

Journal d'exposition

Vingt ans après le bicentenaire de la Révolution en Dauphiné

Honegger, Le Gac, Lohse, Paolini,
quatre artistes contemporains
au service d'une célébration
(1986-1988)

Du 27 juin 2008 au 1^{er} juin 2009

Exposition réalisée
en collaboration
avec le Musée de Grenoble
et le Fonds national
d'Art contemporain.

Les événements survenus en Dauphiné pendant l'été 1788, appelés plus tard pré-révolution ou révolution dauphinoise, sont autant une réalité historique qu'un mythe construit au XIX^e siècle et entretenu depuis. Comme la prise de la Bastille, l'assemblée de Vizille ne pouvait à elle seule modifier le cours de l'histoire, mais sa dimension symbolique n'échappa à personne. En quelques journées, que ce soit le 7 juin 1788 à Grenoble (Journée des Tuiles), le 21 juillet 1788 à Vizille ou le 14 juillet 1789 à Paris, se résument les aspirations au changement de toute une société.

La commémoration en 1988 du bicentenaire de ces événements et a fortiori en 1989 de celui de la Révolution française, fut anticipée dès 1983 par la volonté du Conseil général de l'Isère d'installer un musée de la Révolution française dans le château de Vizille qui avait accueilli la célèbre assemblée de 1788. Deux créations artistiques d'échelles totalement différentes furent alors réalisées. La première, conçue par le collectif Grapus, est le graphisme de la communication de l'ouverture au public du musée en 1984 et des manifestations du bicentenaire. La seconde est l'aménagement des niveaux inférieurs du château imaginé par l'architecte en chef des Monuments historiques Jean-Louis Taupin assisté de Jean Bovier-Lapierre, inauguré le 21 juillet 1988, qui marqua de façon spectaculaire la transformation de l'intérieur de l'édifice en musée. La salle de la République dont les colonnes s'inspirent d'un projet de 1797 de l'architecte allemand Friedrich Gilly (1772-1800), est sans aucun doute la contribution architecturale majeure du département de l'Isère à ces célébrations.

À la même époque, le Musée de Grenoble invitait quatre artistes, le Français Jean Le Gac (né en 1936), les Suisses Gottfried Honegger (né en 1917) et Richard-Paul Lohse (1902-1988) ainsi que l'Italien Giulio Paolini (né en 1940) à concevoir une œuvre célébrant les deux cents ans de l'année 1788. Chacun d'eux a donné une réponse différente suivant sa sensibilité et son idée de la Révolution. La réalisation de la plupart de ces œuvres entrain dans le cadre de la commande publique (Centre national des Arts plastiques) et fut financée par le Ministère de la Culture, l'Association pour la célébration du Bicentenaire de la Révolution française en Dauphiné et la Ville de Grenoble.

Vingt ans après, le moment est venu de mettre en perspective cette période et de redécouvrir ces œuvres parfois peu connues.

