DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CONFORT CELLULOSE

Villa Bernasconi | 18.09 – 04.11.2018

Index

La Médiation culturelle et le public scolaire à la Villa Bernasconi 2
Offre pour le public scolaire 3
Présentation de l'exposition 4
Virginie Delannoy 5
Contexte – Le dessin ? Très simple et hautement complexe ! 6
Noémie Doge 8
Contexte – Le dessin en Suisse 9
Viktor Korol 11
Contexte – Le dessin, une longue histoire 12
Genêt Mayor 14
Contexte – Le dessin contemporain 15

La médiation culturelle et le public scolaire à la Villa Bernasconi

La médiation culturelle a pour objectif de :

- rendre la rencontre avec l'art spontanée, ludique, abordable, compréhensive
- amener le public à développer son esprit critique
- créer des espaces conviviaux de discussion et de partages
- rendre le centre d'art accessible à toute personne indépendamment de son âge, son origine ou handicap

La médiation culturelle, c'est :

- une visite de présentation en début de chaque exposition conçue pour les enseignant.e.s
- des visites thématiques adaptées aux différents degrés scolaires
- des visites en français, allemand (ou bilingue français-allemand), anglais ou LSF
- des visites qui soulèvent des questions et tentent d'y répondre
- des visites qui permettent d'échanger, de s'arrêter plus longtemps et de discuter ensemble
- des visites qui n'oublient ni les 5 sens ni les connaissances individuelles des élèves
- des visites qui partent de l'œuvre d'art pour s'ouvrir sur le monde environnant
- des ateliers pratiques pour expérimenter une technique créatrice ou manuelle
- des ateliers pour s'exprimer autrement que par la parole
- des ateliers pour s'entraider et sortir des chemins connus

Bref, la médiation culturelle réveille la curiosité, profite au développement des capacités transversales et stimule l'expression individuelle dans un environnement d'apprentissage extra-scolaire.

Offre pour le public scolaire

Visites guidées | en français, allemand, anglais, LSF

Du lundi au vendredi | sur rendez-vous
60 min | gratuit
Pour tous les niveaux scolaires
Une visite guidée dialogique et thématique à travers l'exposition.

Visite guidée + atelier créatif | en français ou en allemand

Les mardis, mercredis et vendredis | sur rendez-vous
90 min | gratuit
Pour tous les niveaux scolaires
La visite de l'exposition est suivie d'un atelier autour du thème du portrait. Avec quelques exercices ludiques, les élèves seront amenés à s'approprier la diversité des expressions faciales et à jouer des traits et couleurs qui les composent.

Visite pour les enseignants : lundi 17 septembre à 17h

Visite de l'exposition *Confort cellulose* et présentation de l'atelier créatif.

Disciplines : arts visuels, activités créatrices et manuelles | langues

Thématiques : dessin, portrait

Le **dossier pédagogique** a été rédigé par Annina Meyer en septembre 2018

Inscriptions et renseignements

Annina Meyer
T 022 794 73 03
E : a.meyer@lancy.ch (mardi, mercredi, vendredi)
www.villabernasconi.ch/fr/publics
Villa Bernasconi
Route du Grand-Lancy 8
1212 Grand-Lancy

Présentation de l’exposition

En grand ou en petit format, sur un papier précieux ou banal, au pastel, au crayon, au fusain ou à l’acrylique, fragmentaire ou fouillé, le dessin intrigue et fascine par son absence d’artifice, au plus proche du geste de l’artiste et de son intimité.

Réunis par cette pratique, qu’ils abordent chacun à leur manière, les quatre artistes invités pour cette exposition, Virginie Delannoy, Noémie Doge, Viktor Korol et Genêt Mayor, ont été interpelés par la domesticité de la Villa Bernasconi, qui fait la particularité de ce centre d’art. Le titre se réfère tant à l’ambiance protectrice de la maison qu’au support artistique, relatant en un néologisme improbable cette première rencontre avec le lieu, à partir duquel des relations se sont tissées progressivement entre les œuvres et l’architecture des espaces. Ce dialogue s’est engagé avec les caractéristiques intrinsèques au dessin, en se nourrissant des liens sous-jacents, tels que l’utilisation de matériaux les plus divers pour les supports ainsi qu’un rapport répété au volume et à la tridimensionnalité.

