

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Ecrire la lumière

Autour de l'œuvre PROVISoire & DEFINITIF
de MAURIZIO NANNUCCI

COLLECTIONS PERMANENT/PROVISoire

SEBASTIEN BRUGGEMAN | PHILIPPE CAZAL | EUGÈNE LEROY | FELTEN
MASSINGER | FRANCOIS MORELLET | MAURIZIO NANNUCCI | MARKUS
RAETZ | MARC RONET | REMBRANDT | PAT STEIR | MARC TRIVIER

Parcours de Nannucci à Nannucci

20.09.14 > 12.01.15

Commissariat : Evelyne Dorothee Allemand et Yannick Courbès

Contact

Service des publics du MUba

03 20 28 91 60

Ysabelle Wetzel

Professeur d'arts plastiques

ysabelle-marie.wetzel@ac-lille.fr

ÉDITO

Ecrire la lumière PARCOURS DE NANNUCCI A NANNUCCI EVELYNE-DOROTHEE ALLEMAND (EXTRAITS)

PROVISOIRE & DEFINITIF (1996), sculpture lumineuse en lettres de néon bleu de Maurizio Nannucci, qui inscrit pour un temps ces mots sur la façade du MUba Eugène Leroy et qui dialogue ainsi avec l'architecture des années trente. Elle répond aux œuvres réalisées *in situ* (Sol LeWitt, Philippe Cazal, Pat Steir...) dans les espaces du musée. « *Ecrire avec le néon, permet de mettre avant tout les pensées et les mots en lumière, de leur donner des couleurs propices à l'imagination.* » Maurizio Nannucci.

Ecrire avec la lumière, c'est sculpter la couleur dans la lumière. Les mots d'apparente opposition répondent en écho au concept de la présentation des COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE du musée, qui remet toujours en question, en perspective, les collections et donc l'art, par le regard du spectateur. « Pour moi l'art est un geste simple, qui donne une identité même limitée au mouvement des pensées et des formes dans lequel il se manifeste. PROVISOIRE & DEFINITIF, c'est un va-et-vient dans le travail, pour faire allusion à la variété des solutions pas encore découvertes ou trouvées ». M.N.

Ecrire la lumière est un parcours dans le musée, autour de Maurizio Nannucci, où, au-delà de la relation de l'œuvre à l'architecture – œuvres réalisées *in situ* – sont développées les relations couleur-lumière, lumière-matière, matière-couleur chez Eugène Leroy, Felten Massinger, Marc Ronet, Rembrandt... Le rapport entre le texte et l'image, le visible et le lisible (Markus Raetz, Philippe Cazal) interrogent notre regard sur ce que nous voyons, l'une des fonctions fondamentales de l'art.

Le parcours menant de PROVISOIRE & DEFINITIF, sur la façade du MUba, à *Whichever word*, à l'intérieur du musée, de Maurizio Nannucci, permet ainsi de dessiner deux chapitres : Ecrire une œuvre dans l'architecture du musée et Ecrire la lumière.

SOMMAIRE

Biographie de Maurizio Nannucci Contexte de création de l'œuvre	4
Citations	5
Ecrire la lumière Parcours de Nannucci à Nannucci Poursuivre la visite	7
Ecrire la lumière Parcours de Nannucci à Nannucci Prolonger en classe	12
Informations pratiques	13

MAURIZIO NANNUCCI

PROVISOIRE & DEFINITIF

BIOGRAPHIE

Depuis sa naissance en 1939, Maurizio Nannucci vit et travaille à Florence. Tout d'abord intéressé par l'aspect expérimental de l'art dans les années 60, il développe un intérêt singulier pour les recherches autour du langage. Ses premières œuvres recherches visuelles sur la sémantique et la communication verbale interrogent les structures du langage. A l'instar du mouvement « Art And Langage », et plus particulièrement de l'œuvre de Lawrence Weiner, il manipule la forme de l'écriture : graphie, chromie.

En 1964, il se rapproche sans adhérer au mouvement « Fluxus », sa pratique interdisciplinaire expérimente les diverses formes d'existence du texte (création d'objets, de livres objets, disques). Il débute une activité éditoriale, élargissant sa recherche de diffusion large des idées.

