

---

## **Pierre NIVOLLET**

1946, Dijon – Vit et travaille à Paris

***Noli me tangere*, 1981**

Huile sur toile

130 x 89 cm

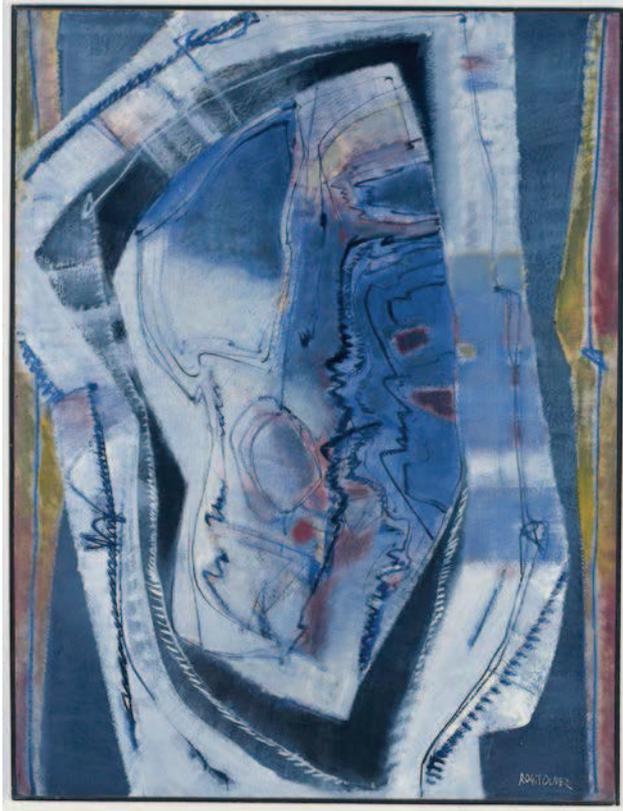
**Inventaire n°1983.005.1**

Pierre Nivollet procède par aplats et encerclements. Pour Pierre Nivollet « la couleur agit au-delà du sujet qu'elle habite comme le dessin dépasse la figure qu'il définit ». Par ses références à toutes formes d'histoires (antique, chrétienne etc.) et l'emploi de techniques peintes les plus variées, la peinture de Pierre Nivollet s'inscrit pleinement dans le courant post-moderniste de l'art.

Artiste engagé dans les nouvelles problématiques de la peinture abstraite et figurative au début des années 80, Pierre Nivollet fonde aux côtés des peintres Dominique Thiolat et Christian Sorg, également présents dans le fonds, la revue *Documents sur* dont il fait partie du comité de rédaction de 1978 à 1980. Il est alors proche du critique et historien d'art Marcelin Pleynet. A la même époque, il co-fonde avec des artistes comme Vincent Barré, également dans le fonds, la manifestation porte ouverte des "Ateliers de la rue de Charonne" qui deviendra, par la suite, "Le Génie de la Bastille", une association très active et en vue de la scène parisienne.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Figuration libre – couleur – Référence historiques/bibliques – Geste –  
Fragment - Composition**



---

## **Roger TOLMER**

1908, Rouen – 1988, Rouen

***Anneau de Schiste*, 1976**

Huile sur toile

162 x 130 cm

**Inventaire n°1983.008.1**

**Roger Tolmer** a suivi une formation à l'école des Beaux-Arts et d'architecture de Rouen. Ses œuvres sont présentes dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Rouen ainsi que dans beaucoup d'autres institutions et espaces publics de l'agglomération rouennaise.

Les récits bibliques ainsi que la mythologie gréco-romaine alimentent son imagination. Son rapport à la nature et ses questionnements sur les origines et le devenir de l'humanité inscrivent son travail dans une tradition romantique.

*Anneau de Schiste* offre une composition équilibrée entre masses colorées et traits dynamiques voire incisifs. Le bleu, récurrent chez Tolmer, domine. Des passages entre profondeur et affleurement articulent l'espace de la toile, tandis que des angles acérés contredisent un mouvement circulaire.

Notice « Inventaire vol .1, acquisitions 1983-1984 »

**Couleur – Traces – Composition**



---

**Joachim BONNEMAISON**

1943, Montluçon (Allier) – Vit et travaille à Paris

***La Rivière*, 1981**

Suite de 3 photographies couleurs  
panoramiques dans un même cadre

18 x 80,5 cm

**Inventaire n°1983.009.1**

Se sentant prisonnier de la photographie conventionnelle, Joachim Bonnemaïson invente ses propres appareils photographiques pour créer de nouvelles images. Afin d'être au plus près de ses sensations face à un paysage, son projet est de décrire l'espace dans sa totalité. Ainsi ses appareils enregistrent l'espace au fur et à mesure sur un cylindre en révolution et non plus sur un plan. Apparaissent ainsi les notions de continuité, de globalité, d'espace-temps, de champ, contre-champ...

Ce tryptique montre ainsi trois stades et donc trois visions d'un même lieu où la perspective courbe devient la référence.

Notice « Inventaire vol .1, acquisitions 1983-1984 »

**Paysage – perception/vision – Déformation – Technique – Rythme –  
Polyptique – Série - Format**



---

## **Tom EVANS**

1948, Londres – Vit et travaille à Londres

***Décalages***, 1983

de la série : "Décalages"

3 Photographies noir et blanc

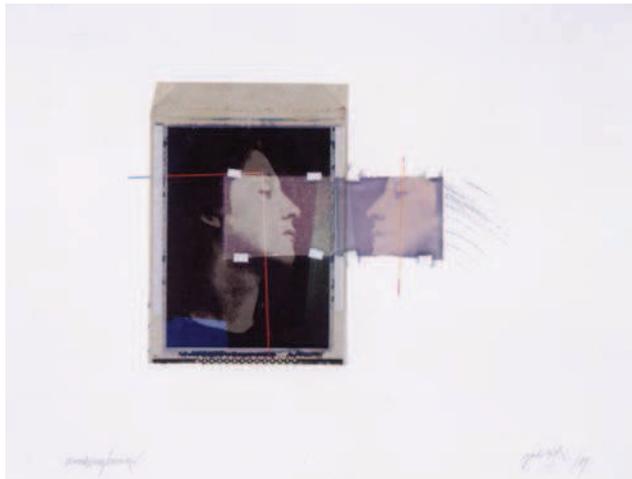
40,5 x 50,5 cm

**Inventaire n°1983.034.5 - n°1983.035.6 - n°1983.036.7**

Dans cette série, Tom Evans porte une attention particulière à l'espace de la rue dans ses manifestations ordinaires. Tom Evans souhaite associer dans ses images sa propre interprétation, sa subjectivité avec des formes urbaines plus « objective ». Sans verser dans le surréalisme ou l'abstraction, il joue cependant avec les limites du réalisme inhérentes à la photographie. Tout comme John Davies, son approche semi objective et rigoureuse de l'environnement urbain, son intérêt pour le territoire, l'amène du côté du courant de la nouvelle photographie documentaire qui émergea dans les années 80.

Après avoir étudié durant trois ans l'architecture à l'Université de Bristol, **Tom Evans** devint l'assistant de Sir Ove Arup, donnant parallèlement des conférences au London College of Printing et au West Surrey College of Art and Design. En 1983, il est invité en tant que spécialiste de la photographie à l'École des Beaux-Arts de Rouen. C'est à cette occasion que le Frac Haute-Normandie lui achète la série *Décalages* de 8 photographies noir et blanc effectuées dans la région.