L’emboîtement architectural d’espaces réduits que Virginie Delannoy déploie sur ses grands papiers trouve un écho dans les compositions labyrinthiques de Noémie Doge qui superpose paysages et objets pour créer de nouvelles images minutieusement retranscrites. D’un côté le geste ample et la profondeur veloutée du fusain, abruptement interrompue par l’intrusion du scotch brun, et de l’autre des dégradés de gris dont la minutie et la précision du détail s’annihile en s’approchant. Leurs dessins s’apparentent par une volonté analogue de combiner les espaces et les volumes pour en proposer des perspectives recomposées ou éclatées, que ce soit par grands aplats de fusain ou par légers dégradés de gris. On y devine en filigrane la pratique de sculptrice de Virginie Delannoy, dont on connaît les assemblages de meubles ainsi que la formation première de Noémie Doge dans l’orfèvrerie.

Dans une gestuelle presque performative, Viktor Korol confère à ses dessins une énergie nourrie par le trait et les matériaux. Occupant chacun une paroi, dans une position voulue par l’artiste, ces quatre T-shirts tendus sur canevas deviennent le centre d’une surface vers laquelle les larges traces à l’acryl noir semblent vouloir s’échapper. Genêt Mayor répète, avec une liberté fluide, motifs et visages espiègles, qui animent les supports les plus variés, de la page de catalogue de meubles au morceau de bois.

L’exposition se développe ainsi selon plusieurs axes, interrogeant la spatialité, le support et l’accrochage. Certaines œuvres encadrées deviennent des écrins, d’autres tapissent une paroi – seuls ou en accumulation –, ou bien une chambre entière qui se transforme en une boîte monumentale, ou encore envahissent murs et objets. Qu’ils soient retenus par les bords du papier ou qu’ils sortent du cadre, les dessins présentés à cette occasion – même s’ils n’en sont qu’un infime échantillon – témoignent de l’émancipation fulgurante de cette pratique qui continue à occuper largement la scène artistique.

Nicole Kunz

Virginie Delannoy

****

Œuvres exposées

Au rez-de-chaussée et au 1er étage :

Série *De près*, 2018, quatre dessins, formats différents, 2018

Fusain, bande adhésive sur feutre d’isolation

Description

Un ensemble de trois dessins de grands formats investit la deuxième salle au 1er étage. Chaque dessin est composé de deux feuilles de feutre d’isolation de deux mètres de haut et d’un mètre de large. De couleur grise, ce feutre laisse entrevoir ses fibres non tissées, ce qui lui donne un aspect à la fois poreux et moelleux.

De ces dessins, on aperçoit d’abord différentes textures : des rainures de bois, des surfaces de velours doux ainsi que des étendues glissantes et brillantes. Ces dernières s’avèrent être de la bande adhésive brune collée sur le feutre, comme on le ferait pour fermer les cartons lors d’un déménagement. Quant aux velours, il s’agit d’aplats de deux différentes sortes de fusain : l’un, naturel et l’autre, un fusain reconstitué. Le noir est différemment profond selon le type de fusain et en raison de la surface cotonneuse du feutre d’isolation, il donne l’impression de grésiller. Enfin, les rainures de bois sont dessinées, elles aussi, au fusain. Elles donnent un certain

dynamisme et accentuent les différents points de vue qui définissent les boîtes et autres structures représentées.

Une fois ces textures apprivoisées, l'œil recompose dans les dessins des boîtes en carton semi-ouvertes, des pans de caisses en bois posées en biais, des tiroirs entreposés sur d'autres éléments et – pourquoi pas ? – des intérieurs d'armoires. Parfois, deux perspectives différentes, délimitées chacune dans une zone bien définie, cohabitent dans un même dessin. Un désordre calme et introspectif paraît alors s'ouvrir sur des contenants aussi divers que le sont leurs textures.

Démarche artistique

Virginie Delannoy a suivi une formation artistique de sculpteur et s'est fait connaître avec des assemblages de meubles, notamment d'armoires, chaises et de tabourets. La série exposée à la Villa est le fruit d'un voyage en Thaïlande, où l'artiste a été impressionnée par les étalages sur roulettes repliés sur eux-mêmes lorsqu'ils ne sont pas utilisés. Contrairement à sa pratique habituelle, c'est dans le dessin qu'elle a trouvé le moyen d'exprimer cette expérience d'empilement et d'emboîtement qui cache, ou en l'occurrence révèle l'intérieur des structures.

