

La
Haute
Note
Jaune

FONDATION
VINCENT
VAN GOGH
ARLES



VALIE EXPORT, JUMP 2 (SALUT 2), 2009, Sérigraphie sur papier, 76 x 106 cm, Courtesy VALIE EXPORT
© VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2024, Adagp, Paris, 2024, Photo Kurt Laser

Richard Artschwager, Paul Blanchet dit le Sauvage,
Louise Bourgeois, Vittorio Brodmann, Claude Cahun,
Nina Childress, Martin Disler, VALIE EXPORT, Markus Gadiant,
Bruno Jakob, Asger Jorn, Martha Jungwirth, Karen Kilimnik,
Verena Loewensberg, Albert Oehlen, Thomas Radin,
Pipilotti Rist, Klaudia Schifferle, Pierre Schwerzmann,
Hyun-Sook Song, Vincent van Gogh, Dominique White

05.10.24
02.02.25

*La « haute note jaune » recherchée
par Vincent van Gogh et tant d'artistes à sa suite
explore les limites de l'expressivité et tente de les dépasser –
que ce soit sur le plan formel ou émotionnel.*

Dossier de Presse

Table des matières

Liste des artistes exposé-es et présentation de l'exposition

3

Extraits du catalogue de l'exposition *Dépasser les confins* par Bice Curiger

4-8

Biographies des 22 artistes exposé-es

9-11

Images presse et [lien de téléchargement](#)

12-15

Catalogue

16

La Fondation Vincent van Gogh Arles

17

Visite presse : vendredi 4 octobre à 13h

Relations presse :

Pierre Collet | Imagine
pierrecollet@me.com
+33 6 80 84 87 71

La Haute Note Jaune

Richard Artschwager (1923-2013, États-Unis)
Paul Blanchet dit le Sauvage (1865-1947, France)
Louise Bourgeois (1911-2010, France – États-Unis)
Vittorio Brodmann (*1987, Suisse)
Claude Cahun (1894-1954, France)
Nina Childress (*1961, France – États-Unis)
Martin Disler (1949-1996, Suisse)
VALIE EXPORT (*1940, Autriche)
Markus Gadiant (*1958, Suisse)
Bruno Jakob (*1954, Suisse)
Asger Jorn (1914-1973, Danemark)
Martha Jungwirth (*1940, Suisse)
Karen Kilimnik (*1955, États-Unis)
Verena Loewensberg (1912-1986, Suisse)
Albert Oehlen (*1954, Allemagne)
Thomas Radin (*1993, France)
Pipilotti Rist (*1962, Suisse)
Kludia Schifferle (*1955, Suisse)
Pierre Schwerzmann (*1947, Suisse)
Hyun-Sook Song (*1952, Corée du Sud)
Vincent van Gogh (1853-1890, Pays-Bas)
Dominique White (*1993, Royaume-Uni)

Citron, beurre frais, ocre, de chrome, sourd, pourpré, et même blanc ou gris... Le jaune chez Vincent van Gogh se pare d'innombrables nuances ! Il illumine particulièrement les œuvres réalisées pendant les vingt-sept mois que l'artiste passe dans le Sud de la France. Le 24 mars 1889, à Arles, il écrit à son frère qu'il tente à nouveau d'atteindre la « haute note jaune » découverte l'été précédent. C'est pour lui bien plus qu'une couleur : un acmé créatif – éprouvant, à la fois redouté et désiré –, un phénomène d'exaltation ou de potentialisation mentale.

Cette exposition présente le travail de vingt-deux artistes de générations et d'origines diverses. Toutes et tous explorent le réel afin d'y puiser les intuitions et les émotions nécessaires à leur art, comme un·e interprète lyrique tenterait d'obtenir la plus haute note possible avec sa voix. La « haute note jaune » de Van Gogh n'est pas seulement un objectif technique, ni l'accomplissement personnel d'un·e artiste à travers sa pratique. Elle décrit aussi un désir d'expressivité qui jouerait avec ses propres limites sur les plans formel, idéal ou émotionnel, dans la douleur ou dans la jubilation, jusqu'à l'explosion.

Commissaires d'exposition : **Bice Curiger & Margaux Bonopera**

Avec le soutien de :

fondation suisse pour la culture

prohelvetia

Exposition du 5 octobre 2024 au 2 février 2025
du mardi au dimanche, de 10h à 18h (dernière entrée à 17h15)
Vernissage : vendredi 4 octobre à 18h30

Extraits du catalogue

Dépasser les confins par Bice Curiger

« Et je veux arriver à un dessin plus volontaire et plus exagéré. »

Vincent van Gogh¹

La couleur dont il est question ici est particulièrement lumineuse, peut-être un jaune de chrome. Une couleur semblable à une note de musique : cristalline, pénétrante – vibrante en somme, mais jamais incommode. Le jaune de chrome, ou chromate de plomb, est un pigment fabriqué artificiellement depuis 1818. Vincent van Gogh l'utilise, souvent mélangé à du blanc de céruse, pour accentuer ses effets lumineux. L'amour du peintre pour le jaune est légendaire. Dans sa correspondance, le mot « jaune » apparaît une centaine de fois rien que pendant l'année 1888. C'est à cette période qu'il passe à Arles les quinze mois les plus importants de sa carrière artistique.

Cependant, la « haute note jaune » de Van Gogh est plus qu'une couleur : un phénomène d'exaltation ou de potentialisation mentale. L'expression désigne un état permettant au peintre d'atteindre ses objectifs artistiques. Une condition éprouvante, comme il l'explique dans une lettre à son frère Theo fréquemment citée :

« M. Rey dit qu'au lieu de manger assez et régulièrement je me suis surtout soutenu par le café et l'alcool. J'admets tout cela mais vraiment sera-t-il que pour atteindre la haute note jaune que j'ai atteinte cet été il m'a bien fallu monter le coup un peu². »

Pour Van Gogh, la « haute note jaune » est une expérience limite de l'art. C'est pourquoi nous ne nous sommes pas contentés de réunir dans cette exposition des œuvres de la même tonalité chromatique. La « haute note jaune » est une affaire d'expressivité poussée à l'extrême, voire au-delà. Un jeu avec les limites formelles et émotionnelles, de la joie la plus pure à la douleur la plus intense, jusqu'à l'explosion.

Dans la même lettre, Vincent van Gogh lui-même

complète son affirmation en citant deux vers du poème *Voix du cœur* de l'auteur néerlandais Petrus Augustus de Génestet :

**« Je suis attaché à la terre
par des liens plus que terrestres. »**

Nous savons à quel point l'œuvre de Van Gogh fait la part belle à la terre fertile, tout comme au ciel. Mais ne déceignons-nous pas également, dans cette citation, la foi de l'artiste en la peinture ? Ne pourrions-nous remplacer « terre » par « peinture » et « terrestres » par « picturaux » ?

L'exposition « La Haute Note Jaune » présente des artistes qui explorent très librement leur médium comme moyen d'expression permettant de s'affranchir des limites. Leur point commun avec Van Gogh : c'est sur un élément de la réalité que s'appuient leurs créations, qu'elles soient paysage, qu'elles soient portrait ou qu'elles se concentrent sur l'essence de la couleur et sa matérialité. L'acte de peindre est le point de départ qu'ils et elles choisissent pour explorer leur perception du monde. Ces artistes s'exposent volontairement aux impulsions émotionnelles – tout comme Van Gogh qui pourtant, contrairement à une idée largement répandue, procédait très souvent de manière réfléchie. En témoigne sa correspondance, dans laquelle il disserte aussi bien sur l'accélération du coup de pinceau que sur le contrôle du geste ou, au contraire, le fait de laisser libre cours au mouvement.

Subjectivité

Depuis Van Gogh, l'art moderne s'empare du « moi » comme d'une chambre d'écho propice aux explorations de l'expression, qui prend forme sur le tableau au cours de l'acte de création. Le ou la peintre esquisse les contours d'une subjectivité qui « repose sur un fondement objectif³ ». L'introspection accompagne perpétuellement le travail artistique.

