



Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes  
63 Boulevard Besson Bey | F-16000 Angoulême  
tél : +33(0)5 45 92 87 01 | [frac.pc.angouleme@wanadoo.fr](mailto:frac.pc.angouleme@wanadoo.fr)  
[www.frac-poitou-charentes.org](http://www.frac-poitou-charentes.org)  
SIRET : 331 292 276 000 36 | APE 913 E

Exposition « intuitions mathématiques »  
Œuvres de la collection du FRAC Poitou-Charentes

## DOCUMENT DE TRAVAIL

Glen Baxter

Né en 1944 à Leeds (Grande Bretagne)

Mr. Unwin 1984

Lithographie faisant partie d'un portfolio de cinq lithographies  
(198/200)<sup>P</sup><sub>SEP</sub>

86,5 x 66 cm



Dessinateur, illustrateur, auteur, humoriste... Glen Baxter est avant tout un artiste et un poète dont les mots autant que les dessins s'attaquent aux conventions, à la logique, au « bon sens commun », aux automatismes et aux codes qui régissent le quotidien de chacun. Roi du nonsense, de l'absurde, doté d'un féroce humour anglais, le « Colonel » s'attaque à dépeindre le monde « vu selon une perspective absurde très proche de la perspective dadaïste » et, dans la lignée d'un Jacques Tati ou des Marx Brothers, l'énonce ainsi : « on peut tout regarder de manière oblique... ». Ses planches, dont le style du dessin rappelle les illustrations des romans pour la jeunesse des années 40 (la ligne et les couleurs claires) s'affichent volontiers naïves, pour mieux exposer sous forme de saynètes, des personnages en situation décalée, comique voire complètement absurde. Les légendes qui accompagnent les dessins ne le sont pas moins, le ton flegmatique et « so british » vient rejouer les images et loin d'éclairer leur sens, provoque autant la perplexité que l'hilarité. Ce décalage entre le texte et l'image joue sur le moment où le regardeur doit utiliser son intelligence pour faire lui-même la connexion, moment que l'artiste appelle le « frisson ». La critique est drôle et féroce, elle s'attaque à tout ce qui fait autorité et que l'artiste qualifie d'« institutionnalisé » : l'école, l'armée, le monde de l'art, le folklore : « L'aube en Poitou-Charentes - La chasse au tourteau fromagé commence ».

## Marie Bourget

Née en 1952 à Bourgoin-Jailleu (Isère, Fr.)

Marie Bourget travaille avec humour et poésie sur les codes de la représentation classique produits par la perspective mais aussi sur les codes de représentation de la sculpture et du dessin, hérités de la sculpture moderne. Son travail de sculpture se déploie au mur au sol, en relation avec les dessins présentés. Dessins matérialisés dans l'espace (la maison, son plan, ses lignes de fuite et d'horizon) Points de vue reprend la subtilité du croquis, de l'idée, avec une délicatesse et une simplicité toute minimale. La sculpture se situe comme en équilibre sur cette frontière périlleuse entre représentation et abstraction, comme un signe, un concentré de l'idée de paysage. Elle invite à interroger notre appréhension du réel, à réviser nos certitudes et à porter un nouveau regard sur ce qui nous entoure. « Fabriquer ce dessin c'est faire exister et rendre visible en trois dimensions un code de représentation pour cet objet qui n'existe que parce qu'il est représenté. Ainsi le spectateur a-t-il un point de vue sur un point de vue. »

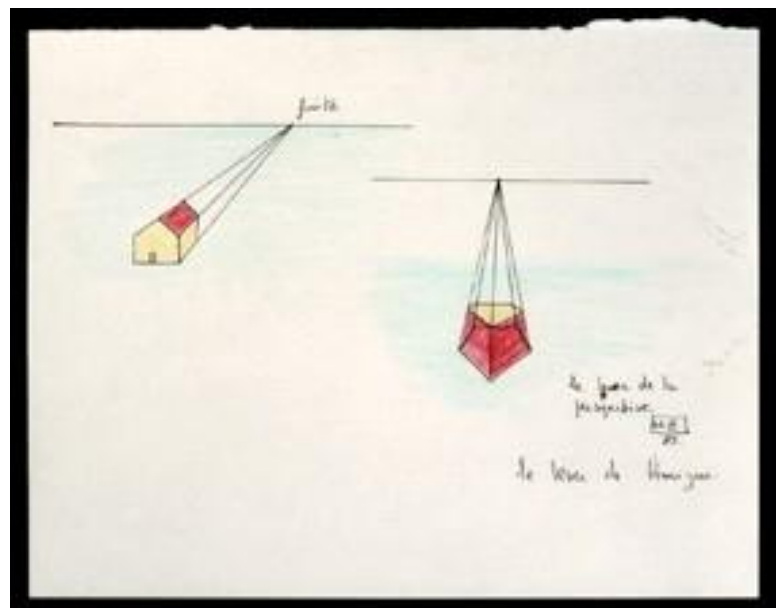
(I. Vierget in catalogue Collection fin XXe, édition FRAC Poitou-Charentes, 1995).