**Cadrage – paysage urbain – composition – Contraste – Point de vue –  
Mouvement - Document**



---

## **Paolo GIOLI**

1942, Italie – Vit et travaille en Italie

*Hommage à Julia Margaret Cameron*, 1981

*Hommage à Julia Margaret Cameron*, 1981

2 Polaroid couleur retravaillé tiré sur papier

25 x 35,5 cm chaque

**Inventaire n°1983.038.1**

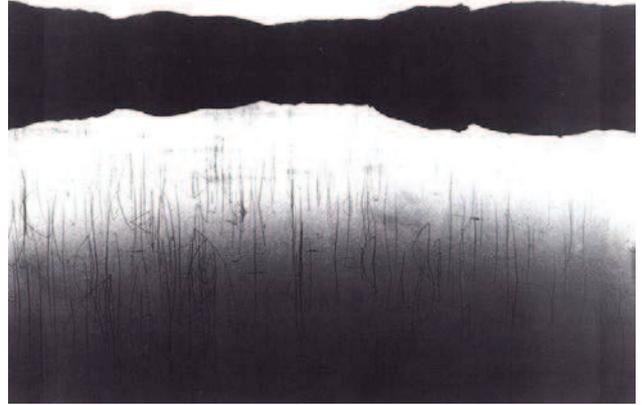
**Inventaire n°1983.039.2**

**Paolo Gioli** revisite, réinvente l'histoire du langage et des moyens photographiques en menant ses recherches sur l'enregistrement, la trace photographique. Ainsi, il fait advenir l'image sans appareil photo, par impression directe d'une surface positive sensible (Polaroid ou Cibachrome) ou à partir de la réalité par l'intermédiaire d'un sténopé (boîte obscure percée d'un trou) ou bien encore par contact ou projection d'images pré-existantes. L'image ainsi recueillie reste rarement en son état mais devient à son tour matrice d'une partie de l'œuvre finale : par une succession de gestes empruntés à l'art de la gravure ou de la fresque, par le transfert des images sur papier à dessin, soie, bois...

Paolo Gioli travaille la photographie dans son épaisseur et parvient à en dévoiler la matière cachée tout comme il aime à scruter l'intérieur des images et de l'œuvre d'un auteur du passé, ici Julia Margaret Cameron, photographe britannique, 1815-1879.

Notice « L'Inventaire vol.1, acquisitions 1983-1984 »

**Portrait – matérialité photographique – (Dé)composition – Collage -  
Superposition**



---

## **Michael KENNA**

1953, Widnes (Royaume-Uni) – Vit et travaille à San Francisco

***Wave - Scarborough - Yorkshire - England, 1981***

16,5 x 23 cm

**Inventaire n°1983.040.1**

***Loch Reed – Lochinver - Scotland, 1979***

15,5 x 22,7 cm

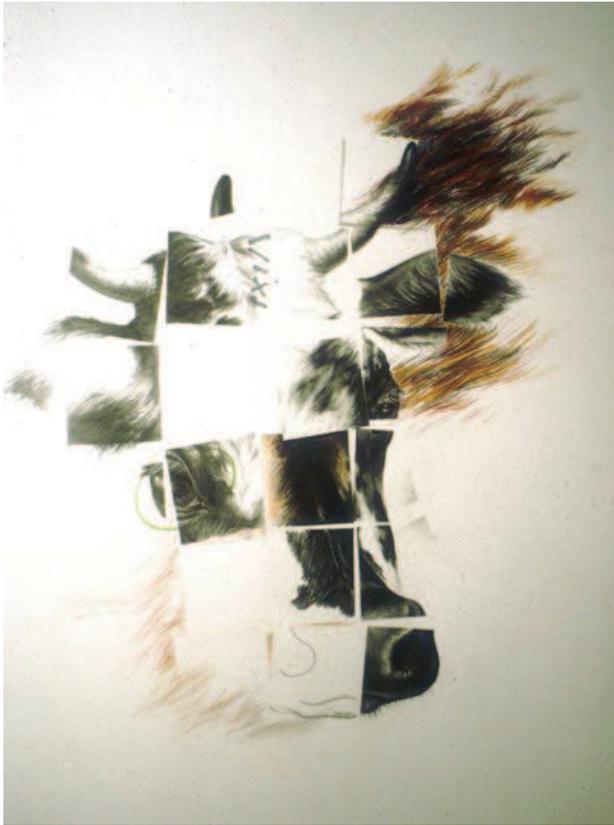
**Inventaire n°1983.041.2**

2 photographies noir et blanc

Quand il photographie des espaces naturels, **Michael Kenna** choisit “d’encadrer” ce qui dans la réalité du promeneur n’a pas de centre, ni de bord. Nulle silhouette, mais la solitude élégiaque de lieux désertés par l’homme. Le traitement du clair-obscur, l’opposition entre le mouvement des vagues et l’horizontalité des berges renforcent le caractère irréel de ces images vouées à la pure contemplation. L’emploi du petit format, permet à l’artiste de réduire l’immensité du paysage pour lui donner plus d’intensité. La nature purement esthétique de ces photographies, classe Kenna parmi les photographes dits plasticiens qui s’affirment au début des années 80.

C’est à l’âge de 20 ans que Michael Kenna entreprend des études artistiques. Après une année passée à la Banbury School of Art (Oxfordshire), il rejoint le London College of Printing où il étudie la photographie et obtient, en 1976, son diplôme. A l’inverse de Davies et Evans, les photographies de Kenna semblent s’inscrire dans la tradition pictorialiste, un courant anglais de la fin du XIXème qui privilégiait dans la photographie les effets esthétiques proches de la peinture. De son côté, l’artiste revendique l’influence du photographe Bill Brandt qui, dans les années 50, ouvrit de nombreuses perspectives esthétiques notamment avec ses noirs et blancs fortement contrastés et une grande exigence de qualité pour ses tirages.

**Paysage – picturalité – échelle – « temporalité » - Contraste**



---

**Jean-Bernard THOMAS**

1948, Rouvray-Catillon, Vit à Neufchâtel-en-Bray

***Sans titre***, 1981

Mine de plomb et crayon de couleur sur papier

92 x 93 cm

**Inventaire n°1983.055.1**

**Dessin – fragmentation – Composition – Copie – Croquis - Collage**



---

**Michèle MOREAU**

1942, Bléneau – Décédée en 2012

***Bois rituel*, 1985**

Tissu et éléments divers dans une boîte-vitrine, technique mixte  
86 x 62 cm

**Inventaire n°1983.060.1**

Les œuvres de Michèle Moreau sont comme une sorte de poème cosmique rassemblant, pour notre étonnement, les traces les plus inattendues de la vie naturelle. Écorces, os de seiches, lichens, plumes éparées, bois piquetés de signes, sables, pierres érodées, dépôts multiples des rivages composent l'interminable herbier des vents imaginé par l'artiste fécampoise. Au fil de ses courses nombreuses, elle a glané de purs trésors à la portée de toutes les mains, mais pas nécessairement de tous les yeux. A travers ses formes envoûtantes, inconcevables ou faussement banales, c'est l'étrange qui vient à nous. La poésie affleure, émerge du moindre bout de bois, du plus humble fragment minéral qu'un regard exercé a su identifier. Parfois l'objet le plus anodin porte en lui tout un paysage, révèle une intention, concentre en sa texture une étrange harmonie de couleurs, de lignes ou de figures. Mais il y a aussi des simulacres inquiétants de créatures jaillies de la fiction des éléments, de la rencontre imprévisible du fluide et du sec, du ferme et du poreux.