Dans une lettre, Vincent van Gogh décrit la nécessaire universalité des ressentis modernes, évoquant un « partage de l'émotion⁴ ». Cependant, cette expérience partagée peut également prendre la forme d'une aliénation, voire aller jusqu'à la dissociation⁵. En effet, en tant qu'avant-gardiste,

1 Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 617), Arles, 29 ou 30 mai 1888.

2 Et de poursuivre : « Qu'enfin l'artiste est un homme en travail et que ce n'est pas au premier badaud venu de le vaincre, en définitive. » Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 752), Arles, 24 mars 1889 ; voir p. 20. L'homme évoqué, Félix Rey, est médecin à l'Hôtel-Dieu de la ville d'Arles, où Van Gogh a été interné jusqu'au 7 janvier 1889, après la crise qui l'a conduit à se couper l'oreille le 23 décembre 1888.

3 Uwe M. Schneede, Vincent van Gogh, Munich, Beck, 2019, p. 99.

4 « Gauguin et moi avons encore vu un tout petit panneau de [Giotto] à Montpellier, la mort d'une bonne sainte femme quelconque. là les expressions de douleur & d'extase sont humains à tel point que tout dixneuvième siècle qu'on soit, on s'y sent – et croit avoir été là, présent, tant on partage l'émotion. » Vincent van Gogh, lettre à Émile Bernard (n° 822), Arles, vers le 26 novembre 1889.

5 Van Gogh écrit dans une lettre : « Les émotions qui me prennent devant la nature vont chez moi jusqu'à l'évanouissement et alors il en résulte une quinzaine de jours pendant lesquels je suis incapable de travailler. » Vincent van Gogh, lettre à Albert Aurier (n° 853), Saint-Rémy-de-Provence, 9 ou 10 février 1890.

Van Gogh a bien conscience que lui et ses ami-es artistes sont très en avance sur leur époque, et que leur mission consistera à projeter vers l'avenir une vaste vision commune⁶.

Arc d'hystérie

VALIE EXPORT s'empare de l'espace public pour s'exposer à des frictions avec un auditoire choqué, réagissant à ses provocations. En 1968, elle réalise une performance féministe dans laquelle elle déambule à travers les rues de Vienne avec, tenu en laisse, un homme (Peter Weibel) qui se déplace à quatre pattes, comme un chien. L'artiste modifie son nom de famille (héritage patrilinéaire) pour devenir VALIE EXPORT, jouant ainsi sur l'idée de circulation économique des marchandises mais aussi sur le nom d'une marque de cigarettes de l'époque. Ces actes s'entendent comme des sursauts libérateurs dans une situation perçue comme limitante, voire étouffante. Dans les années 1970, EXPORT place le corps au centre de ses expérimentations avec le film et la vidéo, braquant l'objectif sur elle-même⁷. Elle en extrait en 2009 deux photographies intitulées *Jump* [Saut] qui la montrent en suspension dans les airs, comme le symbole d'une joie débordante. Les deux clichés sont colorisés dans un jaune lumineux, que l'on se plaît à imaginer comme le pendant exubérant de la « haute note » de Van Gogh.

En 1993, Louise Bourgeois crée *Arch of Hysteria* [Arc d'hystérie], une figure humaine en bronze poli et patiné suspendue au plafond. Le corps nu et réaliste est arqué vers l'arrière selon une torsion exagérée, presque artificielle. L'artiste fait ici référence à un épisode intéressant de l'histoire de la psychiatrie, qui s'inscrit plus largement dans notre histoire culturelle. Vers 1885, alors que le célèbre neurologue Jean-Martin Charcot dirigeait l'École de la Salpêtrière à Paris et comptait Sigmund Freud parmi ses élèves, on appelait « arc de cercle » un comportement observable chez les hystériques, mais que l'on cherchait en particulier à constater chez les femmes. Il arrivait que des hommes soient eux aussi atteints de ces convulsions déformantes, provoquées par des émotions que l'on classait entre la folie et l'extase. Mais les sujets étaient le plus souvent des femmes. On suppose aujourd'hui que nombre d'entre elles étaient capables de provoquer elles-mêmes ces crises : selon toute probabilité, cela leur permettait d'échapper à l'anonymat de l'internement en « asile d'aliénées » et d'accéder au rang, plus noble, de patientes, sous les feux de la rampe des leçons de Charcot.

Dans les années 1920, Claude Cahun fait du « moi » un matériau malléable. L'artiste souhaite être neutre – ni femme, ni homme – et se photographie sous les traits d'un personnage imaginaire, moitié poupée, moitié Arlequin, pour ouvrir les possibles de l'être. Le cadre du surréalisme est bousculé depuis l'intérieur. En effet, il suffit d'observer les photographies de groupe des figures de ce mouvement si révolutionnaire pour constater que ces messieurs aisés en costume-cravate, tous d'âge similaire, sont l'incarnation d'une

bourgeoisie homogène. À l'inverse Claude Cahun, oiseau atypique, mène ouvertement une vie risquée dans un contexte historique difficile.

Rejet des conventions

La peinture, elle aussi, tisse peu à peu des conventions. Au fil du temps, celles-ci se consolident et deviennent des carcans qui ne demandent qu'à être brisés. Dans leur pratique, Asger Jorn, Albert Oehlen et Martha Jungwirth se rebellent contre l'idée de « virtuosité », particulièrement associée à la peinture gestuelle moderne. Le geste est un laboratoire dans lequel ces artistes s'efforcent de percer l'immanence de l'art, à la recherche de potentiels inexplorés. La vitalité ainsi conférée à l'œuvre en est la récompense et s'érige en nouveau critère de beauté.

Asger Jorn peint sur des tableaux trouvés dans des brocantes, selon une démarche de « collaboration » symbolique avec l'artiste qui aurait « commencé » son propre travail. Il s'empare ainsi, très librement et avec audace, de l'espace d'une composition préexistante pour prolonger son déploiement. Cette approche constitue aussi un moyen de s'affranchir allègrement des opinions polarisées sur l'art. À la fois drôle et sombre, l'artiste explore en peinture des espaces sémantiques qui s'accommodent ou se moquent des vérités établies, en toute légèreté. Face à ses œuvres, nous percevons encore aujourd'hui la vivacité d'esprit qui a présidé à leur réalisation, cette « intelligence créative » qu'il revendiquait⁸.

Le préverbal et le rapport au corps sont les deux piliers de l'œuvre de Martha Jungwirth. Sa peinture est le témoignage sismographique d'un « état d'exaltation ». Avec ses pinceaux et ses couleurs, l'artiste sonde en profondeur ce qui provoque en elle des émotions, qu'il s'agisse d'événements de l'actualité, de lectures ou de rencontres avec des œuvres d'art. Elle s'intéresse à la dimension personnelle au sein de l'expérience partagée, au-delà des mécanismes de discours et des conceptualisations habituelles. La série présentée dans l'exposition est inspirée du célèbre tableau d'Édouard Manet *L'Asperge* (1880). Le rapport entre la figure et le fond est une thématique ancienne dans l'art. Chez Jungwirth, le fond est une toile recouverte de papier kraft ou un vieux carton, parfois prélevé au dos d'un cadre démonté ; sur ce support éclot en une fugue impétueuse, en guise de sujet, la puissance évocatrice de la couleur et du geste.