En 1967, apparaissent ses premières œuvres réalisées au néon (titres), qui deviendra un de ses matériaux de prédilection. Artiste engagé pour un art pluriel, il crée en 1974 un espace artistique autogéré « ZONA », et organise des manifestations multimédias (films, événements, édition de livres d'artistes et recherches sonores). Il poursuit un travail interdisciplinaire depuis 1970 et participe à la rédaction de plusieurs revues. Cherchant à dématérialiser l'art pour lui permettre d'accéder à une plus grande mobilité des idées, sa participation aux expositions internationales se fera par la présence de texte sur des supports confidentiels.

Depuis 1980, il favorise l'anglais, outil de communication universel dont la clarté unique véhicule des messages rapides et fluides. Son travail d'écriture révèle les interpénétrations sémantiques entre le verbe et sa forme. Favorisant les installations où le texte, l'espace, la lumière et la couleur forment un tout, il engage un dialogue entre le verbe, le lieu et le spectateur. « *Écrire avec le néon, permet avant tout de mettre les pensées et les mots en lumière, de leur donner les couleurs propices à l'imagination.* » (M.N.)

CONTEXTE DE CREATION DE L'ŒUVRE

PROVISOIRE & DEFINITIF est un dépôt du FRAC Nord-Pas de Calais, commandé en 1996, à l'occasion de sa nouvelle implantation à Dunkerque et installé sur le toit du bâtiment.

L'œuvre existe sous deux formes : lettres séparées, objets inertes et fragmentés (conservation), assemblage de lettres formant deux mots « provisoire » « définitif », accrochés sur une façade, éclairés (installation).

La typographie est simple sans être commune. Sa couleur « bleue » est à la fois banale (couleur de l'écriture manuscrite), et singulière (couleur importante dans le champ de l'histoire de l'art), sa densité chromatique varie selon l'éclairage naturel du site (lumière diurne, lumière nocturne).

Si, en apparence, cette œuvre semble détourner les codes de l'enseigne publique, sa signification paradoxale, la nature vibrante de la couleur, la neutralité des lettres, et le soin apporté à leurs positions, la différencie d'un objet de communication trivial.

Les mots éclairent le site, changent sa couleur, l'étrange lueur bleue le rend d'avantage visible. Bien que support, l'architecture participe de l'œuvre qui conserve ainsi son caractère unique.

Jouant de nos habitudes, cette signalétique attire notre regard et nous impose un mystère. PROVISOIRE & DEFINITIF, que qualifient ces deux adjectifs ? D'apparence « conceptuelle », la proposition verbale n'est pas ici de nature structurelle ou tautologique, mais une invitation au questionnement. Celui de la présence de l'œuvre d'art, de sa forme, de sa pérennité ? Celui de notre présence, de notre état, de notre finalité ? La proposition ouvre les abysses de l'imagination.



CITATIONS

Commande publique : « *La commande publique considère l'œuvre non comme un bien, mais comme une valeur dont l'audience est élargie et rayonne dans le champ social.* » M.N.

Couleur : couleur et fluorescence du néon, métamorphose supplémentaire, sens de la couleur non univoque, symbolique ou sensuel. Une seule couleur peut signifier une grande variété de choses différentes en fonction d'un lieu ou d'une situation.

Fixe : « *Cesare l'Artista Creativo* » (créer l'artiste créateur), performance sur les rives de l'Arno. Maurizio Nanucci a tracé cette phrase à la surface de l'eau. Ce mode d'expression devenu fragile renvoie à l'ambivalence de la créativité, oscillant entre le durable et l'éphémère.

Forme : « *La lumière et l'effet de la couleur conservent une part de secret qui résiste à toute tentative d'interprétation même si c'est justement par la puissance de la lumière que le message visuel se produit* ». M.N. La vraie signification d'une phrase disparaît partiellement à cause de la multitude d'éléments qui la composent et fait place au visuel : jeux de couleurs et de lumière.