Luis Porquet, Affiche Culturelle de Haute-Normandie n°139, extrait

**Assemblage – Boîte – Reliquaire – Récupération – Détournement –  
Cabinet de curiosité - Sacralisation**



---

**Laurent Marie JOUBERT**

1952, Narbonne – Vit et travaille à Paris

***Les Vanités de la peinture***, 1983-1984

Huile sur toile

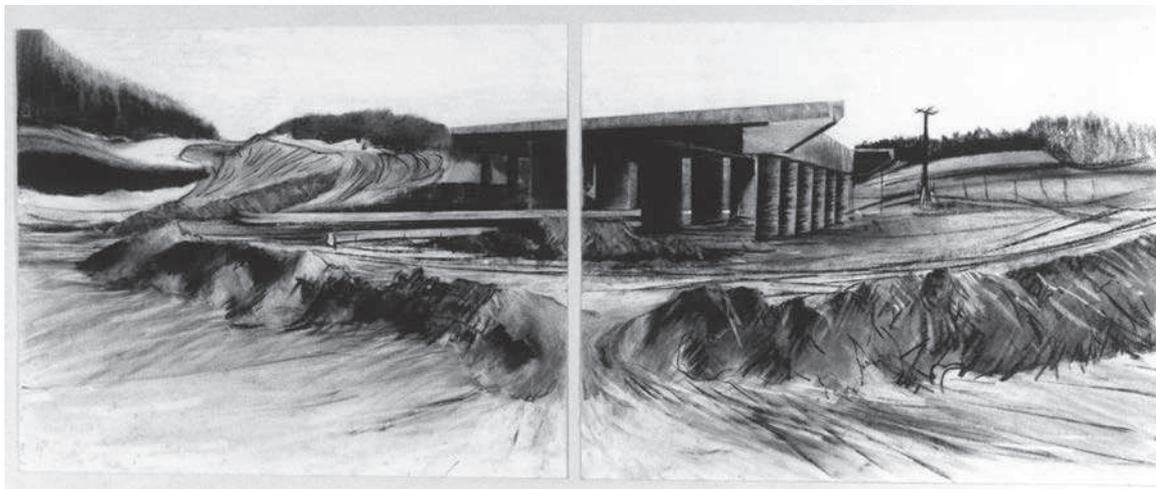
158 x 109 cm

**Inventaire n°1984.006.1**

Au moment où le mouvement de la figuration libre s'affirme en France, **Laurent Marie Joubert** explore les représentations emblématiques qui témoignent de la domination occidentale et coloniale : blasons, drapeaux, livrées, emblèmes héraldiques. A partir de ce corpus de signes, l'artiste recompose de nouvelles images hautes en couleurs qui rendent compte de la puissance graphique émotionnel et symbolique que peuvent avoir sur nous des signes trop fortement codés.

Notice « L'Inventaire vol.1, acquisitions 1983-1984 »

**Histoire – tradition – geste – couleur – figuration libre**



---

## Jean RAULT

1949, Nogent-le-Rotrou – Vit et travaille à Evreux

***Grand-chantier*, 1983**

Diptyque

Fusain et craie sur papier

67 x 151 cm

**Inventaire n°1984.065.1**

Passionné par la photographie depuis son adolescence, Jean Rault, même lorsqu'il pratique le dessin, le fait avec un regard photographique. *Grand-chantier*, réalisé en 1983, représente le chantier d'un pont en Normandie. Ce dessin d'après photo est, selon l'artiste une métaphore de la création artistique, « L'artiste est toujours sur un chantier qui ne s'arrête qu'avec la mort », affirme-t-il. Le chantier est un élément charnière entre la destruction et la reconstruction, c'est l'instabilité qui est ici mise en avant, celle de l'artiste, celle du paysage, de la nature, donc de la vie. Le dessin est exécuté sur deux feuilles séparées, cette fracture correspond à la vie intime de l'artiste qui commençait alors une nouvelle vie aussi bien d'un point de vue artistique que personnelle. D'ailleurs, dans le travail de Jean Rault, ses vies personnelle et artistique sont intimement liées pour ne faire qu'une.

Après 1983 l'artiste abandonne le dessin pour se consacrer pleinement à la photographie et plus particulièrement aux portraits. La série "Nues" sera d'ailleurs acquise par le Frac Haute-Normandie en 1988.

**Paysage – Format – Diptyque – Support – Croquis - Perspective**



---

**Bernard FRIZE**

1954, Saint-Mandé (France)

*Danube*, 1982

Huile sur toile

140 x 175 cm

**Inv. : 1985.002.1**

Cette œuvre datée de 1982 contient déjà nombre des questionnements de Bernard Frize autour du geste, du motif, de la couleur. Ici, la diversité de couleurs est associée à des motifs dispersés sur un fond sombre. Parmi les dessins colorés, on trouve aussi bien des animaux, des architectures, des fleurs sans que l'on puisse discerner une hiérarchie entre ces motifs. Les effets traditionnels de la peinture, comme le volume et la profondeur, sont ici absents au profit d'un ensevelissement par recouvrements successifs. La toile agit comme un écran où les silhouettes apparaissent et disparaissent au gré des actes successifs du peintre. Peintre aujourd'hui majeur de la scène française, Bernard Frize réalise ses premiers travaux au milieu des années 70, époque où prédomine l'art minimal et conceptuel. Dans la voie ouverte par ces courants artistiques qui refusaient l'acte peint jugé trop traditionnel, Frize s'engage dans une pratique picturale « conceptuelle ». Elle sera influencée notamment par ce que les artistes du groupe « Supports-Surfaces » ont mis en place, à savoir la déconstruction de la peinture à travers la primauté des processus, des supports, des matériaux. A la différence de ces derniers, Bernard Frize est toujours resté dans les limites du tableau, privilégiant toutes sortes d'expérimentations et de procédés techniques visant à nous donner à voir l'acte de peindre.

**Gestes – Figuration – Matérialité - Espace du corps/espace de l'œuvre - Motifs/pochoirs - superposition**



---

**Agathe MAY**

1956, Neuilly-sur-Seine (France)

***Gare d'Orsay***, 1984

de la série Gare d'Orsay

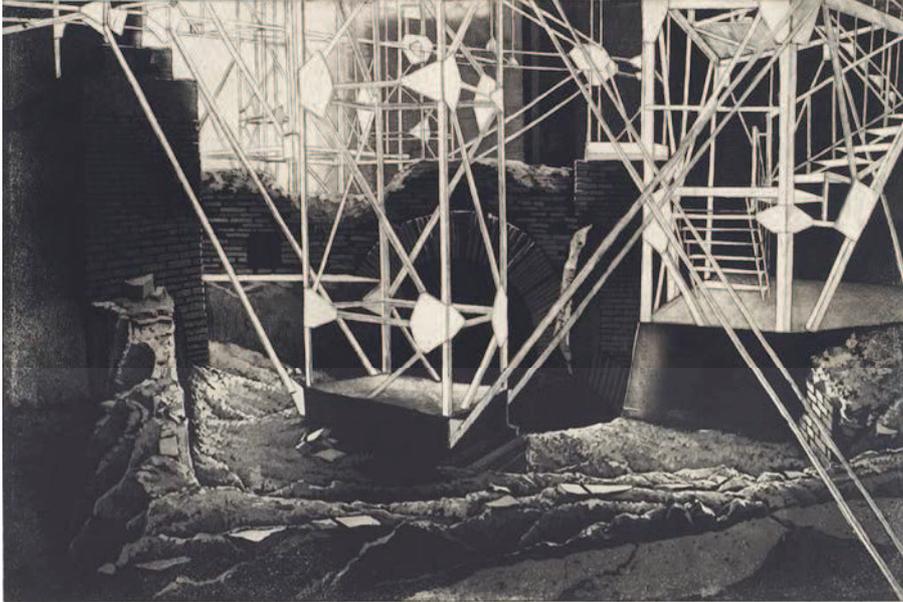
68 x 50 cm

**Inv. : 1985.038.1**

Dans cette série de gravures, Agathe May a choisi pour sujet le chantier de l'ancienne gare d'Orsay. Les images de l'artiste montrent un état transitoire de l'édifice imposant encore imprégné de son activité passée. Considérée comme chef d'œuvre de l'architecture industrielle, la gare d'Orsay fut réalisée par Victor Laloux à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 et abrite depuis 1986 le Musée d'Orsay. L'ensemble des structures métalliques, piliers d'acier, échafaudages ainsi que les immenses verrières soutiennent la composition rigoureuse des gravures. Agathe May choisit de ne montrer que les espaces intérieurs en voie de démolition et/ou de construction, offrant ainsi une vision éphémère et donc romantique de l'architecture.

Née en 1956 à Neuilly-sur-Seine, Agathe May fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris où elle se spécialise dans la gravure. En 1983, elle obtient le prix de l'Académie de France à Rome et séjournera deux années à villa Médicis.