Albert Oehlen a harmonieusement recouvert un ensemble de trois toiles du jaune des tournesols de Van Gogh (à moins qu'il s'agisse de celui de la poste allemande). Soigneusement agencé dans chaque carré jaune, le noir tranchant évoque un panneau de signalisation. Il semble alors que le vocabulaire de la signalétique, emprunté à notre univers surréglementé, se décompose sous nos yeux pour se muer en formes élémentaires qui donnent à voir l'expression gestuelle d'un coup de pinceau artistique. Les dimensions des tableaux sont imposantes, leur ampleur renforçant l'effet « invasif » de la couleur. Un tracé noir aux contours bien nets en forme

- 6 Voir à ce sujet l'extrait de lettre suivant : « Sais tu à quoi je songe assez souvent – à ce que je te disais déjà dans le temps, que si je ne réussissais pas pourtant je croyais que ce à quoi j'avais travaillé serait continué. – Non pas directement mais on n'est pas seul à croire à des choses qui sont vraies. » Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 805), Saint-Rémy-de-Provence, vers le 20 septembre 1889.
- 7 *Körper* [Le Corps] est ainsi le titre d'une performance vidéo datant de 1974-1975, au sujet de laquelle VALIE EXPORT écrit : « Les imaginations de mouvements sont les manifestations corporelles du désir humain de résister le plus longtemps possible aux conditions les plus extrêmes. Les imaginations de mouvements sont par conséquent des concrétions de l'imagination humaine, qui se dresse devant toute forme de limite. » (*VALIE EXPORT: Dokumentations-Ausstellung des österreichischen Beitrags zur Biennale Venedig 1980*, Vienne, Das Ministerium, 1980.)
- 8 Dans une série d'affiches créée en mai 1968, Asger Jorn proclame : « Vive la révolution passionnée de l'intelligence créative », en introduisant volontairement des fautes d'orthographe.

de faucille vient contraster avec une figure organique, fluide, en semi-transparence. À côté, des rangées de pois agencés de manière graphique s'étirent aux extrémités d'une ligne réalisée à la bombe. On devine que l'artiste a pris plaisir à jouer avec le fétiche du réductionnisme formel, auquel il est ici clairement fait référence, en lui adjoignant de subtiles ornements.

Nature et culture

En quête de nature et de lumière, rebuté par la capitale, Van Gogh quitte Paris pour s'installer à Arles. Il y trouve son Japon imaginaire, une petite ville dans un écrin naturel.

« Je mange toujours de la nature. J'exagère, je change parfois au motif mais enfin je n'invente pas le tout du tableau, je le trouve au contraire tout fait – mais à démêler – dans la nature. »

Depuis quelques décennies, Markus Gadiant a peint de nombreux tableaux représentant la même chênaie pluricentenaire¹⁰. Comme pour Van Gogh, la contemplation de la nature est pour lui une ressource inépuisable, une aventure artistique et mentale permanente. Son coup de pinceau reproduit le mouvement de croissance des branches et des haies qu'il représente. La géométrie du tableau confère à ce panorama la dimension d'une scène de théâtre où règne la force dramatique de la couleur, son énergie exaltante. Des ambiances s'instaurent, bientôt courageusement contre-carrées ou amplifiées. Ici, des hachures roses escamotent audacieusement un arbre, devenant un premier plan palpable, un intrus en deux dimensions qui se serait immiscé dans le tableau ; là, certaines parties sont énergiquement recouvertes, de sorte que la vision de la profondeur mystérieuse de ce bois de chênes se découpe de façon encore plus saisissante. Sous la main de Markus Gadiant, la peinture devient un jeu pour créer des effets hallucinatoires. Et l'on croit soudain vivre une nouvelle expérience sensorielle, lorsque les yeux donnent à entendre le bruit du vent dans les buissons.

Contrastant avec ces paysages bigarrés, des grisailles évoquant la luminosité nocturne sont récemment venues les rejoindre. S'agit-il de la lueur de la lune, ou du noir et blanc d'un négatif photographique privé de toute couleur ? Ici, Markus Gadiant procède à l'inverse de Vincent van Gogh lorsque celui-ci peint une version colorée de la gravure en noir et blanc *La Fenaïson* (1853), d'Adrien Lavieille d'après Jean-François Millet, dont il a une copie. Interdit de sortie en nature pendant son séjour psychiatrique, l'artiste néerlandais voulait malgré tout peindre ce qu'il avait sous les yeux – mais dans des couleurs éclatantes.

Lorsqu'il peint, Vittorio Brodmann dirige quant à lui toute son attention sur l'immanence des règles de composition internes au tableau. Il utilise des fragments d'images ou des codes picturaux empruntés à une iconographie éloignée des

canons de l'art : bande dessinée, graphisme et pittoresque, associations libres et détails savamment calculés, aplats de couleur et contours noirs stylisés. L'artiste fait ainsi émerger son approche toute personnelle de la peinture, axée sur l'observation des processus. Il explore par la technique la logique interne du faire et de la composition. Il se positionne en observateur de l'univers iconographique, tel l'héritier d'un monde saturé d'images jusqu'à la nausée.

Inspiration brute

Vincent van Gogh se dresse contre « l'école académique » tyrannique et ses grandes figures, emprisonnées dans leurs conventions et leurs préjugés¹¹. Il cherche le vrai derrière les formes devenues creuses de l'art, de la même façon qu'il le cherche dans l'Évangile.

« Shakespeare, qui est mystérieux comme lui, sa parole et sa manière de faire équivaut bien tel pinceau frémissant de fièvre et d'émotion. Mais il faut apprendre à lire comme on doit apprendre à voir et apprendre à vivre¹². »

En 1980, Martin Disler intitule sa première grande exposition « Invasion durch eine falsche Sprache » [Invasion par une fausse langue]. Présentée à la Kunsthalle Basel, celle-ci lui apporte une célébrité soudaine. Quelque chose flotte dans l'air du temps : la révolte contre l'école exsangue de l'art conceptuel et minimaliste. On met à l'honneur Antonin Artaud ou, sous une forme plus douce, Cy Twombly, la musique punk, la rébellion de celles et ceux qui revendiquent un parcours non académique. Martin Disler travaille d'abord avec le texte et le dessin, pour rapidement laisser libre cours à une énergie débordante et transposer à la peinture la force de son trait, de manière dansante, brute, aussi directe que possible.

Café et absinthe

Comme il le reconnaît, Van Gogh abuse du café et de l'absinthe pour atteindre un état d'exaltation qui peut prendre différents noms : euphorie, ivresse, joie de vivre, excitation, allégresse.

Le vent d'un renouveau excitant, allègre et généralisé souffle sur le début de la décennie 1980. La première génération d'après-guerre, influencée par la pop culture, se fait une place dans le milieu artistique. Alors que Martin Disler réalise ses tableaux à Zurich, le groupe de punk féminin Kleenex¹³ voit le jour. Klaudia Schifferle, sa chanteuse et bassiste, écrit textes et mélodies et peint des lutins à la laque sur du carton. Elle met au point une tonalité bien à elle, à la fois turbulente et exigeante, empreinte d'une gaieté rebelle et d'un rapport au corps très prégnant. Le choix des matériaux s'affranchit volontairement des canons

9 Vincent van Gogh, lettre à Émile Bernard (n° 698), Arles, vers le 5 octobre 1888.

10 Située dans la région de Bubendorf, près de Bâle, Wildenstein est une réserve naturelle qui abrite des chênes vieux de plus de 500 ans.

11 « Tu dois savoir qu'avec les évangélistes cela est comme avec les artistes. Il y a une vieille école académique souvent exécrable, tyrannique, l'abomination de la désolation enfin – des hommes ayant comme une armure, une cuirasse d'acier de préjugés et de conventions. [...] Donc tu ne dois pas penser que je renie ceci ou cela, je suis un esclave de fidèle dans mon infidélité [...]. » Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 155), Cuesmes, entre le 22 et le 24 juin 1880 environ.

12 *Ibid.*

13 En 1978, lorsque le magazine anglais *Sounds* élit l'un des morceaux de Kleenex « titre de la semaine », l'entreprise détenant la marque Kleenex exige, par le biais de son avocat, que le groupe change de nom. Il est donc rebaptisé LiLiPUT pendant les cinq années qui suivent. Ses pochettes de disques dadaïstes sont imaginées par l'artiste Peter Fischli, qui s'associe rapidement avec David Weiss pour former le duo Fischli/Weiss.

de l'art : l'artiste utilise de la peinture à usage domestique et dessinera bientôt avec une machine à coudre. Ses nombreux autoportraits la représentent comme une figure fantomatique affublée d'énormes talons aiguilles, le sexe cerné de fil à coudre. Une façon d'invoquer autant que de conjurer ses démons intérieurs, à travers un humour flamboyant.