> « A force d'empiler, d'emboîter et d'encastrer des meubles les uns dans les autres comme autant d'espaces détournés et transformés, l'envie l'a prise d'explorer l'intérieur d'une armoire, d'un tiroir ou même d'un carton. Un simple carton qui devient lieu en soi : symbole de contant ; métaphore d'intériorité ; théâtre intimiste en attente de présence, peut-être. » (Françoise Jaunin, 2018).

Contexte – Le dessin ? Très simple et hautement complexe !

Du dessin, il y en a partout, et cela depuis belle lurette : dans chaque chambre d'enfant, dans les recoins oubliés des agendas, sur les parois des métros, les grottes de Lascaux et dans le sable australien. Le dessin accompagne la vie humaine. Tout support est adapté au dessin et « [t]out peut être considéré comme une forme de dessin », même les lignes de fils téléphoniques (Emma Dexter, 2006). Sa force symbolique réside effectivement en cela qu'il « renforce le lien qui nous unit étroitement à notre milieu, car il exprime la présence de l'homme » (ibid.). Qu'est-ce donc, un dessin ? A priori, en pensant aux œuvres dans les cabinets d'art graphique, la réponse pourrait être « du crayon sur papier ». Or, en approfondissant la question, force est de constater que cette définition ne convainc pas : le papier ne tient pas compte ni des grottes et parois, ni du sable utilisé pour ce qu'on dénomme aisément « un dessin ». Cependant, ce qui relie la plupart des supports est leur apparente modestie. En effet, il est fréquent que le support d'un dessin soit bon marché ou facile à trouver dans l'environnement d'un artiste, même le plus démuni. Quant au crayon, il restreint bien trop les nombreuses techniques utilisées depuis de nombreux siècles, telles que, par exemple, les techniques humides (encres, aquarelle, lavis ou gouache).

En dehors de la simplicité de sa matérialité, le dessin peut se définir par sa nature tautologique car « il décrit sans cesse sa propre genèse dans son devenir » (ibid.). De même, le dessin a

longtemps été relégué au statut d'œuvre d'art secondaire. Jusqu'au XX siècle, il bascule entre dessin préparatoire et d'étude d'un côté et, de l'autre, dessin spontané et intime. Dans les deux cas, son intérêt résiderait purement dans son aspect documentaire et historique, en tant qu'œuvre préparatoire pour une réalisation ultérieure soignée et achevée. Aussi, au fil du temps, on lui a prêté de nombreuses caractéristiques : immédiateté et authenticité, intimité, subjectivité et simplicité, ainsi que sa tendance au vernaculaire et au populaire (cf. Chapitre sur Viktor Korol). En raison de son histoire et du long désintérêt critique, le dessin jouit d'une certaine liberté d'expression qui a participé à son essor dans les années 1960.

Pistes pédagogiques

Dans l'exposition :

S'asseoir au centre de la salle et rassembler tout le vocabulaire nécessaire pour décrire le plus précisément possible la texture et la couleur des trois dessins : toute la gamme des teintes brun, noir et gris comme bistre, sépia, ardoise, ébène, ainsi que les adjectifs relatifs à la texture tels que granuleux, fibreux, lisse, râpeux, piquant, humide, soyeux, velouté, cireux, gras, sec, visqueux, collant, etc. ou à la consistance (flasque, mou, moelleux, friable, gluant, etc.).

A l'école :

S'interroger sur la fonction des meubles qui nous entourent. Dénaturer leur fonction première en faisant un grand tas qui tient en équilibre, qui est esthétiquement beau, qui est ludique (p.ex. avec quelques chaises, poubelles, tabourets et tables de la salle de classe). Découvrir des nouvelles propriétés et fonctions à ces meubles. Dessiner au crayon gris des meubles inventés sur la base de ces expériences.

Consulter la collection online du Vitra Design Museum de Bâle pour s'apercevoir de la variété et de la diversité des modèles existants : http://collection.design-museum.de/#/en/?_k=046xy4 (version anglaise, consultée le 16.08.2018).

Références

Emma Dexter, *Vitamin D. New Perspectives in Drawing*, Phaidon 2006.

Françoise Jaunin, « Virginie Delannoy. Voyage autour de mes cartons », in catalogue d'exposition *Confort cellulose*, Villa Bernasconi Lancy, septembre 2018.