Notice FRAC Poitou-Charentes/ID



Point de vue, 1983/84

fer et cordelette 100 x 99 x 30 cm et  
177 x 100 x 15 cm



Sans titre, 1984  
dessin, 50 x 35,5

## Pascal Convert

Né en 1957 à Mont-de-Marsan (Landes).

Sans titre, 1988

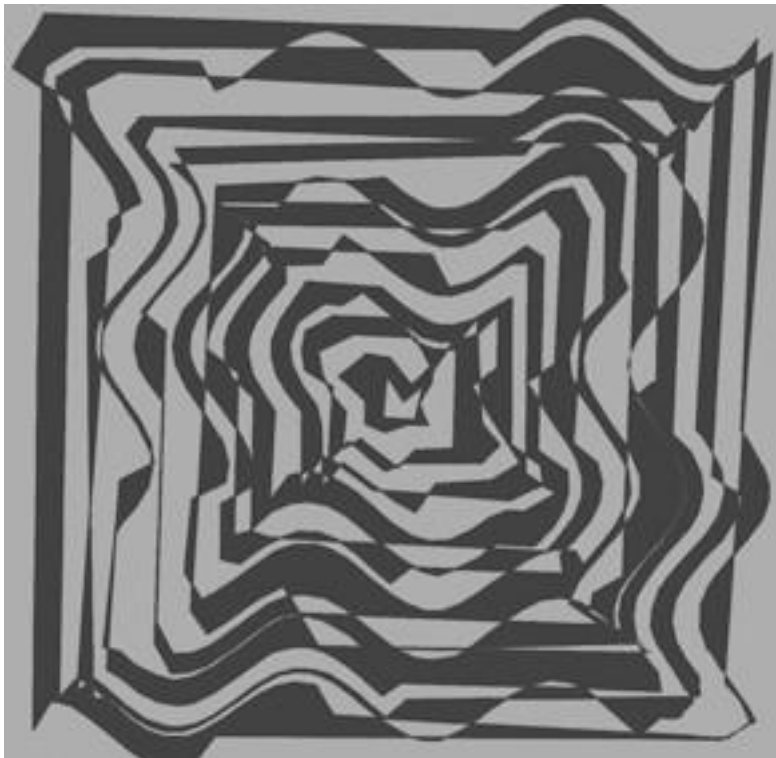
Dessins

La découverte et l'investigation de trois villas abandonnées de la Côte des Basques, à Biarritz, déclenchent chez Pascal Convert le désir de prendre en charge la mémoire de ces lieux, de prendre acte de leur disparition. Pour ce faire, il effectue tout un travail de prélèvement de traces, d'indices, d'empreintes, établit le relevé et les plans précis de ces habitations en ruine.

Ces opérations participent de sa démarche artistique et vont se transcrire dans ses œuvres. Ainsi, Villas de la Côte des Basques, Biarritz, (1988), œuvre en volume que complètent ces dessins, joue sur la projection mentale que constitue le plan; la découpe du verre reprend le relevé au sol des trois architectures. L'élévation des plans (au propre comme au figuré) par les structures métalliques presque mobilières, la transparence du verre amènent la vision à passer de la bidimension à la tridimension et viennent suggérer ces architectures tout en rendant manifeste leur absence.

## Vera Molnar

Née en 1924 à Budapest (Hongrie)



Hyper Transformation, 1974

acrylique sur contreplaqué, 75 x 75 cm

Pionnière en la matière, Véra Molnar va utiliser l'ordinateur dès son apparition, comme outil de création plastique en peinture, remplaçant le pinceau par un IBM 370 ou un ITT 2020. Seul outil capable d'explorer le champ des possibilités combinatoires de façon exhaustive et systématique, l'ordinateur lui permet de se débarrasser des vieilles habitudes, des clichés vides, des « ready-made mentaux » pour fabriquer des images qui ne sont plus influencées par l'inconscient mais issues d'un choix calculé, d'un hasard provoqué et maîtrisé. Toutes les images ainsi produites ne sont pourtant pas éligibles au statut d'œuvre d'art, l'artiste retiendra seulement celles jugées comme esthétiquement valables, pour leur capacité à créer un « événement visuel » jusque-là inimaginable.