Aujourd'hui un renouveau similaire à celui des années 1980, un nouvel « élargissement du concept d'art », semble être en cours. Thomias Radin a grandi entre la Guadeloupe et la Métropole. En 2023, pour son film *RIVÂL*, le chorégraphe et peintre choisit pour décor la ville d'Athènes. Dès les premières secondes, on décèle une allusion à la Grèce classique comme « berceau de la civilisation occidentale ». Deux personnages incarnent des rôles indéfinis : s'agit-il de gardiens de musée qui discutent autour d'une table, comme pourraient le laisser penser les statues blanches en arrière-plan ? Les protagonistes déambulent en dansant dans la ville et sur la plage, toujours en mouvement. Puis ils se lancent dans un duel, comme s'ils étaient Van Gogh et Gauguin. Le tableau *La Danse du phoenix*, réalisé en 2023, montre également une personne noire en plein mouvement. Elle tourbillonne dans une danse effrénée, entourée de tissus et de rubans colorés gonflés d'air.

Autonomie des outils picturaux

Verena Loewensberg expose à Paris en 1936, au tout début de sa carrière, avec le groupe Abstraction-Création, où elle a fait son entrée grâce à Max Bill et Georges Vantongerloo. Après la Seconde Guerre mondiale, elle est la seule femme à faire partie du groupe des « concrets zurichois » qui prônent un art constructiviste, géométriquement abstrait et non expressif.

Rien ne semble être plus à l'opposé du principe de la « haute note jaune » que ce courant artistique, qui place la raison au centre de son approche¹⁴. Pourtant, tout en subtilité, Loewensberg prend la tangente par rapport à l'idéologie « pure » de l'art concret, peu à peu devenue elle aussi dogmatique. À travers ses nuances de couleurs surprenantes, l'artiste parvient à allier dans ses compositions calme et tension. Ses travaux respirent l'ouverture et l'intuition, car ils associent aux lois de la géométrie et des mathématiques une approche poétique, voire mystique. Ancrée dans l'époque de l'op art, Loewensberg s'inspire du jazz et de l'art sériel. Elle reste fidèle à l'abstraction tout en mettant à l'honneur la couleur et la forme, envisagées pour leur potentialité et leur musicalité vibrantes, réjouissantes.

Puissance de la couleur

On pourrait dire que Pierre Schwerzmann est le spécialiste du trompe-l'œil chez les constructivistes. La plupart de ses compositions géométriques, aux couleurs vives et lumineuses, sont traversées de bandes qui produisent une illusion de profondeur. Grâce à ces espaces interstitiels en dégradé qui jouent avec les réflexes du cerveau, Schwerzmann démontre que l'art est capable de créer de l'espace comme par magie.

Cette clarté vibrante et mystérieuse qui apparaît alors sous nos yeux nous conduit à remettre aussitôt en doute notre confiance absolue en ce que nous voyons.

Coups de pinceau

L'ombre et la lumière conditionnent la plasticité picturale. Comme dans l'œuvre de Pierre Schwerzmann, les dégradés de valeurs sont les protagonistes des tableaux de Hyun-Sook Song.

Ces derniers donnent cependant à voir des espaces étrangement archaïques, où le temps semble suspendu comme dans un arrêt sur image. Pourtant, le mouvement est ici aussi un élément essentiel figé dans une sorte de suspens, une tension dans l'espace – comme le cœur d'une douce tempête, l'idée d'une éruption dansée.

Il s'agit du moment où le trait « représenté » a trouvé sa place sur la toile de manière extrêmement précise.

Les titres des œuvres de Hyun-Sook Song, *6 Brushstrokes* [6 coups de pinceau] par exemple, font référence au nombre de coups de pinceau nécessaires pour les réaliser. La peinture est conceptuelle, abstraite et gestuelle, semblable à une calligraphie. Quelle est la puissance évocatrice d'un unique coup de pinceau, associé à d'autres ? Cette puissance est désormais immortalisée dans le tableau, sous forme de gestes silencieux et suspendus.

Ligne serpentine

Dominique White fait exploser les codes de la sculpture et les classifications. Comme une impulsion mentale devenue plastique, une tige métallique sinueuse s'élance vers le ciel, tel un trait dessiné qui se métamorphoserait en objet. Est-ce l'imitation des ondulations d'un serpent ? On pourrait ici penser à l'arc d'hystérie de Louise Bourgeois qui reproduit lui aussi dans l'espace, sous une forme géométrique et schématisée, une expression corporelle, des contorsions et convulsions provoquées par un état psychique. Toutefois, il se peut aussi que White vise la beauté décrite par Elias Canetti à la vue d'un guépard qui marche :

« On ne vit l'émotion de la beauté physique qu'en regardant les animaux. Sans les animaux, la beauté disparaîtrait¹⁵. »

Artificialité, conditionnement, collectif

Dans sa formidable œuvre de jeunesse *I'm Not the Girl Who Misses Much* [Je suis la fille à qui pas grand-chose n'échappe], datant de 1986, Pipilotti Rist, vêtue d'une robe de soirée au décolleté laissant voir sa poitrine, bondit et chante avec intensité devant la caméra. Le son et l'image sont déformés. La technique éprouvée du brouillage d'image est délibérément mobilisée comme un élément formel permettant d'échapper à la monotonie de l'esthétique télévisuelle, mais aussi comme un indice de précarité. En parallèle, la bande-son à la dimension existentielle transforme peu à peu

¹⁴ L'ironie de l'histoire voudra que la réception de l'exposition de Max Bill en 1951 à São Paulo et sa présence très remarquée au Brésil donnent naissance à deux mouvements artistiques : le concrétisme et, une dizaine d'années plus tard, le néo-concrétisme. Ce dernier s'oppose frontalement à l'idéologie des concrets lorsqu'il fait l'éloge du dionysiaque, comme Hélio Oiticica, et prend pour références Antonin Artaud et Friedrich Nietzsche.

¹⁵ Elias Canetti, *Le Territoire de l'homme : réflexions, 1942-1972*, trad. A. Guerne, Paris, Albin Michel, 1978, p. 207.

le refrain en lamentation menaçante : Rist, qui formule au départ une affirmation, « I'm not the girl who misses much! », amplifie graduellement son cri pour en accentuer la dimension négative, sarcastique et dérangeante.

Nina Childress expérimente elle aussi dans ses travaux la surexcitation de l'être, jouant avec le point de bascule entre adoration et satire. Dans son cas, ce sont la couleur et le rituel de contemplation de l'œuvre d'art qui relèvent du domaine de l'étrange et de l'insolite. Il faut se munir d'une lampe de poche ou pénétrer dans une pièce éclairée à la lumière noire, dans laquelle on s'attend peut-être à observer une simulation d'expérience extatique. Si les étoiles de la pop culture ont séduit Childress, elles font toutefois l'objet d'un détournement situationniste et apparaissent en couleurs saturées (ainsi Sylvie Vartan) ou dans un vert glauque dépouillé de toute énergie. Le public est donc invité à faire briller les œuvres à l'aide des lampes mises à sa disposition (comme pour ce tableau de Sheila et Ringo entourés de leur collection d'animaux en peluche). Tout cela pourrait faire oublier que l'on découvre alors une peinture splendide, associée à une expérience véritablement libératrice.

Dans ses travaux, Karen Kilimnik emprunte elle aussi volontiers à l'iconographie de la presse à scandale, décrite par les donneur·euses de leçons en raison de sa prétendue banalité. Comme Nina Childress, Kilimnik se garde de toute arrogance et ne se considère pas comme supérieure à celles et ceux qui fantasment pour adoucir une vie peut-être trop monotone. Inspirés de brochures touristiques, ses paysages de bord de mer évoquent, à travers leur style paradoxal – à la fois apaisant, chatoyant et accusateur –, rien de moins qu'un idéal réel.

« Le sauvage retournera au sauvage »

En 1889, lors de son séjour à l'asile psychiatrique de Saint-Rémy-de-Provence, Van Gogh peint le portrait de son surveillant en chef, Charles-Elzéard Trabuc. Le peintre passe un an dans l'établissement ; s'il peint Trabuc, c'est parce qu'il n'a pas de modèle sous la main et que son art se fonde toujours, comme nous l'avons déjà évoqué, sur ce qu'il peut observer du monde réel autour de lui. Il réalise ainsi de grandes œuvres d'art, parmi lesquelles le portrait touchant de cet homme qui a pour mission de veiller au respect par les pensionnaires des règles de l'établissement et des principes de la vie en collectivité. Dans une lettre, Van Gogh évoque chez lui « quelque chose de militaire¹⁶ ». Faut-il voir dans les rayures ondulées de la veste de Trabuc le reflet de tourments intérieurs ? En effet, comment ne pas remarquer ce regard intense, perdu dans ses pensées, tout à la fois sévère et mélancolique ? De combien de souffrances a-t-il été le témoin¹⁷ ?