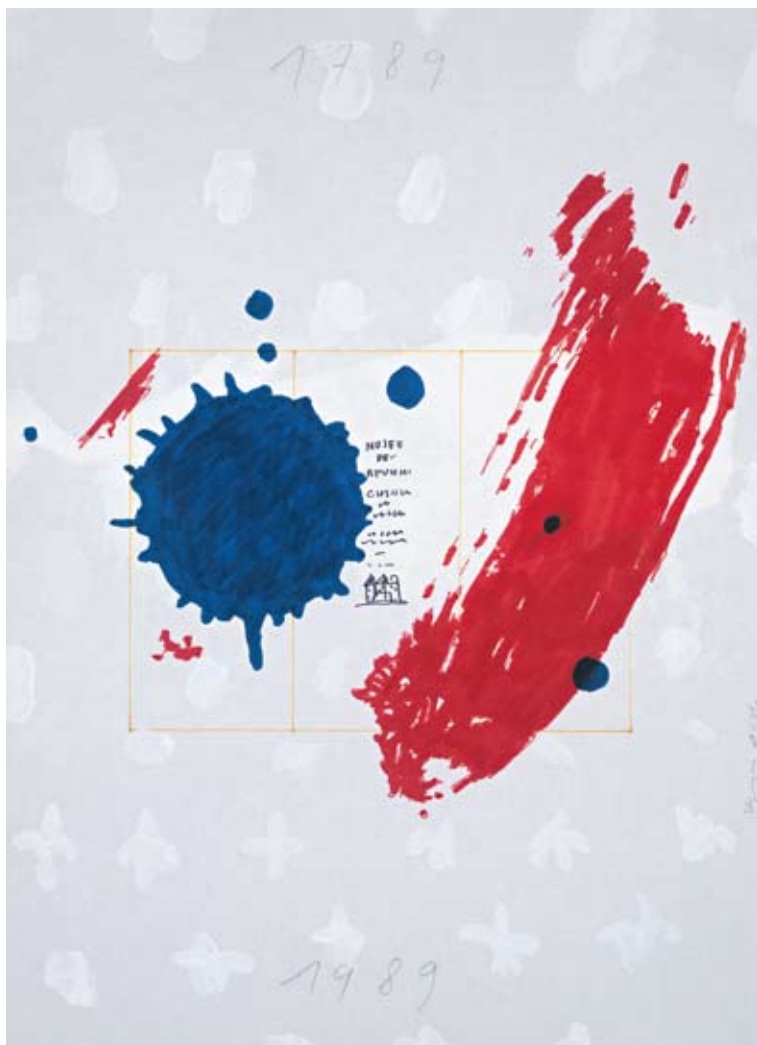


Logo de l'Association pour la célébration du Bicentenaire.



Jean-Louis Taupin (né en 1931)
Salle de la République
Musée de la Révolution française
Photographie © Pierre Canaguier

Collectif Grapus (1970-1990)



Dessin original du graphisme de l'ouverture du musée et des célébrations du bicentenaire

1984

Feutre, crayon, gouache sur papier

32 x 23,2 cm

Signé et daté sur le côté droit : *Grapus 1984*

Inscription en haut : 1789 ; en bas : 1989 ; au centre : ébauche de l'intitulé du musée, de sa localisation et de la silhouette du château

Inv. : MRF 2008-6

Photographie © Pierre Filiolley



Une dynastie bourgeoise dans la Révolution : Les Perier

1984

Impression couleur (imprimerie du Néron, Echirrolles)

60 x 42 cm

Affiche de l'exposition présentée à l'occasion de l'ouverture du musée pendant l'été 1984

Photographie © Pierre Filiolley

Grapus, collectif d'art graphique, est fondé en 1970 par Pierre Bernard, François Miehe et Gérard Paris-Clavel. Tous trois se sont rencontrés pendant le mouvement étudiant de mai 1968. Auparavant, Pierre Bernard et Gérard Paris-Clavel ont chacun fréquenté l'Ecole des Beaux-arts de Varsovie, dans l'atelier de Henryk Tomaszewski, affichiste polonais. Alex Jordan et Jean-Paul Bachollet rejoignent le groupe en 1976. S'attachant à développer, dans une même dynamique, recherche graphique et engagement politique, social et culturel, Grapus propose sa participation aux associations, syndicats, municipalités et structures culturelles. Dès 1978, le collectif est présent dans d'importantes expositions à Paris, Amsterdam, Aspen et Montréal. Ses affiches célèbres influencent les jeunes générations par leur éthique novatrice et engagée. Le travail commun d'élaboration des images garantit l'originalité du groupe : plus de cinquante à soixante personnes, venues de sept ou huit pays différents auront ainsi pris part, pour des périodes plus ou moins longues, à la vie de Grapus. En 1990, le collectif décide de cesser ses activités après avoir reçu le Grand prix national des arts graphiques, mais d'autres formations lui succèdent : Gérard Paris-Clavel et Vincent Perrottet fondent « les Graphistes associés », une autre équipe se constitue autour de Pierre Bernard, Fokke Draaijer et Dirk Behage, jeunes graphistes hollandais, tandis qu'Alex Jordan fonde l'atelier « Nous travaillons ensemble » avec Ronitz Meirovitz et Anette Lenz.