**Gravure - L'espace architectural - Point de vue/cadrage –  
Romantisme – Ruine – Perspective - Contraste**



---

**Agathe MAY**

1956, Neuilly-sur-Seine (France)

***Gare d'Orsay***, 1984

de la série Gare d'Orsay

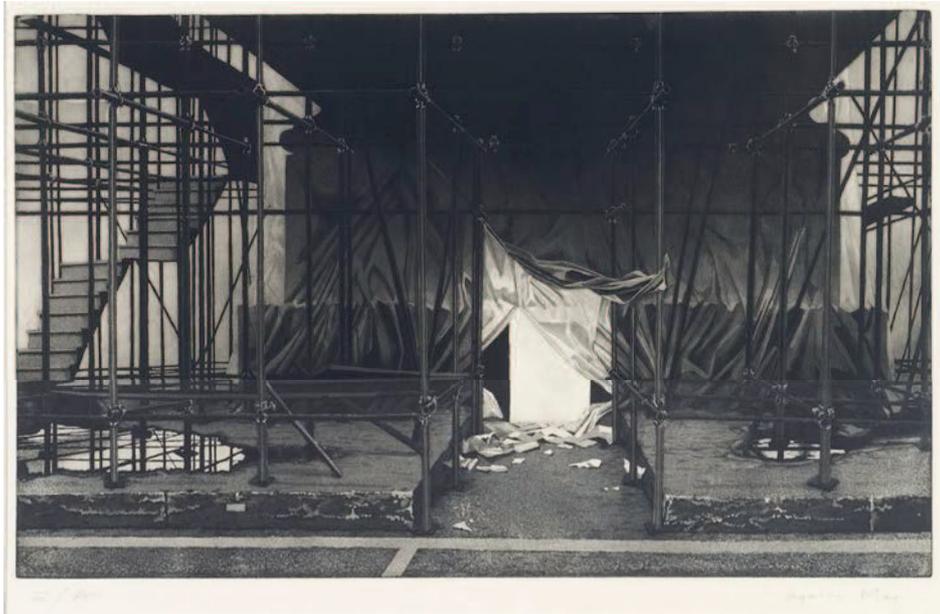
68 x 50 cm

**Inv. : 1985.040.3**

Dans cette série de gravures, Agathe May a choisi pour sujet le chantier de l'ancienne gare d'Orsay. Les images de l'artiste montrent un état transitoire de l'édifice imposant encore imprégné de son activité passée. Considérée comme chef d'œuvre de l'architecture industrielle, la gare d'Orsay fut réalisée par Victor Laloux à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 et abrite depuis 1986 le Musée d'Orsay. L'ensemble des structures métalliques, piliers d'acier, échafaudages ainsi que les immenses verrières sous-tendent la composition rigoureuse des gravures. Agathe May choisit de ne montrer que les espaces intérieurs en voie de démolition et/ou de construction, offrant ainsi une vision éphémère et donc romantique de l'architecture.

Née en 1956 à Neuilly-sur-Seine, Agathe May fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris où elle se spécialise dans la gravure. En 1983, elle obtient le prix de l'Académie de France à Rome et séjournera deux années à villa Médicis.

**Gravure - L'espace architectural - Point de vue/cadrage –  
Romantisme - Ruine**



---

### **Agathe MAY**

1956, Neuilly-sur-Seine (France)

***Gare d'Orsay***, 1984

de la série Gare d'Orsay

68 x 50 cm

**Inv. : 1985.042.5**

Dans cette série de gravures, Agathe May a choisi pour sujet le chantier de l'ancienne gare d'Orsay. Les images de l'artiste montrent un état transitoire de l'édifice imposant encore imprégné de son activité passée. Considérée comme chef d'œuvre de l'architecture industrielle, la gare d'Orsay fut réalisée par Victor Laloux à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 et abrite depuis 1986 le Musée d'Orsay. L'ensemble des structures métalliques, piliers d'acier, échafaudages ainsi que les immenses verrières soutendent la composition rigoureuse des gravures. Agathe May choisit de ne montrer que les espaces intérieurs en voie de démolition et/ou de construction, offrant ainsi une vision éphémère et donc romantique de l'architecture.

Née en 1956 à Neuilly-sur-Seine, Agathe May fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris où elle se spécialise dans la gravure. En 1983, elle obtient le prix de l'Académie de France à Rome et séjournera deux années à villa Médicis.

**Gravure - L'espace architectural - Point de vue/cadrage –  
Romantisme - Ruine**



---

**Christian SORG (Christian GROS, dit)**

1941, Paris (France)

**Avril, 1985**

Huile sur toile

195 x 220 cm

**Inv. : 1985.078.2**

Influencé par la nouvelle abstraction américaine et le Minimal Art, Christian Sorg peint à la fin des années 60 des formes géométriques planes qui ne sont pas sans évoquer les « Shaped canvas » (toiles non rectangulaires) de l'artiste américain Robert Mangold. L'artiste est alors partie prenante dans ce mouvement de redéfinition de l'abstraction et du tableau dont témoignent, en France, le groupe « Supports-Surfaces ». Mais à partir de 77, l'artiste ne peut s'en tenir à la simple surface. Il introduit profondeur et volume puis, à partir de 79, adopte une facture gestuelle. Il s'affranchit alors définitivement de toutes formes pour se lancer, au début des années 80, dans une peinture abstraite ouvertement expressionniste où domine le geste rapide et nerveux qui induit une gestualité de tout le corps.

Diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris puis pensionnaire de la Villa Velasquez (1965), Christian Sorg rencontre en 75 le critique d'art Marcelin Pleyne avec lequel il co-fonde la revue *Documents sur...* (1978-1980). Il participe d'ailleurs en 79 à l'exposition « Tendances de l'art en France : les partis pris de Marcelin Pleyne » au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (ARC). Son oeuvre est alors très régulièrement exposée à la galerie Regards, Pierre et Jacqueline Boissier à Paris.

**Geste/trace – Echelle du corps – Abstraction – Paysage - Rythme**



---

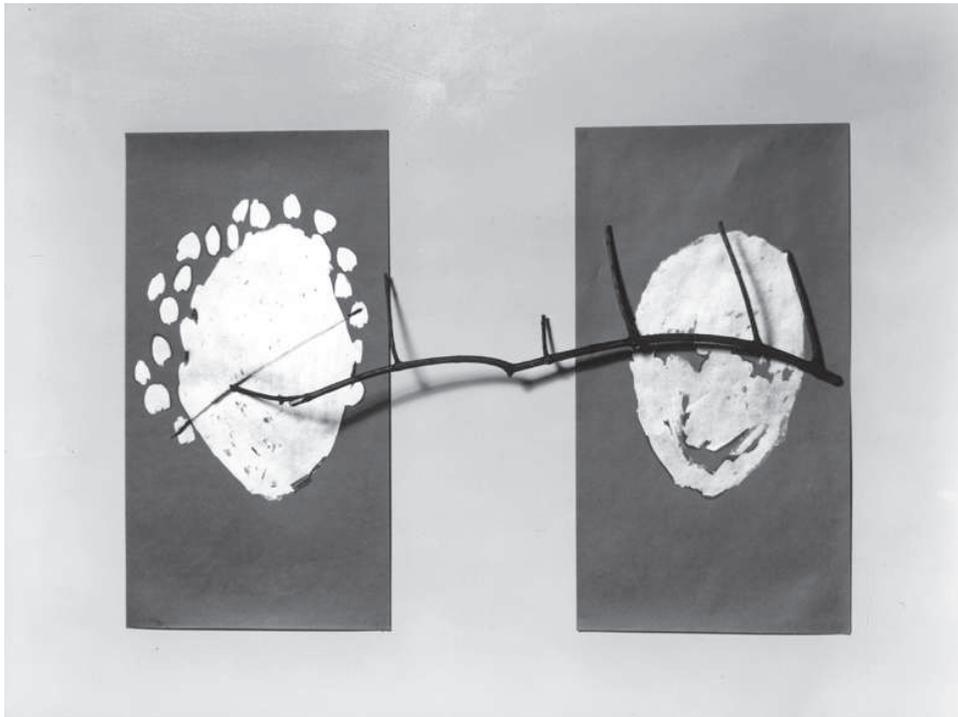
**Pierre-Albert CÉLICE** (Pierre CÉLICE, dit)  
1932, Paris (Paris), Vit et travaille à Malakoff depuis 1981  
***Sans titre***, 1985  
Acrylique sur toile  
146 x 194 cm  
**Inv. : 1986.001.1**

Cette peinture de Pierre-Albert Céllice est le fruit d'une superposition de motifs colorés et de larges aplats bleus. Leur déploiement aléatoire sur l'espace de la toile s'oppose à la trame de fond qui structure et ordonne la surface plane. Tandis que Céllice procède généralement par recouvrement de signes graphiques, sa recherche se situe ici davantage dans la tension et l'équilibre des motifs qui semblent ignorer les limites de la toile.