Image : « *Mes œuvres sont des images et je travaille avec des images. Que l'image ne soit pas une figure ou bien une représentation de la réalité ne me regarde pas à priori. Je pense que l'image va bien au delà des limites de la représentation en tant qu'image mentale, image virtuelle, image du rêve de jour ou de nuit, image vue ou racontée, suscitée par un mot, un son ou une odeur. Je ne les limite ni ne les réduits à une figure, je leur laisse au contraire une liberté et une autonomie fantastique* ». Tout comme Kasimir Malevitch remplaça l'icône par le carré noir, il revendique l'acte de substitution de l'image par le mot.

Installation : « *J'essaye de me donner comme règle d'opérer dans les marges ou sur les bords : en dessous des plinthes à la fonction des murs et du plafond, dans les coins de la pièce. J'essaye toujours de garder une issue. Intervenir dans les marges de l'espace prédéfini* ».

Néon : « *Pour moi, le néon, c'est surtout un moyen pour écrire de manière monochrome ou polychrome, une possibilité pour mettre en lumière des mots et des textes, qui au début des années 60, j'aurais dactylographié sous la forme de dactylogrammes ou pour lesquels je me servais de la couleur* » Matérialité élémentaire du néon, la trace lumineuse du néon possède un potentiel d'irradiation « *je pense que ma manière d'utiliser la lumière du néon n'a aucun point commun avec la publicité dans le paysage urbain* ». La provenance des cristaux et verres employés pour la fabrication des lettres (par exemples pour les verres, cristaux de Murano), la subtilité du choix du lieu de l'installation, (le rapport équilibré à l'espace envisagé comme une surface), distingue son utilisation des procédés criards des annonceurs publicitaires et autres types d'enseignes urbaines.

Paradoxe : lier un ensemble d'éléments, qui établissent entres eux des relations souvent inexprimables qui mettent en jeu des processus fondamentaux, tels que le souvenir ou l'attention. La grande part du paradoxe, c'est l'ambiguïté « *délimitation du territoire du sensible dans lequel il est encore possible de s'aventurer* ».

Phrases :

« *The missing poem is the poem* »

« *More than meets the eye* »

« *All art is contemporary* »

« *What about the truth* »

« *Listen to your eyes* »

« *Changing place, changing time, changing thought, changing future.* »

Simplicité : « *L'un des aspects qui perdure et qui permet d'identifier mon travail, c'est la recherche de la précision dans la mise en page, dans le sens ou je cherche toujours à réduire au minimum la dispersion des sensations. J'opère par réduction pour donner au travail l'image la plus synthétique qu'il soit, en la réduisant toujours* »

plus, en la dépouillant.» Par sa formulation minimale, l'œuvre gagne en complexité et gagne en rayonnement.

Verbe: Il recherche « *l'effet échos de la phrase* », pour repousser les limites du visible. Le verbe est ce qui limite, circonscrit, définit, ce que Maurizio Nannucci recherche est sa limite, ce que l'on entrevoit dans la zone d'ombre hors du champ visuel. Les propositions verbales travaillent la subtilité de la langue, sa capacité à s'ouvrir vers d'autres dimensions. Bien que de forme brève, à la différence du slogan dont le sens est univoque, le texte joue des paradoxes, des sonorités et des absences.

ÉCRIRE LA LUMIÈRE

PARCOURS DE NANNUCCI A NANNUCCI

Poursuivre la visite

ÉCRIRE UNE ŒUVRE DANS L'ARCHITECTURE DU MUSÉE

L'œuvre et l'espace

Prendre place dans un espace, s'y accrocher de façon définitive, induire le bâti dans l'œuvre, tous deux sont indissociables. L'espace du musée est observé, interrogé, pris en compte dans toutes ses potentialités.

Ses particularités, esthétiques (histoire du bâtiment et parti pris architecturaux), son organisation, les normes fonctionnelles qui le régulent (lieu de visite, lieu de monstration et de conservation) sont autant de points d'appui pour permettre aux œuvres de nouvelle manière d'être dans l'espace.

L'œuvre immuable, devenue indissociable du lieu, soumise aux visiteurs, à l'altération de temps n'est-elle alors pas mise en danger?

