaine d'essais. J'ai travaillé avec un dessinateur qui a une formation d'architecte et avec qui je travaille depuis 1967. Au niveau de la conception, je suis seul.

Croyez-vous que les gens, aujourd'hui, seraient prêts à vivre dans un système tel que celui imaginé pour la vallée de la Seine, qu'ils sauraient l'utiliser ?

Un des avantages du système très mobile que je propose, c'est que si l'on s'est trompé, on peut revenir sur l'erreur. C'est un système qui s'étend peu à peu, qui est progressif. Je ne cherche pas à imposer quoi que ce soit en disant voilà comment il faut habiter. Mais l'habitat n'est qu'un des trois volets du projet de la vallée de la Seine. Car si l'on aborde les organisations d'espace, on aborde tout, les gens qui vont les traverser, ceux qui vont y vivre. J'aurais pu me contenter de n'imaginer que des zones ludiques, ou simplement concevoir, le long de la vallée de la Seine, un parcours d'organisations d'espace. Mais alors, je me serais comporté comme un artiste classique qui ne fait que des monuments, même si c'est pour y faire vivre les gens.

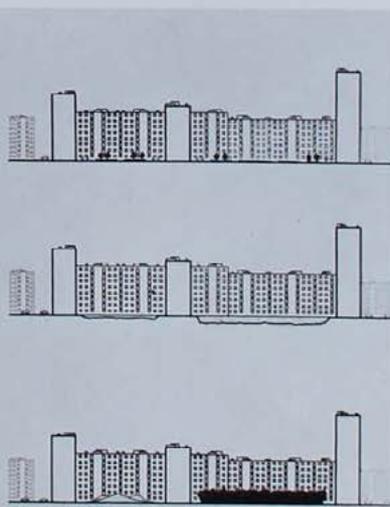
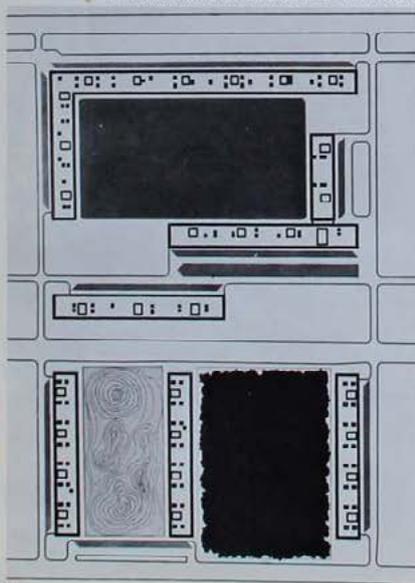
1. Robho n° 4.
2. Organisation de l'espace de la cour de l'école Polytechnique à Paris, mai 1967.
3. Exposition, avril 1968.

ZONES D'HABITATION - L'habitat tel qu'il se construit actuellement : LES GRANDS ENSEMBLES

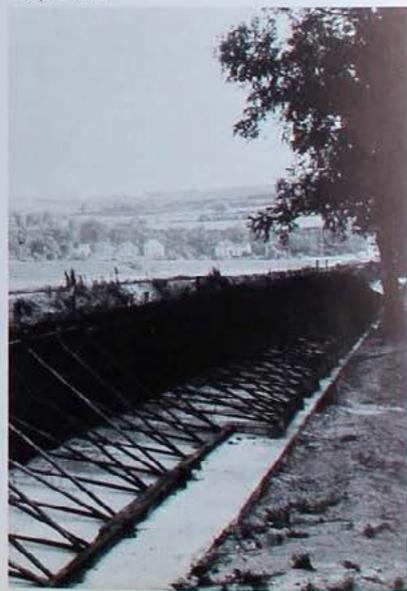
Chaque espace défini par les bâtiments est systématiquement ENVAHI PAR une VÉGÉTATION ou par un ÉLÉMENT NATUREL choisi par les habitants. Ex. : - arbres en plantation serrée

- champs de céréales, de fleurs, de légumes (variant à chaque saison) - tas de sable

- PROCESSUS
1. Regroupement des parking en plein air hors de ces espaces.
 2. Le sol des nouveaux emplacements des PARKING est coloré en ORANGE.
 3. Récréation d'un sol arable
 3. Plantations.