En 1952, alors qu'il n'a que 20 ans, Pierre-Albert Céllice fait la connaissance à Paris du peintre Henri Hayden qui l'initiera à la pratique de la peinture. Très vite, le jeune artiste connaît ses premiers succès en exposant des toiles figuratives dans la galerie parisienne Simone Badinier. En 1965, l'expérience de la sculpture et de la peinture monumentale l'amène à simplifier ses motifs jusqu'à produire des images abstraites. L'usage de trames superposées, de surfaces vierges et de cadrages serrés contribue au développement d'un vocabulaire graphique, rythmé et coloré propre à Pierre-Albert Céllice. Cette grammaire du tracé le rapproche de la peinture des américains Cy Twombly, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring ou encore de l'art ndébélé.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Espace - Paysage/abstraction – Rythme – Motif – Répétition –  
Superposition – Support/Surface – Vide/Plein**



---

## **François BOUILLON**

1944, Limoges (Haute-Vienne), Vit et travaille à Bagnolet

### ***Autoportrait à la branche recto-verso*, 1984**

Suite de 2 dessins présentés dans une boîte vitrine

Peinture argent et branche de lilas sur papier, bois et verre

93 x 120 x 9 cm (chaque dessin: 60,5 x 33 cm-

**Inv. : 1986.003.1**

Dans cet autoportrait de François Bouillon, deux têtes ébauchées sur deux feuilles libres sont juxtaposées et reliées par une branche de lilas qui semble agir comme un trait d'union. La composition en miroir se voit perturbée par l'irruption de la ligne sinueuse de la branche. Le dessin côtoie ici la sculpture. De ce jeu d'associations apparaît un portrait analogique et quasi spirituel de l'artiste mettant ainsi en avant la dualité du corps et de l'esprit.

D'abord peintre, François Bouillon réalise à partir 1974 des dispositifs mêlant dessin, photographie et matériaux végétaux ou organiques, tels que la cendre, l'os, ou encore le bronze et le verre. L'artiste entretient un rapport sensible avec les matières simples. Pour lui, ce sont leur manipulation, le processus de leur assemblage qui priment. Propices au dialogue des formes et des matériaux, ces expérimentations évoquent les civilisations des Dogons, des Aborigènes, des Inuits, convoquent l'anthropologie. Elles interrogent les proximités entre formes naturelles et fabriquées, entre matière et image. François Bouillon a enseigné le dessin à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris de 1996 à 2009. Ses œuvres ont notamment été exposées à la Biennale de Venise en 1986.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Support – Autoportrait – Matériaux – Dispositif de présentation**



---

## **Pascal KERN**

1952, Paris (Paris) - 2007, Paris (Paris)

***Fiction colorée*, 1984**

Photographie couleur encadrée

125 x 180 cm

**Inv. : 1986.008.1**

*Fiction colorée* s'inscrit dans un mouvement de redéfinition des genres par la photographie que de nombreux artistes ont mis en œuvre dans les années 1980. Réalisée par Pascal Kern en 1984, cette image présente des objets trouvés, assemblés selon des critères de matière et partiellement peints avant d'être photographiés frontalement. Les tirages, réalisés à échelle 1/1, renvoient à la matérialité de la sculpture et contribuent à nourrir le dialogue entre la photographie et le genre pictural de la nature morte.

Pascal Kern a suivi une formation de gravure à l'École des Beaux-Arts de Paris avant d'effectuer un doctorat ayant pour sujet la fiction et l'objet. La série *Fiction colorée*, initiée en 1981, est le point de départ de sa recherche sur la synthèse de la bi-dimensionnalité et du volume. L'usage de peinture, et plus tard du moule et de son moulage, contribue à réintroduire la fiction dans la photographie et à ébranler sa valeur de constat du réel comme l'entreprend au même moment George Rousse avec ses anamorphoses photographiées.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Notion de genre artistique - Nature morte - La couleur –  
Homogénéité/hétérogénéité - Citation/hommage - Dialogue avec  
l'Histoire de l'Art**



---

## **Christophe TENOT**

1954, Nantes (Loire-Atlantique)

Vit et travaille à Nantes

***Palast***, 1984

Photographie couleur

127 x 127 cm

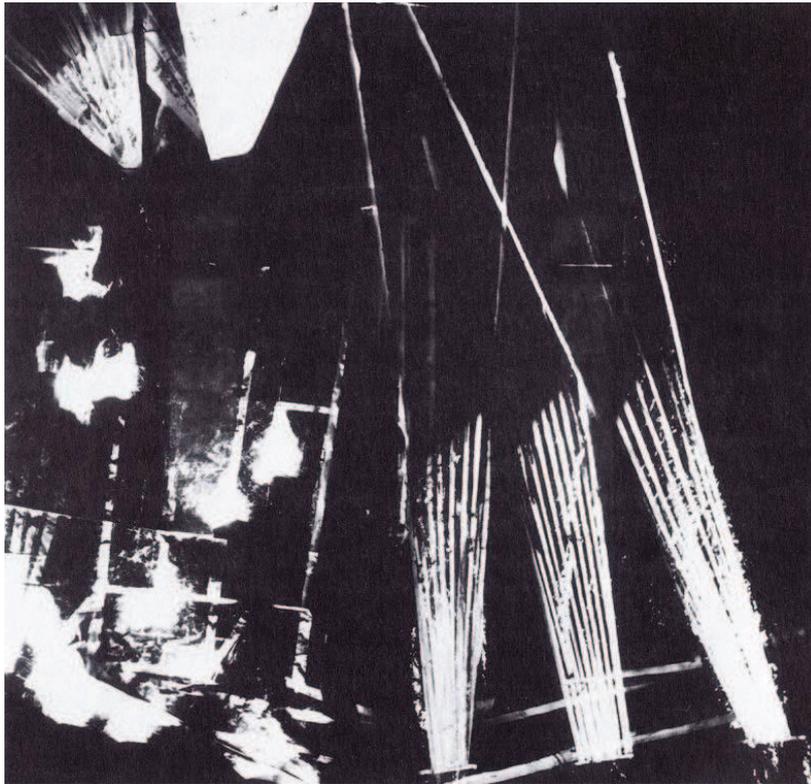
**Inv. : 1986.010.1**

Sur les deux photographies de Christophe Tenot, se répète la même image frontale d'une architecture faite d'ouvertures et de cadres verticaux. Chaque cliché diffère pourtant : des traces de lumière nées de prises de vues antérieures dessinent sur chaque photographie des souvenirs d'architectures, des plans ou des traces d'autres constructions. Par un jeu de superpositions et de transparences, la rencontre de l'architecture et des faisceaux de lumière crée de nouveaux espaces entre volume et planéité.

Christophe Tenot est photographe. Sa recherche sur la représentation et sur l'enregistrement de la lumière passe par un travail de la pellicule photographique et s'insère dans une problématique de la construction des images. Après une exposition personnelle à la galerie nantaise ARLOGOS en 1982, il participe à l'exposition *Images fabriquées* organisée en 1982 par le musée des Beaux-arts de Nantes. Son travail est présenté en 1985 à la Grande Serre, une galerie associative rouennaise cofondée par l'artiste Jean-Pierre Bourquin.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**La lumière - Contexte de création de l'image - Ecart entre le réel et sa représentation - Dialogue entre l'abstraction et la figuration – Architecture - Superposition**



---

## **Christophe TENOT**

1954, Nantes (Loire-Atlantique)

Vit et travaille à Nantes

***Palast***, 1985

Photographie couleur

127 x 127 cm

**Inv. : 1986.011.2**

Sur les deux photographies de Christophe Tenot, se répète la même image frontale d'une architecture faite d'ouvertures et de cadres verticaux. Chaque cliché diffère pourtant : des traces de lumière nées de prises de vues antérieures dessinent sur chaque photographie des souvenirs d'architectures, des plans ou des traces d'autres constructions. Par un jeu de superpositions et de transparences, la rencontre de l'architecture et des faisceaux de lumière crée de nouveaux espaces entre volume et planéité.