L'in situ

SOL LEWITT

WALL DRAWING 659, 1994

Marqué par son passage dans le cabinet de l'architecte I.M.PEi en 1955-56, cet artiste américain développe une œuvre objective utilisant la ligne et les rapports géométriques, en relation avec les composantes de l'architecture. Concepteur plus que réalisateur, il distingue le moment de l'avènement de l'idée de sa matérialisation. Création et perception sont deux états contradictoires, l'une existant a priori, l'autre a posteriori. Le recours aux formes géométriques est pour lui un moyen d'écartier de l'acte de création toute considération émotionnelle. Conçu pour le site, Wall-Drawing 659, réalisé en 1990 par des étudiants des beaux-arts est un dessin potentiellement nomade. Susceptible d'être installé sur un mur de taille et de proportions différentes, il pourrait être tout aussi bien être effacé, et ne plus exister que sous la forme d'un certificat délivré par l'artiste.

L'œuvre existe actuellement sous la forme d'une peinture murale, installée face à la fenêtre, dans une petite pièce intimiste du musée qui conserve, de son ancien usage d'hôtel particulier, moulures et portes travaillées. Surface traversées par deux arcs de cercle de 28,6 cm de large. Ils forment une double courbe régulière, à partir desquels se propagent parallèlement quinze bandes diagonales de dimensions égales et de couleurs.

Ce qui pourrait être appréhendé comme une référence à la matrice de la fresque (quadrillage linéaire préparatoire des surfaces enduites avant la mise en couleur), est plus complexe. Réalisée avec des lavis d'encre superposés, ce que nous appréhendons comme des lignes structurant la forme, rythmant le mur, ne sont que les jonctions laissées par des bandes de couleurs. La ligne provient de l'oscillation visuelle de la perception des surfaces et du fond.

Subtilement, Sol LeWitt fait en sorte que la matérialisation ne prenne pas le pas sur l'idée. Le mur visible (craquelures, fissures irrégularités), participe de l'œuvre, et entraîne avec lui le décor: incidence de l'échelle de l'architecture, de la place du regardeur, de l'intensité de la lumière sur la qualité des pigments.

Le positionnement de l'œuvre dépend du point de vue du regardeur :

« Je crois que l'œuvre doit être suffisamment grande pour donner au visiteur l'information nécessaire à la compréhension, et elle doit être placée de manière à faciliter cette compréhension »

L'éclatant Wall drawing ne s'impose pas, il intègre l'espace qui l'accueille et accompagne l'idée.

Lieu/

Le mur : peinture murale/ dimensions adaptées à l'espace/

Position/

Fixe, mobile : l'œuvre est ouverte à tous les points de vue. Le recul permet de l'apprécier dans son ensemble, le met en échos avec les œuvres présentées sur le lieu/ L'approche révèle la qualité des pigments et l'extrême précision des lignes.

Conservation/ Œuvre immuable, soumise aux variations de l'architecture du

bâtiment (présence de craquelures) variation des pigments et de la qualité de la couleur (pratiquement indicible).



PHILIPPE CAZAL

L'ARTISTE EN SON MILIEU, 1988

Plaque de laiton gravée

Formé à l'école des arts décoratifs de Paris, Philippe Cazal, artiste français, développe une pratique qui s'écarte des disciplines traditionnelles des beaux-arts pour s'approprier d'autres domaines de création : mode, publicité, marketing, communication. Dès 1984, il se présente comme un artiste publicitaire et fait transformer son nom en logo par l'agence MINIUM. Il développe depuis son image de marque en jouant de l'ambiguïté de deux cultures : la savante et la vulgaire.

Incrustée dans le sol du musée, lieu de passage offert aux pas des visiteurs, la plaque de laiton gravée sur laquelle on peut lire « l'artiste dans son milieu », évoque une plaque mémorielle. Déplacée de l'espace urbain, où Philippe Cazal trouve son inspiration, cette proposition inattendue questionne le statut de l'artiste (son anonymat caché derrière une signature devenue logo, le nom « artiste » comme catégorie sociale), et la nature de l'œuvre (sa bidimensionnalité évoque une image, sa position une sculpture, son processus de création un objet trivial).