Noémie Doge

****

Œuvres exposées

Au 1er étage :

Série de six dessins *il leur avait semblé à tous les trois que c'était une bonne idée d'acheter ce cheval*, différents formats, 2018

Graphite sur papier

Description

Une suite de cinq dessins attire le visiteur au premier étage dans la première salle à droite. Différents cadrages superposés font surgir des formes géométriques, telles que triangle, carré ou rectangle, dans lesquelles on reconnaît des détails d'images. A première vue, il est difficile de reconstituer ces différentes images qui sont superposées à la manière d'un kaléidoscope. « [De] la confusion du quotidien naît un ordre lisible et temporaire », comme le décrit l'historien de l'art Jean-Marie Bolay. En effet, ce n'est qu'en posant le regard plus longtemps sur les dessins que les différentes strates d'images apparaissent plus clairement : un château de cartes, un arbre, des doigts, un hamac ou encore des fleurs. Noémie Doge fait se rencontrer des images de natures différentes qu'elle puise dans un répertoire variée. On y retrouve autant des paysages du peintre anglais John Constable que des clichés d'une photographe chauxoise ou encore ceux, très intimes, issues de la vie privée de Noémie Doge.

Minutieusement réfléchis, les dessins de Noémie Doge trompent quelque peu le visiteur : en effet, la composition rigoureuse et géométrique est dessinée avec des petits ronds, hâtifs et peu précis. Malgré cette exécution quelque peu désinvolte, le résultat fascine par ses jeux d'optiques et de composition, d'ombre et de lumière, de symétries et de décalages qui évoquent les tests de Rorschach.

Démarche artistique

La démarche artistique de Noémie Doge n'est pas sans rappeler sa formation en bijou contemporain. En effet, cette pratique d'art appliqué comprend une composante à la fois très physique et minutieuse dans la manipulation des outils, une constante que l'on retrouve dans les dessins de l'artiste : « Ce même soin apporté à la bonne facture et à la composition. Finalement mes dessins restent très ornementaux, c'est l'héritage des arts décoratifs. » (Noémie Doge, propos recueillis par Corine Stübi, 2018).

La répétition, autre constante des dessins de Noémie Doge, se répercute autant dans le geste quasi mécanique – celui des petits ronds au crayon - que celui de l'acte sériel ou la recomposition des images à l'ordinateur. Elle procède effectivement à partir de photographies personnelles, prises avec son portable, numérisées ou trouvées, parfois, sur internet. Pour l'assemblage, l'artiste utilise Photoshop, de façon instinctive et rapide afin de garder l'innocence de l'intuition. Sur la base de son stock d'images, elle agrandit, sélectionne des détails, distord à la façon d'un kaléidoscope afin de créer une nouvelle image riche en effets optiques. Ce qui l'intéresse, c'est la perception, tout comme la reconstruction mentale de l'environnement. Les nouvelles images ainsi créées sont alors imprimées sur papier translucide et projetées, à l'aide d'un rétroprojecteur, sur le mur. La feuille de papier fixée au mur, l'artiste dessine par-dessus l'image projetée.

Le dessin est réalisé au crayon graphite de différentes duretés, en deux passages au moins. Noémie Doge procède par couches de crayon sans jamais recourir, à quelques exceptions près, à la gomme. La lenteur et la répétition gestuelle dans l'exécution de ses assemblages rapproche les dessins de performances physiques. Lenteur qui est aussi demandée aux spectateurs lorsqu'ils regardent, une fois, deux fois, dix fois les dessins pour découvrir les multiples secrets qui y sont dissimulés.

Contexte – Le dessin en Suisse

En mars 1969, Harald Szeemann organise l'exposition *When Attitudes becomes Form* à la Kunsthalle de Berne, une exposition qui deviendra un jalon pour l'art contemporain. Ce qui est exposé ne sont pas des « œuvres » mais des formes multiples, résultats des processus artistiques déployés. Beaucoup de « traces sur papier » figurent parmi les pièces montrées au public qui reste quelque peu étonné par la simplicité des matériaux utilisés. Ces traces ne se veulent pas nécessairement œuvre d'art achevée, mais témoignent des préoccupations artistiques que l'on attribue aujourd'hui aisément à l'art conceptuel ou encore à l'arte povera. Le papier apparaît sous la forme de factures, courriers, notes d'intentions ou d'instructions dactylographiées. Il ne s'agit donc pas d'œuvres sur papier aquarelle, par exemple, mais d'une ordinaire feuille de papier, brouillon ou issue du quotidien de l'artiste.