Et qui est Paul Blanchet, celui qui se surnommait lui-même le Sauvage ? Né en 1865 et mort en 1947, l'homme passe la majeure partie de sa vie à Saint-Rémy-de-Provence, précisément là où Van Gogh effectue son séjour psychiatrique. Le Sauvage y revient après avoir vécu au Sénégal de 1888 à 1890, où il officiait en tant que soldat de l'armée française¹⁸. Vincent et Paul ne se sont donc probablement jamais rencontrés. Mais le second, connu comme « l'original » du village, est

apprécié de tous et toutes – un « énerguemène » bien intégré dans la population locale. En témoignent des photographies qui laissent penser que l'homme était un performeur en avance sur son temps, avec son vélo aux nombreuses clochettes et son goût pour les poses devant l'objectif.

À cette époque, Paul Gauguin se considère lui aussi comme un « sauvage ». Il écrit ainsi à Van Gogh :

« Hélas, moi je me vois condamné à être de moins en moins compris, et je dois m'en tenir à suivre ma voie seul, traîner une existence sans famille comme un paria. – Aussi la solitude dans les bois me paraît dans l'avenir être un paradis nouveau et presque rêvé. – Le sauvage retournera au sauvage¹⁹. »

Énergie intérieure, énergie extérieure

La « haute note jaune » évoque la musique dans ses tonalités les plus aiguës, à l'image du célèbre air de la Reine de la nuit dans l'opéra *La Flûte enchantée* de Mozart (1791). Klaudia Schifferle a réalisé une sculpture qui reproduit un micro sur pied mais qui, au lieu de la membrane habituelle, est équipé de deux miroirs, dont un concave renvoyant au chanteur ou à la chanteuse son reflet renversé. Quelle superbe métaphore du franchissement des frontières, de la dissolution des liens avec la terre ferme, de l'incursion dans les sphères du céleste ! Chanter devant un micro, se tenir debout devant cet entonnoir symbolique qui diffuse des sons, des messages. Surmonté de sa « tête », le pied reproduit la symétrie du corps humain, ce même corps humain qui devient alors un vecteur pour chanter, chuchoter, crier au monde ce que nous éprouvons intérieurement.

Certain·es des artistes présentés ont à cœur d'adopter une approche conceptuelle, qui s'efforce cependant d'être empreinte d'une présence sensorielle : elle ne doit pas faire l'économie du lien avec le vivant et l'émotion.

Ainsi, on pourrait nommer « paradoxe poétique » le principe que Bruno Jakob place au centre de sa pratique artistique : moins il y a de choses à voir, plus la puissance de l'évocation est palpable. Jakob peint uniquement avec de l'eau sur du papier : seule subsiste la trace ondulée de l'effleurement. Il invite des escargots à peindre pour lui avec leur bave. Sur une photographie, on le voit tenter de capter sur une toile blanche l'énergie d'un cheval. Ses actions se situent à mi-chemin entre l'expérience mystique et l'approche tendre du Dada. En ligne de mire : libération, ouverture et fidélité à l'idée qui préside à l'œuvre. C'est bien elle, la « haute note jaune » ! Celle que l'on écrit avec un point d'exclamation, telle la sculpture à demi suspendue de Richard Artschwager. Un signe aussi universel que chargé d'émotion, reflet du besoin humain fondamental de forcer le trait, d'interpeller, d'insister. Le point d'exclamation apparaît dès le début du parcours de l'exposition, histoire de donner le ton. Avec une emphase assumée, dans la tonalité jaune, chère à Van Gogh.

16 Comparant ce portrait à un autoportrait antérieur, Van Gogh déclare que Trabuc « a quelque chose de militaire ». Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 801), Saint-Rémy-de-Provence, 10 septembre 1889.

17 « C'est un homme qui a énormément vu mourir et souffrir et il y a dans son visage je ne sais quel recueillement. » Vincent van Gogh, lettre à Theo (n° 800), 5 et 6 septembre 1889.

18 En 1888, Vincent van Gogh peint à Arles le portrait d'un zouave, soldat de l'Armée d'Afrique déployée dans les colonies françaises.

19 Paul Gauguin, lettre à Vincent van Gogh (n° 892), Le Pouldu, vers le 28 juin 1890.

Biographies des 22 artistes exposés

Richard Artschwager

Né en 1923 à Washington, États-Unis ; mort en 2013 à Albany, États-Unis

Richard Artschwager est peintre autant que sculpteur. Son travail, imprégné de références à la société nord-américaine des années 1970 et 1980, se situe au carrefour des influences artistiques de son époque, entre art minimal, art conceptuel et pop art. Plusieurs de ses œuvres problématisent la manière dont nous utilisons nos sens pour les appréhender, notamment grâce à des matériaux hors du champ artistique tels que le formica ou le caoutchouc, assumant ainsi par ailleurs une filiation avec le surréalisme.

Paul Blanchet dit le Sauvage

Né en 1865 à Saint-Rémy-de-Provence, France ; mort en 1947 à Saint-Rémy-de-Provence

Paul Blanchet est issu d'une famille rurale et instruite des alentours de Saint-Rémy-de-Provence. Figure populaire marquante de la région, il se moque des conventions et des obligations sociales. Après avoir effectué au Sénégal un service militaire marqué par la brutalité coloniale, il rejette tout mode de vie traditionnel et conventionnel, refusant par exemple de porter le chapeau et se déplaçant sur un vélo agrémenté de trente-cinq cloches. Chansonnier et conteur, il est aussi ouvrier agricole. Véritable personnage carnavalesque connu de tous et de toutes à son époque, il renverse l'ordre bien-pensant au profit d'une liberté qui n'est pas sans rappeler celle de Van Gogh.

Louise Bourgeois

Née en 1911 à Paris, France ; morte en 2010 à New York, États-Unis

Louise Bourgeois passe la majeure partie de sa jeunesse à Paris avant de subir le rejet d'André Breton et des surréalistes et de partir vivre à New York en 1938. Aux États-Unis, elle développe un art singulier autour de la sculpture et de la répétition de formes, d'idées et de figures tels que la cellule, l'araignée ou encore l'hystérie. Profondément inspirée par ses expériences personnelles et sa découverte de la psychanalyse, Louise Bourgeois produit des œuvres aux références multiples, nourries des ressorts de l'intime et de la violence du commun.

Vittorio Brodmann

Né en 1987 à Ettingen, Suisse ; vit à Berlin, Allemagne

À la fois peintre, dessinateur et sculpteur, Vittorio Brodmann crée des œuvres aux formats variés et à la palette vive où se déploient des scènes étranges, parfois surréalistes. Semblant constamment repousser les limites de la figuration, elles donnent la sensation que le monde est élastique, mouvant, infixable. Grâce à leur apparente naïveté et à leur caractère inattendu, elles fonctionnent comme des farces et deviennent de précieux outils critiques pour comprendre notre monde contemporain.

Claude Cahun

Née en 1894 à Nantes, France ; morte en 1954 à Saint-Héliier, Jersey

Claude Cahun, née Lucy Schwob, est une autrice et artiste photographe. La majeure partie de son œuvre, très souvent autobiographique, s'étend entre 1910 et 1954. Utilisant la photographie comme moyen de réécrire son identité et de la performer, l'artiste s'est plus particulièrement adonnée au genre de l'autoportrait, avec des scènes narratives à la fois tendres, ambivalentes et étranges, révélant des techniques innovantes de collage ou de dédoublement de l'image. Reliée historiquement et conceptuellement au surréalisme, Claude Cahun s'en détache par un parcours indépendant, marqué notamment par le partage de son existence avec Marcel Moore, qui avait aussi choisi un prénom d'homme (nom de naissance : Suzanne Malherbe).