1789-1989

1989

Impression couleur (sérigraphie J. NOBLET Grenoble)

70 x 50 cm

Signé et daté sur le côté gauche : *Grapus 84*

Photographie © Pierre Filiolley

Gottfried Honegger (1917, Zurich)



Projet de monument commémoratif du bicentenaire de la Révolution en Dauphiné

1988

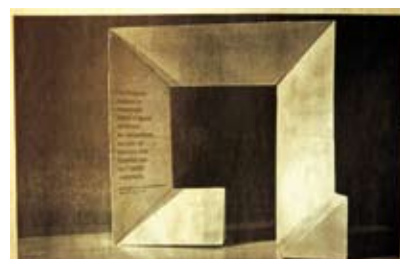
Edition en bronze diffusée par l'Association pour la célébration du Bicentenaire de la Révolution française
26 x 26 x 13 cm

Signé et numéroté sur le côté droit : *Honegger / 76/500* ;
inscription non identifiée précédant la signature ;
une autre indiquant la nature du matériau : *BRONZE*

Don de Philippe Langenieux-Villard en 2008

Inv. : MRF 2008-5

Photographie © Pierre Filiolley



Projet de monument commémoratif du bicentenaire de la Révolution en Dauphiné

1988

Maquette

Inscription sur le côté gauche : *Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits, les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune / Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, 1789* (article 1^{er} de la « Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen » du 26 août 1789)

Commande du Centre national des Arts plastiques

Localisation actuelle inconnue

Photographie publiée en première page du *Dauphiné Libéré* en date du 14 novembre 1987

En 1988, la ville de Grenoble charge Gottfried Honegger de réaliser dans le cadre de la commande publique la maquette d'une sculpture monumentale destinée à célébrer le Bicentenaire de la Révolution en Dauphiné et, tout particulièrement à Grenoble, la journée des Tuiles. Monument commémoratif de portée universelle, l'œuvre devait être implantée dans un site urbain au contact de la population et permettre l'organisation de rassemblements publics et officiels.

Honegger choisit alors le motif de l'arc de triomphe, perpétuant l'événement historique, et réalise une maquette composée d'éléments modulaires, dans le registre des formes simples et géométriques qui lui sont chères. Toutefois, les différents emplacements initialement prévus, qui avaient conditionné la forme même de la sculpture, sa taille, ses proportions et le choix de son matériau ne furent pas retenus. L'emplacement et la fonction de l'œuvre ayant changé, Gottfried Honegger propose de la réaliser en métal peint.

En 1988, l'œuvre ainsi réalisée, intitulée *Monoforme 26*, est la première sculpture installée dans le Parc Albert-Michallon, jouxtant l'emplacement actuel du Musée de Grenoble, alors en projet.

À partir de la maquette, l'Association pour la célébration du Bicentenaire de la Révolution française en Dauphiné a fait réaliser deux éditions avec l'accord de l'artiste, l'une à 55 exemplaires en marbre blanc, l'autre à 500 exemplaires en bronze poli et doré.



Monoforme 26

1988

Tôle peinte
500 x 500 x 250 cm

Commande de la Ville de Grenoble
avec le soutien du ministère de la Culture
Parc de sculptures du Musée de Grenoble
Inv. : MG 1993-13

Photographie © Musée de Grenoble

Gottfried Honegger incarne une génération d'artistes formés par l'idéal du Bauhaus et du Werkbund, capables d'aborder tant le graphisme et la publicité que l'architecture, la peinture, le dessin ou la sculpture. Après des études à l'Ecole des Arts et Métiers de Zurich et un apprentissage de décorateur, il fonde un atelier de graphisme qu'il dirige jusqu'en 1958, date à laquelle il décide de s'adonner entièrement à la peinture et à la sculpture. Son travail s'élabore sur les données du premier art constructif et sous l'influence des membres du groupe de l'Art concret zurichois, Max Bill, Richard-Paul Lohse et Camille Graeser. Il met au point un système mathématique et compose à partir d'une trame modulaire constituée de formes géométriques élémentaires et d'une gamme colorée réduite. Il expose à partir de 1950. Après un séjour à New York de 1958 à 1960, il s'engage complètement dans son métier d'artiste. De très nombreuses expositions à Zurich, New York, Paris, Londres, Stuttgart, Amsterdam et Munich, lui valent une renommée internationale. Ses premières sculptures datent de 1968, bien qu'il ait appliqué dès 1961 son système à des objets tridimensionnels.

À partir de 1970, pour éliminer toute référence à la réalité, il fait appel au hasard pour établir ses compositions.

Jean Le Gac (1936, Tamaris, Gard)



Le grand film

1988

Fusain, pastel, caséine sur toile,
texte et photographie montée dans
un cadre

347 x 670 x 20 cm

Inscription quart supérieur droit
retranscrite in extenso en bas de page.