Organisation d'un espace - Parc de Piestany, Tchécoslavaquie. 1969

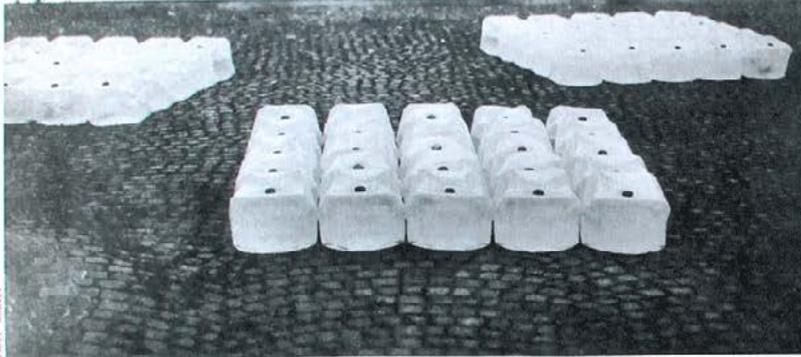
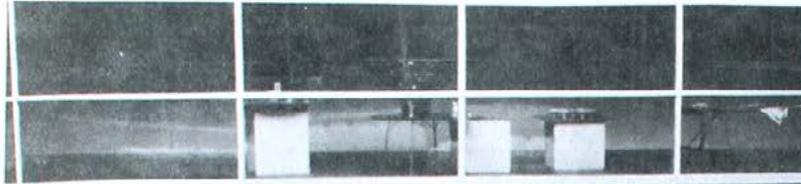
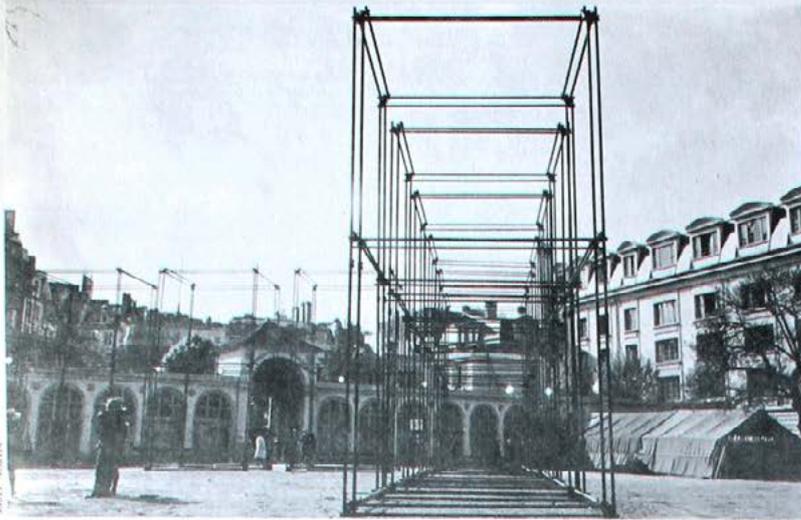




Les formes qui servent à Sanejouand pour mettre en valeur un espace n'ont en elles-mêmes aucune importance. Si on confrontait tous les objets qu'il propose, on n'y verrait aucune unité, laquelle serait plutôt à chercher

dans la manière dont, avec des poutrelles en métal (Cour de l'École Polytechnique, ci-dessous), des panneaux de formica et des containers remplis d'eau (Festival de Lund, ci-dessous), il révèle l'identité d'un lieu.

QUESTIONS A SANEJOUAND



Robho : Au lieu de vous approprier l'espace en le modifiant, n'aurait-il pas été plus simple de le prendre tel quel, et de le signer, comme Klein en 1958 ?

Sanejouand : Ce qui l'intéressait, lui, c'était le Vide, un symbole qu'il voulait nous faire partager comme il l'a fait avec le Bleu, l'Eau, le Feu, l'Air... Ses « zones de sensibilité dématérialisées » n'étaient pas des espaces concrets et délimités, mais une portion du Vide infini... Or le Vide est une chose, peut-être très importante sur le plan des idées, mais à l'existence concrète de laquelle je ne crois pas !

R : Vous pensez que nous vivons dans du plein...
S : Dans des espaces concrets...