L'écho à cette exposition étant très important au niveau national et international, le dessin intègre par la suite le milieu institutionnel suisse en tant que médium artistique à part entière. Cet engouement pour le dessin, délaissé par les institutions et la critique d'art jusque-là, s'explique également par un revirement de la tradition critique en Suisse qui va attacher un soin particulier pour valoriser ce médium. Julie Enckell Julliard, directrice au Musée Jenisch entre 2013 et 2017, reconnaît dans cet intérêt institutionnel suisse la source qui aurait « favorisé, au

fil des décennies, l'émergence d'une scène contemporaine du dessin » (Julie Enckell Julliard, 2010).

Pistes pédagogiques

Dans l'exposition :

Demander aux élèves de faire une description des dessins en partant du visible (de l'approche sensible à l'approche plastique) en terminant par l'invisible (l'interprétation). Quels éléments sautent aux yeux en premier ? Quels aspects ne se révèlent qu'au deuxième regard ?

A l'école :

Dessiner un nuancier avec du crayon gris, tester différentes duretés de mines, différentes textures de papier afin d'arriver à une gamme chromatique qui passe par plusieurs étapes d'un gris très clair à un noir très foncé.

Pour les classes disposant d'ordinateurs avec Photoshop : proposer aux élèves de prendre ou d'amener deux photographies afin de les superposer grâce aux outils Photoshop.

Références

Jean-Marie Bolay, « Il leur avait semblé … », in catalogue d'exposition *Confort cellulose*, Villa Bernasconi Lancy, septembre 2018.

Emma Dexter, *Vitamin D. New Perspectives in Drawing*, Phaidon 2006.

Julie Enckell Julliard, « Introduction : Voici un dessin suisse », in catalogue d'exposition *Voici un dessin suisse*, Musée Jenisch, JRP Ringier Kunstverlag 2010, pp. 4-18.

Biographie de Hermann Rorschach (1884-1922) sur le site de l'université Berne : http://www.img.unibe.ch/dienstleistungen/rorschach_archiv/index_ger.html#pane617189 (consulté en ligne le 20.09.2018).

« Rencontre avec l'artiste Noémie Doge », entretien de Corine Stübi, *Kissthedesign*, le blog suisse pour le design, l'intérieur et l'art, 26.02.2018, https://www.ktdsays.com/entretien-noemie-doge/ (consulté en ligne le 07.09.2018).

Viktor Korol

****

Œuvres exposées

Au rez-de-chaussée et au 2ème étage :

Série *sans titre*, 2018, quatre toiles, 45 x 55 cm, 2018

Peinture à l'huile et t-shirt sur canevas

Description

Un t-shirt soigneusement enfilé sur un canevas, bien étiré pour que l'encolure se trouve au centre en haut et laisse apparaître la toile du support. Avec des grands gestes de pinceau, Viktor Korol marque le t-shirt et, selon l'énergie de son geste, également la toile de fond par des traits noirs. En faisceau, ces traits vont dans la même direction, horizontalement ou verticalement, en touchant parfois les bords, en dépassant par endroits l'encolure ou en s'arrêtant net avant un bord.

Un canevas par paroi, posé par l'artiste comme un marqueur qui renvoie au mur dans son intégralité. Plus qu'une tache au mur, un geste sur un double support en toile, l'un destiné à l'utilisation artistique, l'autre détourné de sa fonction première de vêtement. Ce qui l'intéresse dans cette réappropriation est l'utilisation du t-shirt par la mode et la société comme potentiel véhicule de messages sociaux, culturels, voire politiques. C'est avec ce support que Viktor Korol interagit sur le canevas. La coupe de l'habit, les slogans et images imprimés dessus deviennent un terrain de jeu pour le geste de l'artiste. Le t-shirt sur canevas se transforme ainsi d'un objet-messager de la société de consommation en un support d'une réflexion artistique.

Démarche artistique

En effet, Viktor Korol recherche dans ses œuvres une spontanéité du geste qui le rapprocherait de l'Art brut, d'un Cy Twombly ou d'un art enfantin insoucieux des nombreuses notions et théories véhiculées par l'Histoire de l'art. Cependant, cette recherche gestuelle est continuellement mise à épreuve par le travail autoréflexif de l'artiste. Son bagage conceptuel, issu notamment de sa formation aux Beaux-Arts de Bâle, conduit Viktor Korol à remettre en question de nombreux éléments de son activité artistique : quelle importance doit-on accorder au choix du support ? Est-ce pertinent de parler de médium dans une époque caractérisée par le post-médium ? Quand peut-on dire d'une œuvre qu'elle est terminée ? Des questions, certes pas nouvelles, mais fondamentales qui sont sous-jacents à son œuvre a priori très spontanée.