Le positionnement de l'œuvre au sol rappelle les investigations de Carl André et plus largement de l'art minimal. Nos habitudes de perception sont bouleversées : le regard baissé est invité à lire plutôt qu'à observer. Le recours au texte, le retournement des mots et des lettres solliciterait la nécessaire lecture plastique d'une œuvre, mais l'agencement désorganisé des lettres, la position décalée de la plaque, l'ambiguïté de la phrase « *l'artiste en son milieu* » rend son sens ambigu.

Lieu/

Le sol : présence discrète entre les deux principales salles d'exposition du musée, positionnement désaxé en rapport avec la trame du parquet.

Position/

Le regard baissé : passer devant dessus ou en faire le tour, l'inversion des lettres induit la recherche d'une impossible place.

Conservation/

Le laiton : un matériau robuste, l'altération de sa patine



MARKUS RAETZ

SALLE, 1994

Artiste suisse, maîtrisant la gravure, le dessin, la sculpture et l'assemblage, explorateur de matériaux peu conventionnels (matrices en caoutchouc, celluloïd, sagex, paratex, ficelle, goudron, plastique de sacs poubelle, papier Japon). Son œuvre se déploie avec de multiples variations. D'apparence parfois fragile, bricolée, résultant d'un geste simple, sa production économique est faite de dispositifs complexes où se mélangent le visuel, la technique et la linguistique.

Ses sujets, qu'il choisit simples pour être mieux partagés, sont déconstruits. Les formes disloquées dans l'espace attendent un miroir, un mouvement pour trouver une lisibilité. Cette recherche de cohérence, comme point d'échappement de notre perception, passe par la métamorphose. La mise en mouvement du « *ce qui est* » et « *ce que je perçois* » met en doute la réalité, pour l'ouvrir vers une poésie paradoxale.

La salle Markus Raetz, ensemble pensé par l'artiste lui-même, rassemble deux œuvres (une troisième est actuellement en restauration):

KOPF, 1992

Fonte

Sculpture en fonte. Posée sur un socle en carton, l'informe ne prend corps qu'avec un déplacement circulaire : une sphère informe laisse apparaître les deux profils, l'un à l'endroit, l'autre à l'envers, d'une même figure qui n'a pas de face.

ANAMORPHOSE REGARDANT UNE BOULE, 1989-1994

Rameau de bois et boule de fonte

Quelques branchages et une boule en fonte sont accrochés en hauteur. Œuvre minimaliste, l'unité fragmentée de l'ensemble est une anamorphose : les

branchages se transforment en image : un homme regardant le soleil. Cette image développe alors d'autres paradoxes, ce que nous percevons comme un corps n'est que vide, et ce qu'il regarde le soleil, une boule de métal sombre et inerte.

Lieu/

Salle choisie et entièrement conçue par l'artiste, pendant à 2 autres espaces : musée de Frankfort, musée de Berne. Le choix des œuvres et leur disposition est immuable.

Position/

Mobile : Les trois œuvres présentées impliquent le déplacement. Les trois dimensions de l'espace sont le support de l'œuvre.

Conservation/

Très fragiles, les œuvres de Markus Raetz sont installées de façon extrême.

PAT STEIR

PEACOCK WATERFALL, 1990

Huile sur toile

Artiste peintre américaine, Pat Steir développe une approche expérimentale de la peinture. Conservant de Jackson Pollock la relation entre la peinture et la réalité à travers la coulure (phénomène d'attraction terrestre, enregistrement du temps à l'œuvre dans l'émergence de l'image), elle s'apparente aussi à l'art minimal dans sa volonté de détacher son geste de toute expressivité.

Sur un fond monochrome, le pinceau chargé d'une matière fluide et très diluée laisse une trace tandis que le surplus de peinture glisse jusqu'au bas du tableau. La capacité du matériau à s'étendre est utilisé dans le sens vertical, il se déverse, en cascade. Ce tableau laisse voir les traces résiduelles du spectacle de la peinture : coulures, éclaboussures. Ces accidents sont provoqués volontairement par un dispositif méthodique et impersonnel.

L'escalier participe de l'œuvre. Elle souligne sa fonction d'apparat et permet au visiteur de l'apprécier sous différents angles, en mouvement et en détails.

Lieu/

L'escalier : espace de transition, d'apparat / rapprochement entre la bichromie du site et l'œuvre

Position/

Mobile : L'œuvre se regarde sous différents angles, la position sur le centre de l'escalier révèle les détails / la descente et la montée accompagnent ou contredisent l'effet dynamique de la cascade.