Christophe Tenot est photographe. Sa recherche sur la représentation et sur l'enregistrement de la lumière passe par un travail de la pellicule photographique et s'insère dans une problématique de la construction des images. Après une exposition personnelle à la galerie nantaise ARLOGOS en 1982, il participe à l'exposition *Images fabriquées* organisée en 1982 par le musée des Beaux-arts de Nantes. Son travail est présenté en 1985 à la Grande Serre, une galerie associative rouennaise cofondée par l'artiste Jean-Pierre Bourquin.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**La lumière - Contexte de création de l'image - Ecart entre le réel et sa représentation - Dialogue entre l'abstraction et la figuration**



---

## **NILS-UDO**

1937, Lauf (Allemagne (avant 1949))

Vit et travaille à Riedering (Allemagne)

***Le nid***, 1978

Photographie noir et blanc encadrée

128 x 128 cm

**Inv. : 1986.012.1**

Réalisé en 1978, *Le Nid* présente une construction monumentale érigée par l'artiste allemand Nils-Udo. Un nid d'oiseau, fait de troncs de bouleaux, de pierres et d'herbes, est implanté dans un sous-bois. La vue en légère contre-plongée que permet la photographie révèle la silhouette nue de l'artiste en position fœtale. Nils-Udo fait du nid un refuge naturel et utopique. Il déclinera dans de nombreuses œuvres ce symbole du lien qui unit l'homme et la nature. La photographie est ici un outil d'enregistrement qui permet de fixer l'image d'une construction éphémère, mais au-delà de ses qualités de document elle endosse le statut d'œuvre d'art.

Nils-Udo étudie le dessin publicitaire à Nuremberg de 1953 à 1955. Il abandonne la peinture en 1972 et loue des prairies dans l'objectif d'y réaliser ses premiers travaux à partir d'éléments naturels. Il participe alors à une tendance artistique caractérisée par des interventions dans le paysage naturel, et dont l'une des branches est appelée Land Art. Internationalement reconnu, Nils-Udo développe encore aujourd'hui une pratique fondée sur l'agencement de matériaux naturels qui s'inscrivent dans le paysage sans le modifier de manière durable. Ses constructions et ses gestes poétiques sont teintés d'implications écologiques.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Land Art - L'image photographique comme trace et comme œuvre -  
Echelle du corps/échelle de l'œuvre**



---

## **Rober RACINE**

1956, Montréal (Canada)

Vit et travaille à Outremont (Canada)

**PAGES-MIROIRS**, 1985

Suite de 4 d'un ensemble de 2130

Pages du dictionnaire Robert découpées et collées sur miroir dans une boîte en plexiglas et montées sur bois peint en noir

Feuille imprimée, miroir, plexiglas et bois

Chaque: 30,8 x 30,8 cm

**Inv. : 1986.031.1. (1à4)**

Initiée en 1980 et achevée en 1986, la série *Pages-miroirs* de Rober Racine est composée de 2130 pages prélevées du Petit-Robert. Les pages ici encadrées et accrochées au mur sont une infime partie du travail titanesque mené par l'artiste et musicien canadien. Découpées et perforées de fines encoches, les feuilles du dictionnaire ont également été soulignées et griffonnées. Au dos de la page, un miroir comble les espaces ajourés avec le reflet des lettres du verso, il superpose les signes typographiques qui entrent alors en résonance. Pour Rober Racine, ce travail d'exploration de l'espace de lecture est lié à la musique et à la partition où peuvent se « superposer les harmonies ».

Ecrivain, pianiste et compositeur, c'est en 1978 avec *Tétrás I* que Rober Racine crée sa première œuvre pluridisciplinaire en unissant la musique, le son et le mouvement du corps. *Pages-miroirs* est une pièce marquante de son œuvre, tant par la durée qu'a nécessité sa production que par le dialogue instauré entre les différentes pratiques de Rober Racine.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Le processus de création – Détournement - la série - Texte/image – Vide/Plein**



---

## **Maurizio NANNUCCI**

1939, Florence (Italie)

Vit et travaille à Florence (Italie)

***Pittore, Poeta ?***, 1971

Oeuvre en 2 parties

Photographie couleur sur papier

Cadres: 85 x 115 cm chaque

**Inv. : 1987.008.1**

Par l'intermédiaire de l'outil photographique, Maurizio Nannucci se met en scène et présente à l'observateur une palette de peinture et une boîte de métal sur laquelle est gravé « écritoire universel ». Le titre de l'œuvre pose d'emblée une question : peintre ou poète ? En soupesant les deux objets, l'artiste italien semble vouloir définir son statut d'artiste, et plus largement, le décloisonnement des pratiques artistiques qui s'opère dans les années 1970. Elle incarne les préoccupations de l'artiste sur le primat entre l'écrit et l'image.

En contact avec le groupe Fluxus et avec les acteurs de l'Art conceptuel, Maurizio Nannucci refuse de se limiter à un type de pratique et expérimente des formes d'art variées. Le langage - parlé ou écrit - et la couleur nourrissent sa réflexion à travers une multitude de supports, tels que la vidéo, la photographie, les cartes postales, les sacs de provisions ou encore les tampons en caoutchouc.

Notice Adélaïde Blanc, exposition « L'Inventaire, vol.3 » au Frac Haute-Normandie

**Le double - Le miroir - L'image photographique comme trace et comme œuvre - La notion d'échelle – Autoportrait - Dyptique**



---

**Stella WAITZKIN**

New York (États-Unis)

***L'icône***, 1970

Objet, Livre-objet

Résine de polyester colorée

22 x 16,5 x 3,5 cm

**Inv. : 1987.012.1**

**Stella Waitzkin** fait partie des artistes qui ont choisi le livre d'artiste comme principal mode d'expression. Qu'il s'agisse de *L'icône* ou de *Wedding book*, le matériau est en effet le même : une résine synthétique, polychrome, jouant des transparences très particulières de ce médium. Il s'agit d'objets ayant la forme de livres, et comme figés dans un mouvement suspendu, fermés ou définitivement ouverts à la même page. Un visage aux couleurs de chair semble émerger lentement de *L'icône*, au milieu de la page et parmi des mots épars, alors qu'un couple agitant une plume fait saillie sur la couverture du *Wedding book*.

Pour Stella Waitzkin, les mots mentent, et elle « fabrique des livres pour sortir du mot ». Les effigies muettes et indistinctes contenues dans les livres prennent corps, se matérialisent enfin, substituant au plaisir de la lecture celui de la contemplation. En lisant un roman, *Le Rouge et le Noir* par exemple, chaque lecteur peuple son propre imaginaire, et peut donner – ou non, comme le rappelait Malraux – un visage à Julien Sorel. Waitzkin concrétise cette attitude, dans une matière complexe et raffinée, qui modifie le rapport du lecteur au livre, le transformant en regardeur.

D'après la notice de la fiche d'acquisition, 1987

**Livre-Objet / objet d'art – Matière - Histoire**



## Hamish FULTON

1946, Londres (Royaume-Uni)

### *Butterfly*

1983

Photographie noir et blanc, texte et cadre en bois

127 x 108 cm

**Inv. : 1988.002.1**

Cette pierre levée a été photographiée par Hamish Fulton lors d'une randonnée de huit jours et demi. De cette marche entre les côtes françaises de la Méditerranée et de l'Atlantique, il ne reste qu'une image. Loin de documenter l'excursion, elle restitue un sentiment, isole une expérience vécue.