Enfin, peinture noire sur fond blanc, cette série rappelle également la calligraphie chinoise. Effectivement, Viktor Korol qui revient d'une résidence en Chine, entend le dessin comme un geste que l'on pose sur un support. C'est pour cette raison qu'il a choisi d'exposer les quatre toiles et non pas, comme prévu, les nombreux dessins sur papier qu'il entasse dans son atelier. Noir et blanc, voici aussi, selon l'artiste, la gamme chromatique traditionnellement attribuée au dessin : le blanc du papier et le noir du graphite. Un clin d'œil à la longue histoire du dessin qui est l'objet, depuis la Renaissance italienne, d'une intense réflexion théorique à son sujet.

Contexte – Le dessin, une longue histoire

Dans son ouvrage de 1550, intitulé *Le Vite,* l'architecte, peintre et théoricien Giorgio Vasari (1511 - 1574) édifie le dessin comme « père des trois disciplines que sont la peinture, la sculpture et l'architecture » (Julie Enckell Julliard, 2010). Il distingue ainsi non seulement trois disciplines à l'intérieur de l'Art, mais il les légitime comme étant des activités « libérales » et non pas « artisanales » grâce à ce même dessin qui les soutiendrait. En effet, Vasari définit le dessin (*disegno*, en italien) comme représentation de ce que l'on imagine dans l'esprit, matérialisée par la main qui tient le crayon. Le dessin donc comme représentation d'une idée, comme étape préparatoire à la création d'une œuvre peinte, sculptée ou architecturale. Ses *Vite* sont aujourd'hui considérés comme point de départ de la réflexion théorique de l'art en Occident et seront fondamentales pour toutes les théories sur l'Art qui s'en suivent jusqu'au XXe siècle. Sa conception du dessin sera poussée à son paroxysme par le peintre et théoricien Federico Zuccari (1540 – 1609) qui déclare que le dessin n'est pas la représentation d'une idée, mais l'idée elle-même. En analysant le mot *disegno*, il y trouve en effet l'anagramme *di-segn-o*, c'est-à-dire *segno di Dio*, ce qui veut dire *signe de Dieu*. Le dessin serait donc la faculté créatrice de l'âme humaine, comparable ainsi à Dieu (ibid.). Une idée que l'on retrouverait plusieurs siècles plus tard, selon Julie Enckell Julliard, chez l'historien de l'art Erwin Panofsky (1892 – 1968) pour qui « l'intellect humain a la faculté de produire en lui les 'formes spirituelles' de toutes les choses créées et de les transférer dans la matière » (ibid.).

L'une comme l'autre définition instaurent le lien conventionnel entre dessin et esprit qui attribue au dessin par la suite les associations telles qu'intimité ou encore de rationalité. De même, de par le fait que le dessin soit pensé comme acte créateur préalable à toute œuvre d'art « véritable », il est considéré comme trace de la genèse d'une œuvre, une trace d'ailleurs simple en termes de matériaux utilisés et, principalement, sur un support peu onéreux comme le papier.

L'orthographe française, qui hésite encore au XVIIe siècle entre *dessein* et *desseing,* témoigne d'ailleurs de cette conception italienne : le dessin comme « projet, entreprise, intention » selon le Dictionnaire d'Antoine Furetière en 1690. Sous la même entrée, Furetière cite par ailleurs comme troisième sens : « se dit en Peinture de ces images ou tableaux qui sont sans couleur » (ibid.). Cela nous amène à la querelle du coloris qui a marqué la France au XVIIe siècle. Entre adeptes du Néoplatonisme et Aristotéliciens s'enflamme en effet un débat sur l'idée ou la matérialité de la beauté, donc sur la prédominance du dessin (de l'esprit) ou de la couleur (la sensualité) dans la peinture.

Dès le XIXe siècle avec le romantisme et l'intérêt grandissant pour la vie psychique, le dessin d'enfant intrigue les artistes. C'est par ce biais, que le dessin se voit attribuer des nouvelles associations : spontanéité, authenticité, subjectivité et immédiateté. Au XXe siècle, le dessin hérite donc à la fois d'un passé comme art de l'esprit, subalterne et préparatoire à toute œuvre finie, et comme trace d'un état inconscient et libre de toute intention.