Conservation/

La toile est montée sur châssis. L'œuvre participe de son espace mais en est dissociée.

ECRIRE LA LUMIERE

MAURIZIO NANNUCCI

WHICHEVER WORD, 2012

Néon jaune

Œuvre multiple, *Whichever word* (qu'importe le mot) est une œuvre réalisée au néon jaune, posée directement sur les hauteurs du mur. Sa typographie reprend une écriture manuscrite et linéaire. La contrainte technique du matériau implique la liaison de chaque lettre, globalisant les deux mots qui n'en forment plus qu'un seul. Sa couleur est le jaune primaire. *Whichever word* : *qu'importe le mot*, puisque comme la lumière, leurs présences créent et développent notre rapport au monde.

Qu'elles soient monochromes, achromes ou polychromes, les différentes œuvres sélectionnées intègrent à la source du «faire image» un questionnement sur la nature de la lumière. L'accrochage présente des œuvres variées : gravures, photographies, dessin, peintures, assemblages et des approches diversifiées.

Tapie dans l'ombre

REMBRANDT (Rembrandt Harmensz Van Rijn, dit)

LA GRANDE RESURRECTION DE LAZARE, 1632

Eau-forte sur papier vergé

Rembrandt pousse la pratique de l'eau forte et du burin à son paroxysme. Une observation en détail, rend perceptible son traitement de la ligne et ses

déploiements complexes : unique lorsqu'elle n'est que contour qui détermine, multiple lorsque par superposition, foisonnement ou hachures, elle est surface. Ses deux façons d'inciser la matrice permettent, au moment de l'impression, à l'encre de pénétrer la surface du papier. Recouverte de lignes ou textures, elle creuse l'ombre. Epargnée, la feuille vierge, en réserve, suggère la lumière qui envahit les compositions pour se diluer avec fluidité ou s'opposer sans heurts aux nuances sombres.

Dans cette composition, la lumière magnifie la puissance du messie, le clair obscur la lutte entre la lumière et l'ombre, la vie et la mort. Celle-ci échappe aux mortels, seul le christ qui tourne le dos aux ténèbres, est éclairé.

EUGENE LEROY

VIEIL HOMME ET TETE DE MORT, 1962-72

VISAGE SOMBRE TOUT-A-FAIT A DROITE, 1962-72

EN HAUTEUR SUR UN LIT SOMBRE EN DIAGONALE, 1962-72

TETE D'HOMME AUX LUNETTES, 1962-72

TORSE DE FEMME, SOMBRE SUR LES EPAULES, 1962-72

Pointe sèche sur papier vélin

Plaques après plaques, étapes après étapes, Eugène Leroy griffe la matrice jusqu'à saturation. Petit à petit le motif disparaît dans le processus de création : les incises légères et précises se répètent. L'inversion de l'impression transforme son ouvrage en espaces noirs vides et profonds.

Les figures, *Visage sombre tout à droite*, *Vieil homme et tête de mort*, apparaissent comme surgie des ténèbres et proposent une vision synthétique et contemporaine de la vanité.

MARC TRIVIER

AVRIL, 1988

Photographie noir et blanc

Bien que photographique, au premier regard, l'image se présente abstraite. Les nuances noires, grises, blanches se répartissent sur la surface. Le centre de la composition est traversé par trois lignes, au dessus d'elles un noir intense, en dessous des taches claires qui semblent scintiller. Le cadrage en gros plan nous empêche de contextualiser ce fragment de réel, l'étrange absence de relief indique qu'il pourrait s'agir d'un sol, herbe ou rivière. Ainsi, les trois lignes grises que nous regardons ne sont que les ombres devenues sujets. En saisissant l'ombre, Marc Trivier souligne le principe photographique « écriture de la lumière ». Il la désincarne pour mieux la révéler.