Nina Childress

Née en 1961 à Pasadena, États-Unis ; vit à Paris, France

Nina Childress est au début de sa carrière liée à la scène musicale punk parisienne des années 1980 et membre du collectif des Frères Ripoulin. Influencée par la culture populaire autant que par sa vie personnelle, son exploration picturale variée et tout en ruptures va de l'hyperréalisme à la peinture phosphorescente. Marquées par une multiplicité de formats et de sujets, les œuvres de Nina Childress sont autant de témoignages sensibles, critiques et profondément libres sur une génération, son époque et les mouvements artistiques qui l'ont traversée.

Martin Disler

Né en 1949 à Seewen, Suisse ; mort en 1996 à Genève, Suisse

Ayant vécu à Paris et à Bologne, Martin Disler est à la fois peintre, sculpteur et graveur. Il s'inscrit dans le renouveau de la peinture figurative au tournant des années 1980 et connaît une carrière fulgurante, stoppée par une mort brutale et précoce. Son œuvre picturale laisse apparaître, principalement sur de grands formats, une gestuelle dynamique, nerveuse et condensée aux tonalités sombres en prise avec les mouvements intérieurs de l'être humain. Artiste prolifique, Martin Disler a produit, l'année précédant sa disparition, une série de 388 dessins et aquarelles.

VALIE EXPORT

Née en 1940 à Linz, Autriche ; vit à Vienne, Autriche, et Cologne, Allemagne

L'œuvre de VALIE EXPORT se déploie dans de multiples médiums allant de la photographie à la performance, en passant par la vidéo. Afin de questionner les notions d'identité, de domination et de subjectivité, l'artiste – dont le nom s'inspire d'une marque de cigarettes – utilise son corps tel un outil ou un filtre entre elle et le monde. Faisant très régulièrement appel au langage et à l'image, VALIE EXPORT ne cesse de confronter notre société moderne occidentale à ses normes, constructions

et systèmes. Souvent radicales, critiques et pleines d'humour, ses œuvres sont profondément liées à son statut de femme.

Markus Gadiant

Né en 1958 à Olten, Suisse ; vit à Bâle, Suisse

Markus Gadiant développe une œuvre picturale autour de la figure de l'arbre, dont le tronc et les branches lui permettent d'explorer tantôt une technique réaliste, tantôt une gestuelle plus expressionniste. À l'aide d'une palette ambiguë – allant du noir et blanc à une diversité de couleurs détonnante – et d'une grande variété de formats, l'artiste réalise des « paysages sensationnels » où les motifs naturels ressurgissent au milieu d'un condensé de lignes et de matière.

Bruno Jakob

Né en 1954 à Zurich, Suisse ; vit à New York, États-Unis

Bruno Jakob produit une œuvre conceptuelle affirmant que ce qui existe n'est pas forcément ce qui est vu ou perceptible. Profondément poétiques et reliés à l'imaginaire, ses dessins, photographies et sculptures mettent à mal les notions de preuve ou de signature, redéfinissant ainsi le statut d'œuvre d'art. L'artiste s'intéresse particulièrement aux phénomènes naturels et atmosphériques, qu'il tente de fixer à l'aide de matériaux éphémères comme l'eau ou la lumière. Les titres de ses œuvres jouent un rôle singulier, à la fois descriptif et poétique.

Asger Jorn

Né en 1914 à Vejrum, Danemark ; mort en 1973 à Aarhus, Danemark

Peintre et illustrateur, Asger Jorn est membre fondateur du groupe CoBrA et de l'Internationale situationniste. Son œuvre, marquée par une relation tendre avec l'art populaire et un rapport irrévérencieux à l'histoire de l'art occidental, témoigne d'une expressivité formelle innovante en prise avec les enjeux de l'art pictural après 1945, oscillant entre radicalité et expérimentation. Collective et internationale, sa pratique se nourrit d'échanges et de rencontres, notamment avec la scène artistique et cosmopolite du Paris de l'après-guerre.

Martha Jungwirth

Née en 1940 à Vienne, Autriche ; vit à Vienne

Rattachée à l'abstraction, la peintre Martha Jungwirth pose la question du corps et du geste face à la surface de la toile. Oscillant entre hasard et calcul, entre aspect compact et touche libre, ses peintures témoignent d'expériences et de recherches gestuelles singulières. Rompant avec les tendances minimales et conceptuelles des années 1970, l'artiste envisage ses tableaux comme des reflets de sa vie intérieure, mais aussi comme des événements extérieurs auxquels elle se confronte. Ses peintures comportent souvent de nombreuses empreintes physiques ; sa palette allant du rouge au rosé vient renforcer l'aspect organique de son œuvre.

Karen Kilimnik

Née en 1955 à Philadelphie, États-Unis ; vit à Philadelphie

L'œuvre picturale de Karen Kilimnik est teintée d'un humour pop mis au service d'une exploration historique et thématique de la peinture. À travers la représentation de paysages stéréotypés, de scénettes enfantines ou de portraits d'icônes, elle met en œuvre de nouvelles manières de présenter la peinture. Pour exposer ses travaux, elle utilise par exemple

le procédé de l'installation, développant une recherche autour de la sculpture et de la photographie. Souvent de petit ou moyen format, ses peintures témoignent d'une aisance stylistique qui l'autorise à réunir sur un même plan des sujets quotidiens, historiques, anecdotiques ou intimes.

Verena Loewensberg

Née en 1912 à Zurich, Suisse ; morte en 1986 à Zurich

Peintre proche du mouvement de l'art concret, Verena Loewensberg développe une abstraction rythmée et originale où les couleurs et les lignes s'accordent pour produire des sensations de mouvement sur la toile. D'abord formée au tissage, à la philosophie et à la danse, elle vit dans les années 1930 à Paris où elle rencontre de nombreuses personnalités artistiques telles que Sophie Taeuber et Jean Arp. De retour en Suisse en 1936, elle ouvre un magasin de disques de jazz puis se consacre à sa peinture.

Albert Oehlen

Né en 1954 à Krefeld, Allemagne ; vit à Gais, Suisse

L'œuvre d'Albert Oehlen, rattachée au néo-expressionnisme, emprunte aux gestes et à la logique conceptuels. Relié au mouvement punk et à la pensée de la gauche allemande des années 1970, il ne cesse de questionner le caractère autoritaire et dominant de la peinture, tentant de la délivrer de ses obligations et référentiels historiques. Il en ressort des œuvres expérimentales en prise avec les multiples crises idéelles ou formelles qui traversent l'époque contemporaine.

Thomias Radin

Né en 1993 aux Abymes, Guadeloupe, France ; vit à Berlin, Allemagne

La pratique de Thomias Radin allie danse, performance, peinture et vidéo à travers l'exploration du mouvement. Influencé par des sources culturelles diverses, l'artiste s'intéresse à la colonisation et à son impact sur la spiritualité, les communautés ou la mémoire. Grâce à des procédés narratifs tels que le journal intime, l'échantillonnage ou le fragment, Thomias Radin développe une œuvre aussi lyrique que frontale.

Pipilotti Rist

Née en 1962 à Grabs, Suisse ; vit à Zurich, Suisse

Artiste multidisciplinaire, Pipilotti Rist est plus particulièrement connue pour ses œuvres vidéo, souvent présentées dans le cadre d'installations monumentales. Profondément influencée par la culture populaire – les clips, la publicité ou encore le graphisme –, elle utilise pour réaliser ses vidéos différentes techniques comme le loop, les hachures, les tremblements ou les saturations. Elle révèle ainsi toute la dextérité avec laquelle elle manie son médium, mais aussi le prisme poétique puissant et libérateur à travers lequel elle pense ses œuvres.

Klaudia Schifferle

Née en 1955 à Zurich, Suisse ; vit à Zurich

Peintre, dessinatrice et ex-membre du groupe punk féminin Kleenex / LiLiPUT, Klaudia Schifferle développe depuis les années 1970 une œuvre graphique et picturale instinctive, drôle et prolifique. Abordant des thématiques telles que la société de consommation ou le féminisme, elle crée des personnages et des situations à l'esthétique parfois brouillonne pour mieux rendre compte de l'inévitable nécessité de produire les

images d'un monde en désordre.

