

SPEEDY GRAPHITO, SANS TITRE ? (DEAD OR ALIVE), 2012

ACRYLIQUE ET SPRAY PRINT SUR PANNEAU EN BOIS, 280 X 260 CM

Olivier Rizzo, alias Speedy Graphito, est un artiste d'avant-garde à la croisée de la figuration libre et du street art, il œuvre dans les rues de Paris dès le début des années 80 et use de tous les médiums. Étudiant de l'école Estienne à Paris, il privilégie la peinture et le graphisme, en revendiquant des influences venues de l'art maya et africain, sans pour autant laisser de côté l'histoire de l'art moderne, comme Mondrian, Picasso ou Dali. Il devient un véritable artiste populaire à la suite de la commande d'une affiche par le Ministère de la culture en 1985, pour « La Ruée vers l'art ». Au gré de ses séries et explorations thématiques, il met en scène la créature hybride à tête de lapin et corps humain, surnommée « Lapinture », vecteur d'une iconographie à la fois joyeuse par sa référence à l'enfance tout en étant menaçante par sa surexposition dans l'espace. Son art est le reflet de son temps et s'inspire de la culture populaire : à travers son style qui lui est propre, il parle de notre époque, intégrant à ses graphes les symboles du temps présent : de Mickey à Astro Boy, de Mario(s) Bros à Apple.

Cette œuvre a été réalisée dans le cadre du festival « Dérapage » organisé par les associations étudiantes de l'ENS : Champ Libre, Enplastik et Trensistor. Le but étant de promouvoir les arts de la rue, notamment la culture du hip-hop et du street art, Speedy Graphito a été invité à réaliser un graff dans le sein de l'école, performance filmée par Michel Royer dans le cadre de son documentaire « Ainsi soit la peinture ». Cette œuvre est un don de l'artiste à l'École normale supérieure de Lyon. Initialement prévue pour être réalisée sur le mur de la Kfet du site Monod, projet écarté par la suite, cette œuvre synthétise les pratiques de Speedy Graphito. Par la pratique du graphe sur panneau de bois, il réitère une performance réalisée en 2008 au Grand Palais et s'inscrit dans le style de l'atelier « Affaire à suivre » de Gallizia. Détournant l'imagerie de la culture de masse (Betty Boop, Pif gadget, Bart Simpson, Mario Kart, Maya l'abeille, Titi, Hello Kitty, un Mickey Mouse aux sourcils froncés et une bombe acrylique à la main, un dragon japonais la gueule grande ouverte), il se fait l'interprète des obsessions de notre temps et le dénonciateur d'une société de consommation qu'il tourne en dérision, interrogeant une identité occidentale dépassée, devenue angoissante au rythme de la mondialisation. Les thèmes de l'enfance et de la mort, oxymore omniprésent et synthétisé dans la formule récurrente « Dead or Alive », se confondent et révèlent à une autre échelle plus autobiographique sa propre identité : ils sont les moteurs de son langage plastique, de son iconographie si personnelle. Décrivant le jour de sa naissance comme « le pire jour de sa vie », il tente de retourner à cet état bienheureux et innocent de l'enfance par la peinture et le graphe, démarche contestant l'autorité par excellence.

Cartel détaillé réalisé par Juliette Desgennes dans le cadre de la master-class « patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » 2015 – Histoire de l'art – ARTS / Affaires culturelles.

ALEXANDRE HOLLAN, *ÉCRITURES D'ARBRES*, 2000

SOIE, ENCRE, VERRE, 10 ROULEAUX, 36 X 300 CM

La pratique d'Alexandre Hollan, né à Budapest en 1933 et venu s'installer à Paris en 1956, s'articule autour de deux motifs qui se font écho et se déclinent sans cesse : les arbres et les « vies silencieuses » (de *still life*, ou *csendélet* en hongrois). Entre paysages et natures mortes, Hollan se ressaisit de ces deux traditions picturales placées au bas de la hiérarchie des genres et remises à l'honneur par l'école de Barbizon puis par les impressionnistes, et les fait dialoguer dans la confrontation de temporalités différentes. Du geste vif de l'esquisse procédant de la longue contemplation de plein air, à la lente application de lavis successifs accumulant une mémoire de la lumière, une même expérience du regard est en jeu, qui vient dérouter un régime de la représentation s'attachant à la transcription d'une forme, au profit de ce que Yves Bonnefoy appelle « la saisie d'une vibration »¹.

Les *Écritures d'arbres* se déployant le long de l'allée centrale de la Bibliothèque Diderot s'inscrivent dans ce même cheminement artistique qui vient doublement embrasser son lieu d'exposition, appelant par leur propre support les soieries lyonnaises tandis que les rouleaux donnent la réplique aux livres qu'abrite le bâtiment. Mais si ces ombres d'arbres qui vont proliférant à mesure que l'on s'avance dans la galerie semblent présenter un alphabet demeuré irrésolu, les signes arborés par les toiles opèrent bien plus comme lignes de force, traces sensibles d'une énergie saisie entre le regardeur et son sujet, que comme symboles liés à quelque référent sémiotique. Remotivant la question du langage, du sens et du signe, Hollan nous propose l'éclosion d'un langage muet où l'image renonce à décrire, « image manquante » selon son expression. Dès lors, l'appréhension de l'œuvre par le spectateur apparaît comme une réactualisation du geste de sa création, cherchant inlassablement à surprendre le mouvement vital de la forme naissant sous le regard.

Cartel détaillé réalisé par Léa Polverini dans le cadre de la master-class « patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » 2015 – Histoire de l'art – ARTS / Affaires culturelles.

¹ Yves Bonnefoy, *La Journée d'Alexandre Hollan*, 1995, Cognac : Le Temps qu'il fait.