Incrustée dans la matière

MARC RONET

PAYSAGE, 1971-72

Craie de cire et encre de chine sur papier

Cette série se présente en quatre images. Le processus et les matériaux sont identiques. Un geste simple et répétitif, le tracé d'une courbe se déploie uniformément sur la surface. Ses griffonnages successifs, alternant la craie, puis l'encre de Chine se recouvrent. L'espace saturé de couches où s'affirme la fluidité de l'encre où la matière de la craie se déploie paradoxalement en profondeur.

Pour Marc Ronet, superposer, recouvrir, détruire, permet de reconstruire des espaces, qu'il souhaite évanescents comme des étendues atmosphériques.

REMBRANDT

GUEUX ASSIS SUR UNE MOTTE DE TERRE, 1630

Eau-forte sur papier vergé

Cette gravure de petite dimension pourrait être considérée comme appartenant à la série des autoportraits de Rembrandt. Un homme à l'expression étrange est représenté assis, seul. En arrière plan, une diagonale en guise de décorum divise l'espace entre ombre et lumière.

En l'absence de couleur, rendre la matière de la Terre, de la pierre, des végétaux, des textiles et des cheveux est un défi relevé par l'artiste. Les courbes, les hachures, se juxtaposent et se chevauchent de façon multiple. Utilisés par leur capacité à sculpter la lumière, les traits créent des nuances différentes dans le

rendu des textures, l'image prend corps à travers un réseau d'ombres infiniment petites.

CHRISTINE FELTEN | VERONIQUE MASSINGER

L'Y, 1997

Photographie couleur, sténopé

Cette photographie de grande dimension représente la rive d'un canal. Ce paysage urbain vide, délaissé, baigne dans une lumière chaude et étrange. Christine Felten et Véronique Massinger, ont détourné une caravane en chambre obscure. Le papier photosensible est posé au fond de celle-ci, rendue complètement étanche à la lumière en dehors d'une petite ouverture judicieusement placée. Selon la technique du sténopé, nul besoin d'objectif, ni d'obturateur mécanique. L'image peut atteindre une taille de 1.20/ 2.5. Les temps d'exposition peuvent atteindre jusqu'à trente heures, et empêche tout mouvement de se fixer.

Le papier photosensible restitue la lente alchimie du principe de la photographie argentique. La surface chimique devient image.

Un espace lumineux ou éclairé ?

MARKUS RAETZ

TAG ODER NACHT

Aquatinte en 2 couleurs imprimée de 9 plaques de cuivre sur rives

En reprenant la forme synthétique de l'encadrement de la fenêtre, Markus Raetz met notre regard en abîme. Réalisée en aquatinte, elle décline le motif en nuances de noir, blanc et gris. En jouant avec les bords du cadre, les effets de perspective, il trouble la perception que nous pourrions avoir de cet espace : nous ne savons pas si nous sommes à l'intérieur dans le noir de la nuit et si nous regardons l'intérieur d'une maison qui est éclairée. En manipulant les principes élémentaires de la représentation d'un espace (structure géométrique, ombres et lumière), il incite le regardeur à prendre conscience de l'interaction intrinsèque du regard et de la pensée.

FRANÇOIS MORELLET

GROTESQUE, 1993

Néon et toile

L'œuvre est un assemblage composé d'une toile et d'un néon. Reprenant l'esthétique de l'abstraction géométrique, la surface blanche s'affirme comme un espace plan bidimensionnel, traversé par une courbe parfaite rouge primaire. Un néon rouge complète symétriquement la composition. Le travail de l'artiste semble nous interroger sur les propriétés de la couleur, son pouvoir de radiation reprenant sans doute les recherches sur la couleur de Théo Van Doesburg et Johannes Itten. Le titre « grotesque » suggère des intentions différentes, bien qu'inscrite dans un registre minimaliste, l'œuvre joue de notre rapport physique à la courbe et à la couleur (néon) rouge.

EUGENE LEROY

NU, ca 1968

Huile sur toile

C'est en prenant le corps comme motif qu'Eugène Leroy travaille à saisir la lumière. La lumière naturelle entre dans son atelier par deux ouvertures. Le nu est observé à travers cet éclairage évolutif et diffus. Couche après couche, Eugène Leroy pose la couleur sur la surface de la toile. Les couleurs se neutralisent, le gris apparaît, l'espace se remplit et le nu disparaît au profit du geste du peintre épuisé de n'avoir su saisir la clarté sur sa chair.