Pierre Schwerzmann

Né en 1947 à Aubonne, Suisse ; vit à Nyon, Suisse

L'œuvre de Pierre Schwerzmann, résolument abstraite, interroge le rapport physique et sensoriel à la toile. Sa technique virtuose d'application des couleurs, nourrie d'une lecture précise de leurs qualités chromatiques, produit des effets visuels intenses. Au gré de nombreux motifs tels que le monochrome, la grille ou l'ondulation, l'artiste livre des travaux qui explorent formellement l'apparition de la peinture, et philosophiquement la naissance de l'image.

Hyun-Sook Song

Née en 1952 à Damyang, Corée du Sud ; vit à Hambourg, Allemagne

La peintre Hyun-Sook Song vit et travaille en Allemagne depuis les années 1970. Dans ses œuvres, des motifs propres à son pays d'origine – pots, rubans, soies et textiles tissés – sont disposés sur des fonds souvent unis. Grâce à une technique unique développée au fil des ans, mêlant tempera, détrempe et calligraphie, l'artiste produit des peintures à la fois instinctives et très maîtrisées, où chaque geste est déterminant. Poétiques et contemplatifs, ses travaux témoignent d'un rapport philosophique au monde et à la nature tout en s'inscrivant dans le sillon de plusieurs courants artistiques picturaux, notamment l'art minimal et conceptuel.

Vincent van Gogh

Né le 30 mars 1853 à Groot-Zundert, Pays-Bas ; mort le 29 juillet 1890 à Auvers-sur-Oise, France

À 16 ans, Vincent van Gogh est employé par la société de négoce d'art Goupil & Cie à La Haye, puis travaille pour ses filiales de Bruxelles, Londres et Paris. Se désintéressant du commerce artistique, il se tourne vers la religion et se fait prédicateur laïque en Belgique, en 1878-1879. Il décide de devenir artiste en août 1880.

Peintre de la vie quotidienne, particulièrement celle des paysans et paysannes, Van Gogh s'inspire, entre autres, de Jean-François Millet et du Marseillais Adolphe Monticelli. À Paris, il découvre l'art de l'estampe japonaise et côtoie les artistes impressionnistes. Convaincu que la couleur est la clé de la modernité, il s'installe en Provence en février 1888. Dès le mois d'octobre de la même année, Paul Gauguin le rejoint afin de créer une communauté d'artistes. C'est à ce moment-là que le peintre néerlandais espère atteindre sa « haute note jaune » à force de travail et d'amitié. Mais fin décembre, leur collaboration prend fin à la suite d'une violente dispute qui conduit Van Gogh à s'automutiler.

En mai 1889, déçu et malade, il demande à intégrer un asile à Saint-Rémy-de-Provence, au sein duquel il restera une année et trouvera une paix nécessaire au développement de son œuvre. Durant ces vingt-sept mois passés en Provence, Van Gogh aura produit plus de 500 tableaux et dessins.

Dominique White

Née en 1993 à Londres, Royaume-Uni ; vit à Marseille, France, et dans l'Essex, Royaume-Uni

Dominique White s'intéresse à l'histoire passée et présente de la « condition noire », en utilisant notamment les motifs de l'océan et du naufrage qu'elle relie à des références à l'afrofuturisme. Ses sculptures associent des matériaux tels que le plâtre ou les cordes pour produire des sculptures

organiques et poétiques. En activant une tension entre l'apparente fragilité des matériaux maritimes employés et les forces presque violentes des lignes et équilibres qui en émanent, ses œuvres évoquent l'esclavage et son héritage.

Images Presse

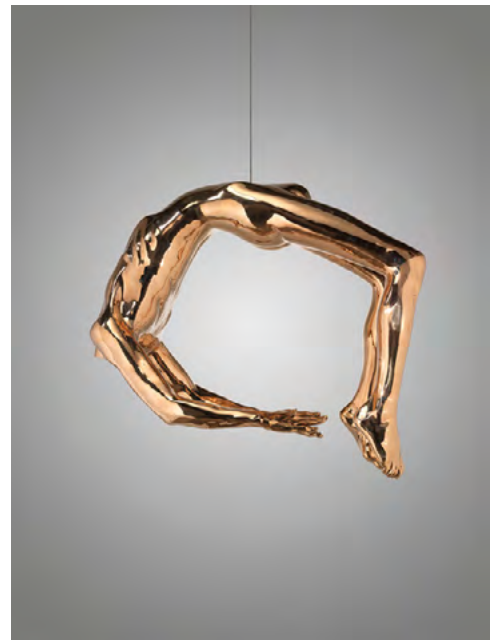
Pour toutes les reproductions, nous vous remercions d'inclure la totalité des légendes et crédits mentionnés ci-dessous.

[Télécharger les visuels \(lien dropbox\)](#)



VALIE EXPORT

Jump 2 (Saut 2), 2009
Sérigraphie sur papier, 76 x 106 cm
© VALIE EXPORT, Bildrecht, Vienne, 2024.
Adagp, Paris, 2024. Photo Kurt Lesser



Louise Bourgeois

Arch of Hysteria (Arc d'hystérie), 1993
Bronze et patine polie, pièce suspendue,
83,8 x 101,6 x 58,4 cm
© The Easton Foundation. Adagp, Paris, 2024.
VAGA, Artists Rights Society (ARS), New York.
Photo Christopher Burke



Vincent van Gogh

Le Lieur de gerbes (d'après Millet),
Saint-Rémy-de-Provence, septembre 1889
Huile sur toile, 44,5 cm x 33,1 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



Klaudia Schifferle

Sans titre, 1984
Graphite sur papier japonais orange,
31 x 40,5 cm
Courtesy Klaudia Schifferle © Adagp, Paris, 2024



Hyun-Sook Song

6 Brushstrokes (6 coups de pinceau), 2023
 Tempera sur toile, 150 x 200 cm
 Courtesy Hyun-Sook Song
 et Sprüth Magers, Berlin/Londres/Los Angeles/New York
 © Hyun-Sook Song. Adagp, Paris, 2024. Photo Timo Ohler



Pierre Schwerzmann

Deux bandes jaunes sur dégradé, 2024
 Acrylique sur toile, 180 x 290 cm
 Courtesy Pierre Schwerzmann
 Photo Gérald Friedli



Thomas Radin

La Danse du phoenix, 2023
 Huile sur lin, 176 x 133 cm
 Courtesy : Lior Neumeister
 Photo Charlie Alverhne



Nina Childress

Family of 24, 2024
 Huile et pigments phosphorescents sur toile
 (à vision interactive avec torche LED UV),
 190 x 300 cm
 Courtesy : Nina Childress, Nathalie Karg Gallery, New York,
 et Art : Concept, Paris.
 © Adagp, Paris, 2024.
 Photo Romain Darnaud



Markus Gadiet

Live-Set-Landscape Nr.2, 2018
Huile sur coton, 285 x 400 cm
Courtesy : Markus Gadiet et Nicolas
Krupp Gallery, Bâle
Photo Bernhard Strauss



Pipilotti Rist

I'm Not The Girl Who Misses Much (Je suis la fille à qui pas grand-chose n'échappe), 1986
Vidéo Betacam SP, PAL, couleur, son, 5 min 2 s
Courtesy : Pipilotti Rist, Hauser & Wirth et Luhring Augustine.
© Pipilotti Rist. Adagp, Paris, 2024. ProLitteris, Zurich, 2024



Paul Blanchet dit le Sauvage

*Portraits du Sauvage avant,
pendant et après le Carnaval*, vers 1908
Impressions sur papier photo,
80 x 80 cm
Reproduction F. Lepeltier
Fonds Frédéric George, musée des Alpilles,
Ville de Saint-Rémy-de-Provence

Albert Oehlen

Sans titres (triptyque), 2017 (détail)
Laque et huile sur Alubond, 300 x 300 cm chaque
© Albert Oehlen. Photo Simon Vogel





Martha Jungwirth

Sans titre, de la série *Édouard Manet, Der Spargel (L'Asperge)*, 2023
Huile sur carton (peint sur l'envers),
61,8 x 68 cm
Courtesy : Thaddaeus Ropac gallery,
Londres · Paris · Salzburg · Séoul
© Martha Jungwirth. Bildrecht, Vienne 2024.
Adagp, Paris, 2024. Photo Ulrich Ghezzi

Claude Cahun

Autoportrait au miroir, 1928
Photographie, 17,9 x 23,7 cm
Courtesy : Jersey Heritage Collection

Je tends les bras, 1931 (avant 1932)
Monochrome négatif avec une teinte rose,
11 x 9 cm
Courtesy : Jersey Heritage Collection



Asger Jorn

La Vie d'une nature morte, 1959
Huile sur toile, 46 x 53,5 cm
Kunstmuseum St.Gallen, donation Erna
and Curt Burgauer 2003
© Adagp, Paris, 2024. Photo S. Stadler
2015.