JEAN STERN, SANS TITRE, 1990

TÔLES GALVANISÉES, PEINTURE

Artiste, Jean Stern est également professeur à l'école d'art de Genève (HEAD), dans la ville même où il a obtenu son diplôme à l'École Supérieure d'Art Visuel, après avoir étudié à Berlin et à l'École des Beaux-Arts de Saint-Etienne. Que ce soit par son œuvre ou par son enseignement, il interroge la notion de contextualisation, la relation entre l'œuvre, le site et le regardeur, entre l'art et l'espace public, comme dans l'ouvrage publié avec ses élèves, *Sans le socle*. Selon lui, le site fait partie de l'œuvre, qui tire son essence du lieu dans lequel elle s'inscrit, devenant un « territoire ouvert », un « instrument de dérive », permettant ainsi de lire à la fois l'œuvre et le site. « *La contextualisation de l'œuvre est centrale. Cette notion opère tant dans le paysage que dans la friche industrielle et jusque dans l'espace d'exposition, tous lieux entendus comme parties prenantes de l'œuvre.* »

L'œuvre qu'il a réalisée dans le cadre du 1% artistique lors de la construction du site Monod de l'École normale supérieure de Lyon, intervient sur les accès aux amphithéâtres, chemin emprunté quotidiennement par les élèves de ce site. Cette immersion dans le quotidien a séduit l'artiste. Face à son œuvre, il nous interpelle avec humour : « *Vous ne voyez rien ? C'est normal* ». Jean Stern prône une volonté d'autosuffisance des marquages, qui pourraient dès lors se substituer aux affiches et garder une fonction utilitaire. Son œuvre consiste en deux groupes de tôles galvanisées convexes, fixées sur les modules carrés du mur, en alternance avec des surfaces peintes. Ces surfaces peintes créent une véritable illusion de relief, un effet de concavité qui trompe les sens. À première vue, difficile de comprendre qu'il s'agisse de peinture et non d'un autre module de tôle. Le bois même qui encadre la tôle revêt une dimension esthétique, puisqu'il est inutile dans l'assemblage : il sert seulement à créer une illusion de tension. Ce jeu sur les matériaux entre en résonance avec les gaines techniques proches, au rythme de la modulation architecturale du bâtiment, révélant l'intégration de l'œuvre dans son lieu. Jean Stern a conçu son œuvre en travaillant avec les plans du bâtiment, véritable contrainte. Cet effet de trompe-l'œil, de continuité avec le bâti, mêle ainsi art, technique industrielle par sa fabrication et sa production d'assemblage, pensée architecturale, et même discipline scientifique. En effet, l'artiste a puisé l'idée d'ondulation des matériaux qui s'oppose à l'espace rigoureux, géométrique, dans l'objet même des études auxquelles est consacré le bâtiment : la physique. Par la complexité de l'usage des matériaux, Jean Stern introduit ainsi dans un espace quotidien, utilitaire, un véritable trompe-l'œil qui se dissimule lui-même par son intégration au bâtiment.

Cartel détaillé réalisé par Juliette Degennes dans le cadre de la master-class « patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » 2015 – Histoire de l'art – ARTS / Affaires culturelles.

ZAO WOU-KI, AVRIL-SEPTEMBRE 1987, 1987

HUILE SUR TOILE, 280 X 460 CM

Zao Wou-Ki, lui aussi, a quitté le concret. Mais ses tableaux ont avec la nature gardé un air de famille. Elle est là. Elle n'est pas là. Ce ne peut être elle, ce qu'on voit. Ce doit être elle pourtant. (...)

Vide d'arbre, de rivières, sans forêts, ni collines, mais pleine de trombes, de tressaillements, d'éclats, de coulées, de vaporeux magmas colorés qui se dilatent, s'enlèvent, fusent.

Henri Michaux, *Jeux d'encre, Trajet Zao Wou-Ki*

Zao Wou-Ki (1920 – 2013), artiste chinois naturalisé français, est en France depuis près de quarante ans lorsqu'il peint *Avril-Septembre 87*. Il s'est à bien des égards empreint de la culture occidentale : admirateur de Matisse, Cézanne et Picasso, il fréquente Pierre Soulages, Hans Hartung, René Char et Henri Michaux, et veut rompre avec la peinture académique qui lui a été enseignée en Chine. Il garde toutefois de son pays une grande attention accordée à la nature, qui devient l'objet de nombre de ses toiles, sous une forme abstraite et lyrique, dont *Avril-Septembre 87* est un beau témoignage.

Au bas de cette monumentale peinture à l'huile acquise par l'ENS en 1987 dans le cadre du « 1% artistique »¹, on distingue la silhouette évanescence de la cime des arbres, dernier vestige d'une nature figurative, qui se répand sous une forme abstraite dans tout le reste du tableau. Cette toile immense dégage une lumière presque diaphane ; on se trouve devant elle comme devant un vitrail, emporté dans un mouvement cosmique qui dépasse le cadre de la toile. Les tons bleus dominants rencontrent les couleurs ocres et roses, comme « *un bouquet de brume [qui] éclot et disparaît* », pour reprendre un poème de René Char, dont Zao Wou-Ki était très proche. On se perd entre les nervures de la peinture et les étendues de couleurs pâles, qui provoquent un effet vertigineux à mesure qu'on observe la toile.

Cartel détaillé réalisé par Juliette Stella dans le cadre de la master-class « patrimoine artistique de l'ENS de Lyon » 2015 – Histoire de l'art – ARTS / Affaires culturelles.

¹ procédure française consacrant 1% du budget de chaque construction publique à l'intervention d'un artiste contemporain dans le bâtiment.