ÉCRIRE LA LUMIÈRE

PARCOURS DE NANNUCCI A NANNUCCI

PROLONGER EN CLASSE

- **Façade-interface**
Comment est pensée la façade d'un musée ?
Amenez les élèves à distinguer les approches :
 - Structurale : MoMA Guggenheim
 - Symbolique : Leoh Ming Pei, pyramide du Louvres Paris, Bâtiment Sécession, Vienne
 - Esthétique : Franck O'gerry, MOMA Bilbao
 - Historique : Palais des Beaux-arts de Lille;
 - Reconversion : FRAC Nord-Pas de calais, Dunkerque, Musée La Piscine, Roubaix.
- **Eclairer la lumière**
Quel rôle joue la lumière dans la perception ?
Comprendre le recours au fond doré dans la production des icônes, l'évolution de son traitement dans les portraits, les paysages, son approche scientifique : expérimentale (impressionnisme) puis rationnelle (pointillisme).
L'utilisation de sources lumineuses dans les installations : la lumière-signal (Bruce Nauman, Philippe Pareno), la lumière-espace (Dan Flavin, James Turrell, Olafur Eliasson).
- **Fixer /déplacer le mot,**
Quels sont les rapports texte/image, visible/lisible ?
Qu'elle soit manuscrite, découpée, partez à la recherche de la lettre. Incarnation de la parole divine (Léonard de Vinci), d'un cri brutal (DADA SIEGT !), d'une forme (cubisme), d'un son (poèmes écrits puis enregistrés de Kurt Schwitters) ou d'un objet de communication détourné (Barbara Kruger/ affiche, Lawrence Weiner/ signalétique).
- **Envisager tous les espaces**
Comment les artistes ont-ils redéfini la place de l'œuvre ? Quelles interactions se produisent entre l'œuvre et le spectateur ?
Dans les angles : Tatline, contre relief d'angle, au sol (Carl André), au plafond (Alexander Calder), sous le sol (Daniel Spoerri), dans l'espace : Daniel Buren, à l'entrée : Rodin, porte des enfers, musée du Luxembourg, Paris.
- **Permettre à l'image d'exister**
Comment l'absence peut-elle être présente dans l'œuvre ? Le fini, non fini et le fragment à travers les productions plastiques. Que développe-t-elle ? Est-ce plus facile de se l'approprier ? Développer l'imaginaire ? Se jouer du mystère et de l'absence ?
- **Le paradoxe du temps à l'œuvre**
Peut-on créer une œuvre à l'épreuve du temps, définitive et immuable ? L'aspect provisoire de l'œuvre et sa nécessaire conservation n'est-il pas ontologique ? Sa forme est-elle transitoire ? Quelle réflexion apporter sur le regard des œuvres antiques (*Roma*, Fellini et la question du patrimoine)

INFORMATIONS PRATIQUES

Ecrire la lumière

Autour de l'œuvre PROVISoire & DEFINITIF
de MAURIZIO NANNUCCI

COLLECTIONS PERMANENT/PROVISoire

SEBASTIEN BRUGGEMAN | PHILIPPE CAZAL | EUGÈNE LEROY | FELTEN MASSINGER |
FRANCOIS MORELLET | MAURIZIO NANNUCCI | MARKUS RAETZ | MARC RONET | REMBRANDT
| PAT STEIR | MARC TRIVIER

20.09.14 > 12.01.15

HORAIREs D'OUVERTURE

Ouvert tous les jours

De 13h00 à 18h00

Sauf mardis et jours fériés

TARIFs

Plein 5€

Réduit 3€

COMMISSARIAT

Evelyne-Dorothée Allemand, Conservatrice en chef et Directrice, MUba

Yannick Courbès, Attaché de conservation, MUba

SERVICE DES PUBLICS

T+33 (0)3 20 28 91 64

Ysabelle Wetzel

Professeur d'arts plastiques

ysabelle-marie.wetzel@ac-lille.fr

MUba EUGÈNE LEROY

2, rue Paul Doumer

F-59200 Tourcoing

T +33 (0)3 20 28 91 60

F +33 (0)3 20 76 61 57

www.muba-tourcoing.fr