Achat à l'artiste en 1988

Fonds national d'Art contemporain

Dépôt au Musée de Grenoble en 1988

Inv. : DG 1988-1-1

Photographie © Musée de Grenoble

La commémoration du bicentenaire de la Révolution dauphinoise a inspiré à Jean Le Gac cette « toile-écran », œuvre née de la toute première rencontre entre l'artiste et l'Histoire.

S'interrogeant sur l'art et sa fiction, l'événement historique et sa représentation, Le Gac a emprunté son sujet au peintre le plus connu de la Révolution française : Jacques-Louis David (1748-1825) et à son tableau le plus significatif de cette période : *Le serment du Jeu de Paume* (vers 1789). Mais ce qu'il retient du tableau de David relève du détail, de l'anecdote : des hommes et des femmes en retrait de la grande histoire, accoudés aux fenêtres de la salle du Jeu de Paume. Un large rideau agité par un vent violent les dévoile à nos yeux, nouveau sujet recadré et agrandi, banalité des faits devenus histoire.

Plus qu'au peintre d'histoire, c'est au peintre « fabricant de fiction » que Le Gac s'intéresse. Bien que David n'ait probablement pas assisté au Serment du Jeu de Paume le 20 juin 1789, il décrit la scène avec nombre de détails. Image d'Épinal par la suite reproduite dans les livres d'histoire, *Le Serment du Jeu de Paume* que représente David est en réalité fondé sur la mémoire d'un événement collectif.

La caméra, réalisatrice du *Grand Film*, est elle-même photographiée et encadrée comme une peinture. Elle rappelle l'existence de l'artiste témoin de son temps, comme David l'était en 1789 lorsqu'il entreprit son tableau, mais incite également au recul face à l'image et à son pouvoir d'évocation, à la peinture historique, dévoilant la trame avec laquelle se tisse la mémoire d'un événement.

La présence d'un tambour orné d'un dauphin, objet conservé au Musée de la Révolution française à Vizille, évoque le Dauphiné et ses événements révolutionnaires. Véritable « caisse de résonance », selon la métaphore utilisée par Le Gac, il illustre le rebondissement de l'histoire, annonce la commémoration.

Un texte aux accents biographiques, présence constante dans l'œuvre de Le Gac, évoque la rencontre de l'artiste avec l'événement historique et, avec humour, le met en scène dans sa propre peinture. Dans cette démarche résolument individuelle et contemporaine, l'œuvre devient réflexion sur elle-même.

« Il en était là de son cinéma quand par une sorte de hasard objectif, lui, le peintre d'histoires en tous genres avait fini par rencontrer la grande Histoire. Il ne s'y serait pas risqué s'il n'avait vu dans ce mot de RÉVOLUTION le moyen de boucler à sa manière une œuvre laissée inachevée par un autre artiste avant lui : le *Serment du jeu de Paume* de David. D'établir ce dialogue de peintres par delà le temps et au travers de la différence des styles et des renommées* lui avait semblé une nouvelle aventure picturale, et une bonne caisse de résonance ».

* Ne disait-~~pas~~ on pas à l'époque de David que sa gloire était « universelle » alors qu'irrésistiblement notre peintre évoluait aujourd'hui entre un fantasme de peintre du dimanche et un strapontin pour l'Art de cette fin de XX^e siècle.

Jean Le Gac, qui se destinait à une carrière d'artiste-peintre, obtient le diplôme de professeur de dessin et d'arts plastiques en 1958. Mais la quasi disparition, à cette époque, d'une pratique picturale traditionnelle le détourne de la peinture. Ne pouvant être le peintre, il sera le peintre sans peinture. Passionné de littérature, il en vient à proposer des œuvres juxtaposant photos et textes, le récit des faits et gestes d'un peintre anonyme.

Ce choix du deuil de la peinture va lui ouvrir les portes du monde de l'art. Le Gac est alors intégré dans le courant du *Narrative Art*, aux côtés de Christian Boltanski, Annette Messager ou Jochen Gerz. À partir de 1981, il reproduit avec les techniques traditionnelles telles que le fusain ou les pastels, des illustrations empruntées à la littérature populaire et complète ses images par des objets (machine à écrire, appareil de photo, projecteur de cinéma), évocateurs d'une mise en scène ou d'une fiction qui n'en finit pas de mettre en abîme ses procédés.

En traquant les activités du peintre, Le Gac n'en relate ni les effets concrets, ni ne s'arrête à l'œuvre, mais effectue un retour à la peinture et nous parle de sa possible pérennité.