Références

Julie Enckell Julliard, « Introduction : Voici un dessin suisse », in catalogue d'exposition *Voici un dessin suisse*, Musée Jenisch, JRP Ringier Kunstverlag 2010, pp. 4-18.

Hélène Mariéthoz, « Peinture et matières vivantes », in catalogue d'exposition *Confort cellulose*, Villa Bernasconi Lancy, septembre 2018.

Genêt Mayor

****

Œuvres exposées

Au 1er étage :

Série *Post-Matt*, 2018, 21 dessins, 35 x 50 cm, 2018

Technique mixte (encre de chine, acrylique)

Description

Disposés sur trois lignes, 21 personnages regardent le public d'un air mélancolique, amusé, dubitatif ou inquiet. On y discerne autant d'expressions faciales que de dessins au mur.

Sur des sous-mains en bois bruts, marqués par l'utilisation qui en a été faite par le passé, sont peintes des surfaces arrondies et blanches, délimitées par un contour noir qui les fixe dans leur spécificité propre : un rond ou ovale aux limites nettes ou en zigzag, de petite ou grande taille, régulier ou déformé. Quelques traits supplémentaires marquent les lèvres, les yeux en amande, les cils ou sourcils ainsi que le nez. Deux points de couleur viennent terminer le portrait graphique et expressif que peint ainsi Genêt Mayor. L'économie des traits noirs et le rajout de la couleur suffisent pour donner à chaque portrait un air tout à fait individuel et profondément humain.

Démarche artistique

Genêt Mayor joue avec la confrontation entre un dessin net et précis et un support préexistant, déjà utilisé et glané autour de lui. En l'occurrence, les sous-mains de *Post Matt* proviennent d'une école dans laquelle il enseigne et qui étaient utilisés à l'époque par les élèves pour les exercices de dessin technique. On y découvre des petits trous, probablement percés par des compas, des traces de bandes adhésives ou des traits de crayon gris.

Le titre de la série nous renvoie à sa genèse : lorsque Genêt Mayor apprend que sa galerie parisienne va fermer ses portes, il repense avec nostalgie à une œuvre qui avait beaucoup plu au directeur de cette galerie : *Matt*, qui rappelle le Cervin, ou Matterhorn en allemand. Cette œuvre sur pierre affiche un visage peint en jaune aux traits noirs bien marqués. À partir de ce souvenir nostalgique, Genêt Mayor conçoit la série *Post Matt* avec quelques contraintes formelles et techniques ainsi qu'un procédé de réalisation sérielle.

Il en résulte une série de dessin-objets qui se situent entre l'intime, le populaire et le clin d'œil envers les œuvres d'artistes contemporains, comme par exemple les ronds de couleurs de Francis Baudevin (Francis Baudevin, MAMCO, 2005). Reste à comprendre comment situer ce travail dans le domaine du dessin. Emma Dexter décrit le dessin non pas comme une œuvre au « crayon sur papier » mais plutôt comme « un sentiment, une attitude qui se trahit aussi bien dans les procédés que dans les matériaux choisis » (Emma Dexter, 2006). On retrouve dans les œuvres de Genêt Mayor un fort potentiel narratif, une modestie des matériaux employés ainsi qu'une tendance au vernaculaire ; tous les trois sont des aspects caractéristiques du dessin selon Emma Dexter. De même, le traitement du support qui reste visible et devient un terrain visuel et métaphysique participant au tracé rapproche les portraits de Genêt Mayor d'une attitude qui serait propre au dessin (ibid.).

Quant au rapport entre objets et peinture, Genêt Mayor dit utiliser la peinture dans l'objectif de « magnifier leur dimension sculpturale » tout en répondant aux qualités matérielles préexistantes (entretien avec Fabrice Stroun, 2011). Dans la série *Post-Matt*, les têtes peintes sur les sous-mains nous font prendre conscience de leur planitude et du léger jeu chromatique qui fait apparaître les contours en bois, tels des cadres bien modestes autour de portraits de nature tout aussi sommaires bien que très expressifs.