Jean-Pierre Pincemin

(1944 – 2005)



Sans titre, 1982

4 peintures sur papier <sup>SEP</sup>14,5 x 24 cm - 13,5 x 21,5 cm - 14 x 22 cm - 13,5 x 21,5 cm

Je crois que c'est par instinct que j'ai toujours procédé... Ce qui chez moi a produit de la maturité est un effet de ma maladresse car j'ai beaucoup de mal à faire ce que je veux. (Jean-Pierre Pincemin, entretien avec M. Enrici, 1986)

Avec Dezeuze, Dolla, Pagès, Saytour et Viallat, Jean-Pierre Pincemin est membre fondateur, en 1969, du groupe Support(s)-Surface(s), qui questionne la notion de tableau et expérimente ses différents constituants matériels.

Que ce soit par la répétition du motif, ou par l'exploitation des ressources des travaux et matériaux textiles (la coupe, l'envers et l'endroit, le pliage, les techniques de teinture et d'empreinte), les préoccupations de ce groupe d'artistes semblaient être de régler l'organisation de la surface, et ce plutôt en restant indépendant du format.

Néanmoins, grand expérimentateur, Pincemin, tout en réussissant à revivifier ce qui constitue les fondements même de la peinture abstraite, (ce sont précisément les tableaux de type géométrique

– damiers, entablements, motifs d'architecture - qui feront la réputation internationale de l'artiste) et proposer simultanément des travaux cherchant à renouer avec la figure.

Ainsi, dans ces quatre peintures avec des chiffres sur papier de 1982, l'artiste répartit sur deux pages imprimées, de manière ostensiblement aléatoire, des énumérations de chiffres et de nombres, ainsi que des réseaux informels de lignes, sans aucun autre souci que celui de la dispersion.

Pincemin parle d'ailleurs à ce sujet de grille indéterminée sur laquelle toutes les formes sont possibles. Il poursuit en donnant quelques éclaircissements sur ce qui apparut d'abord comme un volte-face : j'ai interrogé un ami architecte : comment faire pour trouver des formes nouvelles ? Sur quel système s'appuyer, non pas pour innover, mais pour trouver des formes ? Lui, en tant qu'architecte, avait eu l'idée de travailler avec des dyslexiques et de voir avec eux quel type d'architecture leur conviendrait. L'idée était, en partant du principe de Bettelheim qui dit que nous sommes tous une portion de l'humanité, de réinjecter cet élément différent dans un système architectural normal.

Ces petites peintures dyslexiques de 1982 influenceront toute la production ultérieure de l'artiste. Depuis cette date, l'œuvre a continué d'évoluer jusqu'à des tableaux délibérément figuratifs.

François Ristori

Né en 1936 à Eu.



TRACES-FORMES Hexagonales  
s'engendrant les unes les autres, alternativement,  
en bleu, en rouge, en blanc, 1974-75  
peinture acrylique sur toile, 181,5 x 146 cm

Issue d'une méthode volontairement simple et répétitive, la peinture de Ristori n'offre pas de prise à une conception émotionnelle de l'art. La surface peinte n'a d'autre signification que son existence, et son processus de construction n'a de justification qu'en fonction des développements qu'il permet. Les couleurs sont utilisées pour leur capacité visuelle immédiate, et toujours répétées pour éviter toute lecture préférentielle. Ce système de construction de la peinture permet à l'artiste d'observer un total détachement. Annulant tout affect, il se libère des interprétations équivoques. Et pourtant la particularité de ce travail est de conserver une dimension sensible qui oblige au regard. La trace-forme est devenue le signe de Ristori, lui permettant d'engendrer de nouvelles situations visuelles en peinture.

## Jean-Luc Vilmouth

Né en 1952 à Creutzwald. Vit et travaille à Paris.



Trois objets d'un poids absolument identique, 1977 fonte, plante, béton cellulaire

Dans une exploration de la réalité, Jean-Luc Vilmouth interroge deux typologies d'objets : ceux qui apparaissent selon les circonstances et lois dictées par la nature et ceux qui naissent de nécessités technologiques désirées par l'homme. Ignorant toutes préoccupations formalistes, il s'intéresse à leur potentiel, leur mémoire, les mécaniques auxquelles ils doivent se soumettre (évolution, dégradation...).

Ici, un principe d'équivalence se joue entre trois objets de nature et de statuts différents : une plante verte (organisme naturel), un bloc de béton cellulaire (pierre artificielle), un cercle de métal (témoin de la fabrication industrielle). Le visiteur ne peut que se fier à l'énoncé de l'uniformité de poids (l'interdiction - souvent frustrante - de toucher ne permettant de l'éprouver physiquement), ce qui l'oblige à constater ses limites à évaluer les choses par le seul regard. Le principe valable au départ de l'exposition, est peu à peu perturbé : la plante verte continue de pousser, au-delà de son indexation à l'œuvre, résistant finalement aux objets artificiels qui restent figés dans leur forme. L'œuvre elle-même devient autre, pour donner à voir au-delà du principe basé sur l'identité du poids, son propre dépassement ainsi que la façon dont l'« objet » extrait de la nature à la capacité d'être autre chose tout en restant le même.