Jean Le Gac, *Le grand film*, en cours de réalisation, 1988.
Photographie © Musée de Grenoble



Richard-Paul Lohse (1902 - 1988, Zurich)



Grenoble 1788

1987-1988

Huile sur toile

100 x 157,5 cm

Signé, daté et titré au revers, sur le châssis :

Richard Paul Lohse

Grenoble 1788 oil/lwd 1987-1988

Signé au revers sur la toile : *Lohse*

Achat par commande

Fonds national d'Art contemporain

Dépôt au Musée de Grenoble en 1988

Inv. : DG 1988-1-2

Photographie © Musée de Grenoble

Avec *Grenoble 1788*, Lohse traduit sur la toile l'importance de cette ville comme berceau de la Révolution, un an avant Paris, en 1788.

Pour la première fois dans son œuvre, il choisit les couleurs en fonction de leur signification historique et les ordonne selon leur valeur symbolique. La lecture, comme dans la plupart des œuvres de Richard-Paul Lohse, se fait selon les verticales et les horizontales.

La verticale est composée, de haut en bas, des couleurs de la ville de Grenoble : le rouge orange et le jaune cadmium, puis du violet, symbolisant la force concentrée du bleu et du rouge, couleurs de la Ville de Paris. Elle répond ainsi à la commande et explicite le titre de l'œuvre : la Révolution est née à Grenoble en 1788 avant de gagner Paris. Le blanc occupe la plus petite place dans le tableau. Symbole de la monarchie, il annonce son déclin, mais associé au bleu et au rouge, augure aussi l'avènement de la République et de ses valeurs. La taille et la forme des couleurs bleu et rouge, de part et d'autre de la verticale, dessinent un drapeau dans lequel Lohse a volontairement remplacé le blanc du drapeau français par le rouge. Ce traitement de surfaces unies est un clin d'œil à la Révolution qui, comme le rappelle Lohse, a trouvé dans les proportions de valeur égale et dans les rapports égaux des trois couleurs, la traduction de l'idéal de Liberté, d'Égalité et de Fraternité.

Richard-Paul Lohse est le principal représentant, avec Max Bill, Camille Graeser et Verena Loewensberg, du groupe d'artistes appelés « concrets zurichois », qui ont approfondi la recherche de la rigueur qu'exigeait la peinture non figurative de tendance géométrique. Parallèlement à son activité de graphiste, il fonde en 1937, avec le peintre Léo Lenppi, une association des artistes d'avant-garde, *Allianz*, et participe à la revue *Abstrakt-Konkret* (1944-1945). La rigueur qu'il impose à ses recherches picturales le conduit à créer un art abstrait complètement organisé. Influencé au départ par le constructivisme, puis marqué par l'art de Piet Mondrian, Bart Van der Leck, Théo Van Doesburg ou encore Joseph Albers, il organise la structure du tableau à partir d'un système fondé uniquement sur les directions horizontales et verticales, supprimant l'intervention subjective de l'artiste. Toutes ses compositions sont strictement programmées et mettent en œuvre des formes et des couleurs considérées comme des quantités mesurables et combinables. La part la plus dépouillée de son œuvre a exclusivement exploré les ressources du carré comme module. Exemple de rigueur, la démarche de Lohse, en refusant la hiérarchie des formes de la composition traditionnelle, va jusqu'à proposer un langage de formes se voulant universel.

Giulio Paolini (1940, Gênes)



L'indifférent

1986

Installation

Bois, tissu, papier et photographie
238 x 244 x 270 cm

Achat à l'artiste en 1988

Musée de Grenoble

Inv. : MG 4271

Photographie © Musée de Grenoble

L'Indifférent de Giulio Paolini illustre bien la subtile complexité de la démarche de l'artiste qui associe références à l'histoire de l'art, mise en scène symbolique d'objets et révélation des mécanismes de la vision. Ici, l'artiste s'attache moins à un exercice d'analyse des composantes de l'œuvre d'art qu'à l'exploitation de leur dimension métaphorique. Ainsi le renversement du chevalet qui accompagne celui du tableau, les feuilles blanches éparpillées au sol, la cape, sont autant d'éléments indiquant le passage d'un ordre à un autre. L'ordre antérieur, celui de l'Ancien régime symbolisé par le personnage de Watteau laisse place au monde nouveau, moderne, annoncé par la Révolution. L'œuvre suggère ce moment particulier de basculement où le monde ancien est renversé sans que l'on sache encore ce qui va advenir. *L'Indifférent* peint par Watteau vers 1717 est le héros involontaire de cet événement. Symbole d'une classe prisonnière des apparences, éprise de superficialité et aveugle aux réalités sociales et historiques, il précipite par son « indifférence » au réel sa chute. Les feuilles blanches au sol sont comme autant de pages d'une histoire à écrire. La cape, écho de celle portée par le personnage de Watteau, pend, telle une dépouille précieuse et inutile, comme le vestige d'un monde disparu.