R : Alors pourquoi ne pas les signer tels quels, sans mettre d'objets...

S : Encore faudrait-il que je rencontre un espace qui me convienne parfaitement, ce qui ne m'est jamais arrivé. D'ailleurs, ce qui m'amuserait, ce serait quand même d'agir dessus... C'est l'action qui m'intéresse en fin de compte.

R : Mais le choix de tel ou tel espace vide n'est-il pas déjà une action ?

S : D'intellectuel, oui ! Chez moi, c'est plus physique ça. Il y a le plaisir de manier ces éléments, en général très lourds.

R : En modifiant un espace avec vos objets impressionnants, ne croyez-vous pas que vous attirez l'attention du spectateur sur eux, au lieu de l'attirer sur l'espace ?

S : Oui, c'est le piège ! Si vous regardez dans mes expositions, les cubiténaires ou les éléments de grue, vous avez perdu ! Si j'avais mis une toute petite chose dans la galerie vide, il aurait été évident pour tous que c'était l'espace qui m'intéressait, et ils seraient ressortis avec cette idée : ce mot dans la bouche, sans l'avoir senti, sans l'avoir compris... Ils n'auraient même pas regardé les parois, le sol, le plafond de la galerie... Ils se seraient contentés d'une idée.

R : Si vous aviez mis un fil tendu entre deux parois, on l'aurait mieux compris.

S : On aurait compris une idée... Alors qu'avec ma paroi de formica noir, on était obligé de regarder le mur d'en face, qui avait les mêmes proportions.

R : Cette présence physique de l'œuvre me gêne un peu, elle est obsédante pour celui qui la regarde. Et puis, j'ai une objection : votre organisation d'espace ne change-t-elle pas de sens selon les différents points de vue possibles ?

Grégoire Muller : Il y a là un point très important : l'œil de l'amateur d'art, habitué à voir « un » tableau, « une » sculpture, « un » objet, est complètement déformé... Il s'est habitué à une vision localisée. Alors que la notion d'espace de Sanejouand est beaucoup plus diffuse : on sort de la galerie, ce qui compte, ce n'est pas ce qu'on a pu voir de tel point ou de tel autre point, c'est la résultante de toutes les impressions qu'on a pu avoir durant le parcours d'un territoire... C'est une impression beaucoup moins unifiée que celle qu'on a devant un tableau...

R : Pourtant si on regarde plusieurs photos d'une de vos organisations d'espace, on a autant d'impressions différentes que de photos.

S : Oui, mais cette focalisation du regard, c'est refuser l'espace concret.

Les artistes nous font toujours entrer dans un espace imaginaire pour contempler une œuvre, alors que pour contempler une rue, un jardin, une automobile, on ne nous demande jamais ça.

M : Au lieu de nous sortir du réel pour nous faire entrer dans un monde à part, que l'artiste domine entièrement, tu nous places concrètement dans un espace réel que tu as aménagé... Sans presque qu'on s'en rende compte...

R : Mais les propositions que vous avez faites à Paris me semblent malgré tout attirer l'attention des spectateurs sur des choses précises : le mur de la galerie avait une présence obsédante. Les cubiténaires sont des objets intéressants en eux-mêmes et leur accumulation les rendait encore plus beaux.

S : Parce que vous les regardez comme des sculptures. Je prends l'exemple d'un grand hall de réception, à supposer qu'il débouche sur une très belle rampe d'escalier. Naturellement, il ne vous viendrait pas à l'idée d'abstraire le hall pour contempler cette rampe...

R : Ce problème d'espace existe chez plusieurs artistes... Carl André, Flavin...

S : Je ne crois pas que Carl ANDRÉ parte de l'espace concret, puisqu'il prend les mêmes pièces qu'il expose n'importe où.

M : Il y a chez Flavin et chez Carl André une limitation systématique à des formes définies une fois pour toutes. Alors que Sanejouand pourrait presque organiser un espace avec des fleurs en plastique !

S : A priori, je n'ai pas de préjugés sur la nature des objets employés...

(Propos recueillis par Grégoire Muller)

▼ Dennis Oppenheim : activation d'une colline de Long Island.



▼ David Damelin : deux plans pour une occupation d'espace, Buenos Aires.