Contexte – Le dessin contemporain

Dans les années 1960, le dessin - c'est-à-dire une trace de l'idée artistique matérialisée sur papier ou tout autre support humble – est exposé comme seule œuvre visible des artistes conceptuels. En effet, le dessin apparaît comme« procédé parfait pour [leur] recherche – pur, sain, humble, direct, antimonumental et parfois proche du Saint-Graal de l'objet dématérialisé. » (Emma Dexter, 2006). Bien qu'il ne soit pas l'œuvre finale en elle-même, le dessin acquiert ainsi un nouveau statut, digne d'être exposé en tant que tel (cf. chapitre sur Noémie Doge et le dessin en Suisse).

Dans les années 1990, Emma Dexter observe un gain d'autonomie et de force du dessin face aux autres pratiques artistiques comme la peinture ou la sculpture. Peu théorisé par les historiens de l'art et ouvrant donc de nombreuses appropriations possibles, peu onéreux en termes de matériaux, d'espace de travail ou d'assistants à engager, le dessin se révèlerait être le médium adapté à une société prise de court par une économie en crise et un milieu artistique en révolte contre le monumentalisme de la décennie précédente.

Dans les années 2000, Dominique Radrizzani distingue deux courants dans le dessin contemporain : « un académisme volontairement fragile et maladroit » ainsi que « la 'sauvagerie' du dessin d'enfant au stylo feutre » (Dominique Radrizzani, 2010). Son constat n'étonne aucunement compte tenue des connotations culturelles quelque peu opposées que

véhicule le dessin depuis le XIXe siècle : susceptible d'être à la fois pratique d'étude qui matérialiserait les idées artistiques et pratique spontanée et subjective qui révèlerait une intimité inconsciente. Le constat de Radrizzani est confirmé par l'analyse qu'Emma Dexter fait du dessin contemporain. En effet, elle constate notamment un « renouveau du romantisme dans l'activité artistique contemporaine. [Le] romantisme doit être considéré comme le précieux gardien de notions culturelles et politiques puissantes et toujours pertinentes comme la liberté, le sublime et la libération de l'émotion et de l'intuition. » (Emma Dexter, 2006). Le retour aux sources les plus variées telles que le véhiculent le folklorique et le populaire, voire le kitsch, se traduit dans les dessins qui affichent feutres usés, écritures « bubble style », supports extraits du quotidien, anecdotes et onirisme.

> « Qu'il soit d'une extrême modestie, basé sur une 'pauvreté' de moyens dont il tirera toujours sa force première, ou qu'il renferme une mise en profondeur d'enjeux et de techniques complexes, le dessin n'en conserve pas moins une vigueur, une vivacité, riche de ressources sans cesse régénérées et dont la fortune semble inépuisable […] ».
> (Stéphane Cecconi, 2010)

Pistes pédagogiques

Dans l'exposition :

Donner de la place à la réception et appréciation individuelle des élèves. Qu'observent les élèves en regardant l'ensemble des portraits ? Que provoquent en eux ces observations ? Constats techniques, émotions, souvenirs ou anecdotes ?

A l'école :

Faire une collection de divers magazines avec les élèves (magazines de publicité, adolescence/enfance, mode, sport, nature, voyage, etc.). Découpage et tri des visages selon les émotions. Observer les traits nécessaires pour reconnaitre les différentes émotions. Confectionner un catalogue d'émotions avec les visages découpés et en dessinant les expressions faciales manquantes.

Références

Stéphane Cecconi, « Noire sève. Un regard vagabond sur le dessin », in catalogue d'exposition *Voici un dessin suisse* au Musée Jenisch, JRP Ringier Kunstverlag 2010, pp. 218-224.

Emma Dexter, *Vitamin D. New Perspectives in Drawing*, Phaidon 2006.

« Francis Baudevin, Lost and Found, 1987-2005 » dans le cadre de l'exposition *Configurations / cycle Mille et trois plateaux, troisième épisode*, juin-septembre 2005 : http://archives.mamco.ch/artistes_fichiers/B/baudevin3.html (consulté en ligne le 25.09.2018).

Dominique Radrizzani, « Les aventures de Tintin et Ta-Atouas en Suisse », in catalogue d'exposition *Voici un dessin suisse* au Musée Jenisch, JRP Ringier Kunstverlag 2010, pp. 20-30.

Fabrice Stroun, « Entretien avec Genêt Mayor », in *Portfolio de Genêt Mayor* disponible sur le site de la galerie Samy Abraham : http://samyabraham.com/pdf/Gen%C3%AAt%20Mayor%20USweb.pdf (consulté en ligne le 11.09.2018).