Giulio Paolini, installation de *L'Indifférent* au Musée de Grenoble, 1988.
Photographie © Musée de Grenoble

Représentant singulier du mouvement de l'Arte Povera, Giulio Paolini a élaboré une œuvre dont le moteur principal est un questionnement aigu et pénétrant de l'art, de son langage, de ses limites et de ses règles.

Dès le début des années 60, il s'attache à une analyse critique de l'identité et de la composition du tableau qui n'est pas sans préfigurer certains questionnements propres à l'Art conceptuel. La couleur, le dessin et la perspective, comme la surface vierge de la toile et le châssis du tableau sont ainsi interrogés dans leur rôle et leur statut. Cette démarche est suivie d'une réflexion sur les notions de perception où les questions du « voir » et du « regarder » sont confrontées l'une à l'autre. L'ensemble de ces recherches est compris dans une vaste méditation sur la filiation de l'activité artistique contemporaine avec les œuvres du passé. Pour Paolini en effet, l'art constitue un ensemble de signes et de symboles qui se réfère à lui-même et dont le développement historique est marqué de manière déterminante par un processus d'autocitation. De là, l'emploi récurrent par l'artiste de moulages d'antiques ou de reproductions de tableaux classiques célèbres. Hors de leur contexte, ces éléments se présentent par leur puissance évocatrice et le mystère de leur apparition comme les archétypes de la culture occidentale.



Jean Le Gac, *Sans titre*, 1989,
sérigraphie avec photographie,
Musée de la Révolution française.

Inv. : MRF D 1991-4-33



*Tambour d'Ancien Régime dont le décor a été
modifié au début de la révolution, bois peint,*
Musée de la Révolution française.

Inv. : MRF 1985-107



Jean Le Gac, *Le grand film*, 1988, détail.

Édité par le Musée de la Révolution française
à l'occasion de l'exposition :

Vingt ans après le bicentenaire de la Révolution en Dauphiné

Honegger, Le Gac, Lohse, Paolini,
quatre artistes contemporains au service
d'une célébration
(1986-1988)

27 juin 2008 -1^{er} juin 2009

Domaine de Vizille
place du château - B.P. 1753
38220 Vizille
www.musee-revolution-francaise.fr
Téléphone : 04 76 68 07 35
Télécopieur : 04 76 68 08 35
Courriel : musee.revolution@cg38.fr

Exposition réalisée par le Conseil général de l'Isère,
en collaboration avec le Musée de Grenoble
et le Fonds national d'Art contemporain
et avec le soutien du Ministère de la Culture et
la Communication, direction régionale des Affaires
culturelles Rhône-Alpes.

Le Musée remercie en particulier :
Claude Allemand-Cosneau (FNAC)
Guy Tosatto, Hélène Vincent, Isabelle Varloteaux
et l'équipe technique du Musée de Grenoble.
Philippe Langenieux-Villard, ancien président
de l'Association pour la célébration du Bicentenaire
de la Révolution française en Dauphiné
Jean-Claude Duclos et Olivier Cogne
(Musée de la Résistance et de la Déportation
de l'Isère)
Isabelle Lazier (Musée de l'ancien évêché)
Yann Pavie et Philippe Bordes
Pierre Filiolley

Commissaire scientifique

Alain Chevalier,
conservateur en chef du Patrimoine,
directeur du musée
assisté de Caroline Lavenir,
attachée de conservation

Administratrice du domaine de Vizille : Anne Buffet
Réalisation : Arnaud Deschamps
et l'équipe technique du musée
Graphisme : Jean-Jacques Barelli
Impression : Imprimerie des Deux-Ponts

Edition Musée de la Révolution française, © 2008
ISBN 978-2-909170-16-9
Journal d'exposition gratuit