Catalogue

Titre : La Haute Note Jaune
Langue : bilingue français / anglais
Graphisme : Studio Marie Lusa
Éditeur : Fondation Vincent van Gogh Arles
ISBN : 979-10-94966-32-7
Auteurs : Margaux Bonopera, Bice Curiger, Christian Prigent,
Fabienne Radi, Nikolaj Schultz
Prix : 27€
Format : 23 x 30 cm

Biographies des auteur·ices

Margaux Bonopera

Margaux Bonopera est assistante curatrice au sein de la Fondation Vincent van Gogh Arles depuis 2018. Elle a notamment réalisé le co-commissariat des expositions « Nature humaine – Humaine nature » (2022) et « L'Atelier du Sud » (2023). Diplômée de l'École du Louvre à Paris et titulaire du master « Curating Contemporary Art » du Royal College of Art à Londres, elle mène également des projets curatoriaux indépendants qui prennent la forme d'expositions, d'éditions ou de résidences. En 2024, elle est devenue curatrice résidente à la Maison Populaire de Montreuil avec un projet autour des questions de spectralité.

Bice Curiger

Historienne de l'art et commissaire d'exposition, Bice Curiger est depuis 2013 la directrice de la Fondation Vincent van Gogh Arles. Conservatrice du Kunsthaus de Zurich de 1993 à 2013, elle y a organisé de nombreuses expositions parmi lesquelles « Birth of the Cool » (1997), « Hypermental » (2000), « Georgia O'Keeffe » (2003), « Katharina Fritsch » (2009) et « Deftig Baroque » (2012). En 2011, elle a été la commissaire principale de la 54^e Biennale de Venise. Directrice éditoriale du magazine *Tate Etc.* de 2004 à 2014, elle a également été la cofondatrice et rédactrice en chef de la revue *Parkett*, paraissant à Zurich et New York de 1984 à 2017. Elle publie régulièrement des articles et des ouvrages sur l'art.

Christian Prigent

Christian Prigent est né en 1945 à Saint-Brieuc, où il est revenu vivre en 2005 après avoir travaillé à Rennes, Paris, Rome et Berlin. Il a publié, principalement chez P.O.L, une soixantaine d'ouvrages (poésie, fictions, romans, chroniques, essais sur la littérature et les arts plastiques). Il donne régulièrement des lectures publiques de son travail, souvent à deux voix avec la comédienne Vanda Benes. En 2014, un colloque s'est tenu sur son travail au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle. Christian Prigent a reçu en 2018 le Grand Prix de poésie de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Ses publications les plus récentes sont *Point d'appui, 2012-2018* (P.O.L, 2019), *La peinture me regarde : écrits sur l'art, 1974-2019* (L'Atelier Contemporain, 2020), *Chino au jardin* (P.O.L, 2021) et *Chino fait poète* (P.O.L, 2024).



Fabienne Radi

Fabienne Radi écrit, édite des livres d'artistes et enseigne à la Haute École d'art et de design de Genève. Sa première formation en géologie lui a apporté l'amour des couches, sa brève incursion dans la bibliothéconomie a suscité un engouement pour les classements, ses études en art sur le tard ont transformé son regard sur son appartement. Les titres, les plis, les malentendus, les coupes de cheveux, les dentistes et Paul Newman sont des motifs récurrents dans son travail. Elle a publié notamment *Le Déclin du professeur de tennis* (Sombres Torrents, 2020), Une autobiographie de Nina Childress (Beaux-Arts de Paris, 2021) et *Email diamant* (Art&fiction, 2020, prix suisse de littérature 2022).

Nikolaj Schultz

Depuis quelques années, la voix de ce Danois né en 1990, doctorant en sociologie à l'université de Copenhague, se fait entendre parmi les plus influentes dans le domaine de la théorie sociale et de la pensée écologique. Salué par le quotidien allemand *Die Zeit* comme « l'étoile montante de la sociologie », Nikolaj Schultz a écrit avec Bruno Latour *Mémo sur la nouvelle classe écologique* (La Découverte, 2022). Ce texte bref, qui cherche à construire politiquement la lutte écologique dans le contexte du changement climatique, a été traduit dans plus d'une douzaine de langues. En 2022 également, Nikolaj Schultz a publié *Mal de terre* (Payot), essai « auto-ethnographique » traduit à ce jour en huit langues.

La Fondation Vincent van Gogh Arles

Exaucer le vœu de Vincent

La Fondation propose une approche contemporaine de Vincent van Gogh en explorant la résonance de son œuvre et de sa pensée avec la création artistique actuelle.

L'art de Vincent atteint son apogée à Arles, lors de son séjour de février 1888 à mai 1889 ; pourtant, il ne subsiste dans la ville aucune de ses œuvres. C'est pour cette raison que Yolande Clergue fonde dès 1983 l'Association pour la création de la Fondation Vincent van Gogh et débute – à travers les expositions qu'elle présentera pendant plus de vingt ans dans différents lieux – un important travail de médiation artistique, dont le rayonnement s'étend bien au-delà d'Arles. En 2008, l'ambition de Yolande Clergue de créer un lieu pérenne, sorte de musée hybride où des toiles de Van Gogh côtoieraient l'art contemporain, connaît un nouvel élan avec le mécène Luc Hoffmann. Grâce à son soutien, les démarches pour créer une fondation reconnue d'utilité publique sont entreprises ; celle-ci voit le jour deux ans plus tard, en 2010. La municipalité met à sa disposition l'hôtel Léautaud-de-Donines, importante demeure du xv^e siècle, réaménagée par l'agence Fluor Architecture. Le bâtiment, qui offre un espace d'exposition de plus de 1 000 m², ouvre en 2014 sous la présidence de Maja Hoffman et la direction de Bice Curiger. Le parti pris résolument contemporain de la Fondation est confirmé par l'intégration au bâtiment de deux œuvres permanentes : une installation aux reflets lumineux et chatoyants intégrée à la toiture de la boutique par Raphael Hefti, ainsi que le portail d'entrée, agrandissement extravagant de la signature de Vincent, imaginé par Bertrand Lavier.

Tout au long de l'année, grâce aux partenariats établis avec des collections publiques et privées, la Fondation présente une ou plusieurs toiles de Van Gogh en regard d'œuvres d'artistes contemporain-es – comme Nicole Eisenman, Urs Fischer, Thomas Hirschhorn, David Hockney, Roni Horn, Alice Neel, Laura Owens et Yan Pei-Ming. Ainsi, plus de 110 tableaux et 50 dessins de Vincent van Gogh ont pu être exposés à Arles depuis l'inauguration de la Fondation. Outre ces expositions monographiques ou thématiques, comme « La Vie simple – Simplement la vie », la Fondation organise régulièrement des symposiums explorant l'actualité de l'héritage du peintre néerlandais et en publie les actes, dont *Van Gogh – Duchamp : Huile et Eau ?* et *Van Gogh pré-pop*. En 2024, la Fondation fête ses 10 ans avec l'exposition « *Van Gogh et les Étoiles* » qui rassemble plus de 70 artistes autour de la célèbre *Nuit étoilée sur le Rhône* de Van Gogh.

La Fondation exauce aujourd'hui le vœu de Vincent : créer à Arles un lieu de réflexion, de production artistique et de dialogue fertile entre créateur-ices.