Pour l'artiste, « un objet ne peut pas rivaliser avec une expérience ». Le cliché n'a donc pas de valeur en soi, seule l'épreuve de la randonnée compte. Fulton engage ainsi son travail sur les voies de la dématérialisation de l'œuvre d'art. À travers son expérience, physique et mentale, il associe l'art et la vie. Chaque année, depuis 1973, Fulton fait des marches de durée variable, à travers le monde, seul ou en groupe.

Le refus de l'objet comme forme définitive de l'art ainsi que l'action et le processus sont des pratiques communes à Hamish Fulton et Richard Long qui, tous deux, reçurent une formation à la St Martin's School of Art de Londres. Cependant, pour Fulton il s'agit davantage d'appréhender la nature en la traversant que de lui donner une forme pour un projet photographique. L'image et le texte, inscrits dans le présent lors de leur exposition, ont pour fonction de renvoyer au temps passé de la marche.

G.L et A. B., 2012

**Land-art – Performance – Paysage – Marche – Trace photographique**



---

## **NILS-UDO**

1937, Lauf (Empire fédéral allemand)

***Feuille de rhododendron, aiguilles de pin***

1986

2/8

Photographie couleur sur papier encadrée

Cadre: 102,5 x 102,5 cm

**Inv. : 1988.004.2**

Nils-Udo prélève des éléments naturels dans le site où il choisit d'intervenir, le plus souvent des lieux reculés, et réalise des installations éphémères. Dans ces deux propositions l'artiste a clairement privilégié l'utilisation de petits éléments exacerbant le sentiment de fragilité et rappelant la précarité de la nature. La photographie est ici un outil d'enregistrement qui permet de fixer l'image d'une construction éphémère, mais au-delà de ses qualités de document elle endosse le statut d'œuvre d'art.

Nils-Udo étudie le dessin publicitaire à Nuremberg de 1953 à 1955. Il abandonne la peinture en 1972 et loue des prairies dans l'objectif d'y réaliser ses premiers travaux à partir d'éléments naturels. Il participe alors à une tendance artistique caractérisée par des interventions dans le paysage naturel, et dont l'une des branches est appelée Land Art. Internationalement reconnu, Nils-Udo développe encore aujourd'hui une pratique fondée sur l'agencement de matériaux naturels qui s'inscrivent dans le paysage sans le modifier de manière durable. Ses constructions et ses gestes poétiques sont teintés d'implications écologiques. D'après la notice d'A.B. 2013

**Land-art – éphémère – environnement – photographie - Reflet**




---

### **Erik DIETMAN (Erik DIETMANN, dit)**

1937, Jönköping (Suède) - 2002, Paris (Paris)

Quelques m. et cm. de sparadrap - A Short Story by  
Erik Dietmann

1963

Livre-objet

Livre recouvert de sparadrap

21 x 15,5 cm

**Inv. : 1988.008.1**

Le livre d'Erik Dietman appartient à ses séries développées entre 1960 et 1967 autour d'objets recouverts de sparadrap. L'artiste d'origine suédoise a détourné un ouvrage en l'enveloppant de bandes de tissus adhésives. Le titre ajouté à la couverture éclaire la nature de l'objet dissimulé tout en faisant référence à l'intervention de l'artiste, qui par son jeu de collage et d'emballage, prive le recueil de ses fonctions premières.

En 1952, à l'âge de 20 ans, Erik Dietman quitte la Suède et s'installe à Paris. Il y rencontre les membres de Fluxus, du Nouveau Réalisme et se lie d'amitié avec Robert Filliou ou encore Roland Topor. Touché par le détournement des objets de consommation des nouveaux réalistes, Erik Dietman s'empare des objets qui l'entourent et les couvre de sparadrap. Ses « Objets pensés, Objets pensés » font dialoguer les choses et le corps, la cassure et la blessure immatérielle. Sans jamais s'affilier à un groupe, Erik Dietman développe une pratique basée sur le collage, les associations et les jeux de mots.

A.B., 2014

**Livre-objet - détournement**



---

**Wolf VOSTELL**

1932, Leverkusen (Empire fédéral allemand) - 1998, Berlin (Allemagne)

***Betoniert Buch***

1970

Sculpture. Livre-objet

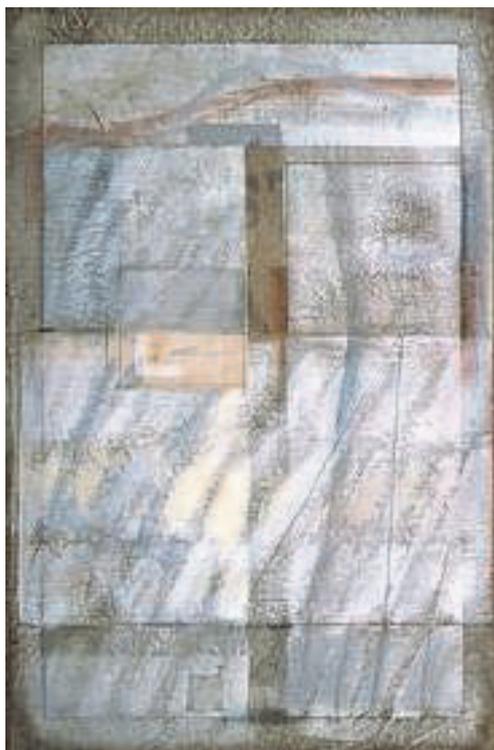
Livre détourné recouvert d'une chape de béton sur une plaque en cuivre  
34,5 x 25 x 5 cm

**Inv. : 1988.009.2**

*Betoniert Buch* est un livre-objet réalisé par Wolf Vostell en 1970. Recouvert de béton, l'ouvrage s'apparente à une dalle de construction. Une plaque de cuivre mentionnant la maison d'édition, le numéro d'édition et la signature de l'artiste rappelle l'identité de l'objet scellé sous le béton. L'oeuvre qui en résulte évoque une pierre tombale et pourrait renvoyer au tombeau symbolique du livre.

Après une formation en photolithographie (1950-1953), Wolf Vostell intègre l'Ecole d'arts appliqués de Wuppertal (1954), les Beaux-Arts de Paris (1955-1956) et la Kunstakademie de Düsseldorf (1956-1957). Lors de sa formation à Paris, le jeune artiste formule le concept de « décollage » qui l'amène, selon les différentes acceptations du mot, à explorer les principes de construction et de destruction dans l'art. Proche des affichistes et des nouveaux réalistes, il procède par une appropriation immédiate du réel, il manipule les textes, les images et détourne les médias. Précurseur de l'installation, de l'art video et de l'*happening*, il est l'un des premiers membres de Fluxus en 1962 et fonde la même année la revue « Dé-coll/age ». A.B., 2014

**Livre-objet – Détournement - Matérialité**



---

**Jacques DESCHAMPS**

1933, Caen (Calvados)

***Peinture cousue***

1987

Huile et cousage sur toile

90 x 60 cm

**Inv. : 1988.011.2**

L'œuvre est composée d'un morceau principal de toile de jute usagée, probablement récupéré d'un sac, sur lequel l'artiste est intervenu à la fois en couture et en peinture. Les blancs colorés qu'il utilise offrent une gamme de pastels bleu, ocre, gris... qui rehaussent le support plus foncé tout en révélant son maillage et sa matière. Les coutures et les ajouts de morceaux de tissus géométriques qui parcourent la peinture de Jacques Deschamps sont autant de lignes qui rythment la surface de la toile. Peintre figuratif à l'origine, Jacques Deschamps abandonne progressivement ses pinceaux dans les années 1970 pour l'assemblage de morceaux de tissus à la machine à coudre.

L'artiste caennais qualifie cette technique de « cousage », une contraction des mots couture et collage. La peinture est par la suite réintégrée à son travail : avec des tons d'ocre, de gris et de blanc, elle accompagne et souligne les plis et les textures des matériaux cousus. C'est donc par un renoncement temporaire à la peinture que Jacques Deschamps a débarrassé sa pratique de la représentation pour atteindre la matérialité de la toile. Une première œuvre de l'artiste également fondée sur ce principe de « cousage » a été acquise en 1986.

D'après la notice d'A. B. 2013

**Abstraction - Support – Matérialité - Dialogue Fond/forme –  
Détournement/Récupération**



## **Bertrand DORNY**

1931, Paris (Paris)

### ***Topomorphose 11.1.85***

1985

Peinture, Tableau-relief, bois polychrome

42 x 30 x 7,5 cm

**Inv. : 1988.012.12**

Artiste parisien, Bertrand Dorny passe néanmoins beaucoup de temps en Normandie où il possède un atelier près d'Yvetot. Sur les plages de Dieppe, de Fécamp, il récolte des fragments de bateaux, de caisses, de planches. Autant de morceaux de bois transformés par l'homme puis travaillés par la mer avec lesquels il compose des tableaux en reliefs comme *Flot Sam et Jet Sam* présenté lors de *l'Inventaire Vol.2*. Mais à ce tableau imposant par ses dimensions s'opposent ici les *Topomorphoses* de petite taille. Les matériaux bruts prélevés dans le réel sont encore savamment ordonnés dans l'espace du tableau-relief mais l'artiste ne cherche plus ici à saturer l'espace de bois flottés, ils conservent dans ses fonds des parties planes et peintes. Grâce aux couleurs, aux fragments de bois, au rythme des diagonales notre regard chemine dans l'œuvre aussi bien en surface qu'en profondeur et invente des parcours, des voyages, liés à l'histoire de ces matériaux. La petite dimension et la présentation des bas-reliefs dans des boîtes de plexiglas agissent comme un prélèvement d'une partie qui désignerait un espace beaucoup plus vaste, laissant là encore notre imagination déborder le cadre. *Topomorphose* est un néologisme né de la contraction des termes topographie et métamorphose.

D'après la notice d'A.B. 2013

**Assemblage/collage – Matérialité – Support – Récupération –  
Présentation - boîte**



## **Bertrand DORNY**

1931, Paris (Paris)

### ***Topomorphose 10.2.85***

1985

Peinture, Tableau-relief

Bois polychrome

34 x 34 x 7 cm

**Inv. : 1988.015.15**

Artiste parisien, Bertrand Dorny passe néanmoins beaucoup de temps en Normandie où il possède un atelier près d'Yvetot. Sur les plages de Dieppe, de Fécamp, il récolte des fragments de bateaux, de caisses, de planches. Autant de morceaux de bois transformés par l'homme puis travaillés par la mer avec lesquels il compose des tableaux en reliefs comme *Flot Sam et Jet Sam* présenté lors de *l'Inventaire Vol.2*. Mais à ce tableau imposant par ses dimensions s'opposent ici les *Topomorphoses* de petite taille. Les matériaux bruts prélevés dans le réel sont encore savamment ordonnés dans l'espace du tableau-relief mais l'artiste ne cherche plus ici à saturer l'espace de bois flottés, ils conservent dans ses fonds des parties planes et peintes. Grâce aux couleurs, aux fragments de bois, au rythme des diagonales notre regard chemine dans l'œuvre aussi bien en surface qu'en profondeur et invente des parcours, des voyages, liés à l'histoire de ces matériaux. La petite dimension et la présentation des bas-reliefs dans des boîtes de plexiglas agissent comme un prélèvement d'une partie qui désignerait un espace beaucoup plus vaste, laissant là encore notre imagination déborder le cadre. *Topomorphose* est un néologisme né de la contraction des termes topographie et métamorphose.

D'après la notice d'A.B. 2013

**Assemblage/collage – Matérialité – Support – Récupération –  
Présentation - boîte**



---

**Jean KERBRAT**

1939, Mayenne (Mayenne)

***Chronothèque n° 11***

1987

Zinc, ardoise et verre perforé

65 x 90 x 90 cm

**Inv. : 1989.004.1**

Les sculptures de Jean Kerbrat ne se dévoilent pas immédiatement au regard du spectateur. Contrairement à ses premières réalisations, de grandes figures humaines en plâtre, sa série de boîtes convoque l'intime et le confinement. Avec *Chronothèque n°11*, il invite l'observateur à plonger son regard dans l'œuvre et à dépasser le filtre de verre pour atteindre le contenu du récipient imposant. Selon l'artiste, la sculpture doit interagir avec l'espace du spectateur et mener à une expérience.

Jean Kerbrat a suivi ses études artistiques aux Beaux-Arts de Caen, de Rouen et de Paris entre 1959 et 1964. En 1967 il devient enseignant à l'École d'Architecture de Normandie et s'installe à Rouen. Jean Kerbrat développe depuis 1985 diverses séries de sculptures en zinc, en caoutchouc, en osier et avec des objets de récupération. La place du spectateur et sa participation prennent une part de plus en plus importante dans la création de ses œuvres. Ces dernières, souvent basées sur les souvenirs personnels de l'artiste, interrogent le rapport de l'intime à la violence de l'histoire.

A.B., 2014

**Volume – Espace - Assemblage – Mémoire – Place du spectateur**



---

**Stella WAITZKIN**  
New York (États-Unis)  
***Wedding book***  
Livre sculpture  
Résine  
31 x 25 x 8 cm  
**Inv. : 1989.006.2**

**Stella Waitzkin** fait partie des artistes qui ont choisi le livre d'artiste comme principal mode d'expression. Qu'il s'agisse de *L'icône* ou de *Wedding book*, le matériau est en effet le même : une résine synthétique, polychrome, jouant des transparences très particulières de ce médium. Il s'agit d'objets ayant la forme de livres, et comme figés dans un mouvement suspendu, fermés ou définitivement ouverts à la même page. Un visage aux couleurs de chair semble émerger lentement de *L'icône*, au milieu de la page et parmi des mots épars, alors qu'un couple agitant une plume fait saillie sur la couverture du *Wedding book*.

Pour Stella Waitzkin, les mots mentent, et elle « fabrique des livres pour sortir du mot ». Les effigies muettes et indistinctes contenues dans les livres prennent corps, se matérialisent enfin, substituant au plaisir de la lecture celui de la contemplation. En lisant un roman, *Le Rouge et le Noir* par exemple, chaque lecteur peuple son propre imaginaire, et peut donner – ou non, comme le rappelait Malraux – un visage à Julien Sorel. Waitzkin concrétise cette attitude, dans une matière complexe et raffinée, qui modifie le rapport du lecteur au livre, le transformant en regardeur.

D'après la notice de la fiche d'acquisition, 1987

**Livre-Objet / objet d'art – Matière - Histoire**



---

**Clifford RAINEY**

1948, Whitehead (Irlande)

***Coupe celtique***

1990

Verre coulé, socle en bois

hauteur: 16 cm

diamètre: 33 cm

**Inv. : 1990.006.1**

L'œuvre de Clifford Rainey joue pleinement avec l'ambiguïté de son statut, de sa provenance et de son époque. Son titre *Coupe celtique* ne fait que renforcer ces doutes. Cet objet en verre coulé, posé sur son socle de bois semble être un vestige du passé découvert lors d'une fouille archéologique. Toutefois l'emploi de fils de métal pour la réparation de l'objet brisé, les points de suture volontairement affirmés nous interpellent...

Clifford Rainey utilise des symboles (signes ou objets) attachés à différentes civilisations (Celte, Afrique Noire, Egypte, Chrétienté, Amérique du Nord). Il mêle ces symboles sans distinctions d'époques et d'éthnies et crée une entité universelle faite de l'expression du sacré et de la sublimation de la souffrance. Les sculptures de Clifford Rainey sont le plus souvent en verre coulé, parfois recouvertes de métal et gravées.

Après avoir étudié la sculpture et les techniques de travail du verre en Grande-Bretagne, il est diplômé notamment du Royal College of Art de Londres. Il voyage ensuite beaucoup et s'imprègne de différentes cultures.

D'après Communiqué de presse, exposition Clifford Rainey *Liberté de conscience* à la Galerie Clara Scremini, 1990

**Objet/objet d'art – matière – dispositif de présentation – archéologie – vrai/faux**