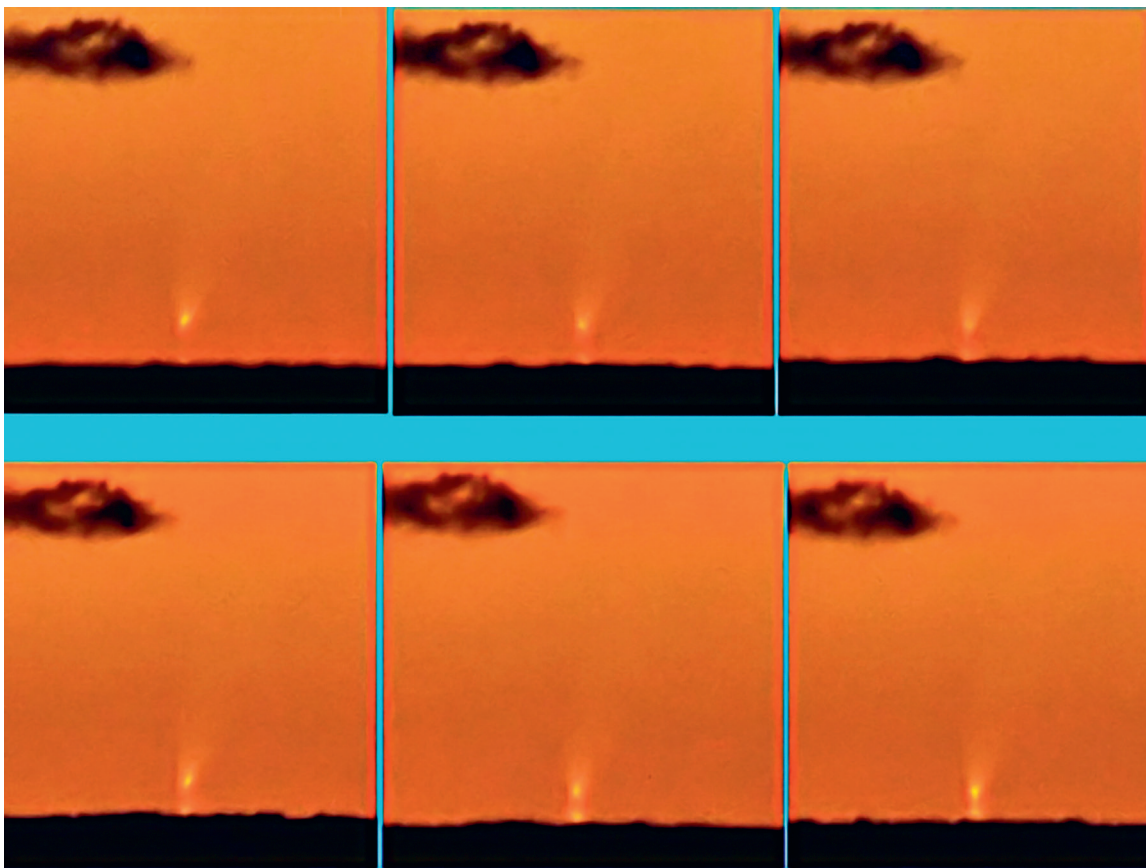


MUSÉE CANTONAL DES BEAUX-ARTS LAUSANNE Mirage

La collection d'art BCV invite
Natacha Donzé, Gina Proenza,
Jean-Luc Manz et Denis Savary



29.9.2023 – 7.1.2024

Dossier de presse

Musée cantonal
des Beaux-Arts
Plateforme 10

Place de la Gare 16
1003 Lausanne
Suisse

Espace Projet
Entrée gratuite
mcba.ch



Communiqué de presse

Le Musée cantonal des Beaux-Arts accueille la collection d'art BCV, qui présente des œuvres nouvelles et emblématiques de quatre artistes: Natacha Donzé, Gina Proenza, Jean-Luc Manz et Denis Savary. Cette exposition conçue par Catherine Othenin-Girard, historienne de l'art, conservatrice de la collection d'art BCV et commissaire de l'exposition, marque un tournant pour la collection d'art BCV qui, après plus de cinquante ans d'existence, se lance dans sa première commande d'œuvres d'art pour une exposition plurielle et dynamique, explorant le concept de «work in progress».

Mirage propose un cheminement artistique original, sortant des sentiers battus de l'exposition traditionnelle en mettant l'accent sur la création en cours et en soutenant la scène artistique contemporaine. Les quatre artistes, réunis à l'invitation de la collection d'art BCV, ont collaboré pour développer une expérience visuelle et conceptuelle immersive.

L'exposition, dans l'Espace Projet du MCBA, se déploie en deux espaces distincts. Un couloir initial, aménagé comme un interstice, sert de préambule à la salle principale. Cette dernière, redimensionnée pour l'occasion, arbore un sol recouvert de gravier de verre transparent, une toile vierge évoquant une étendue infinie. Les œuvres suspendues aux murs et disposées au sol créent un dialogue visuel, jouant avec les éclats lumineux du matériau translucide pour créer une expérience sensorielle rappelant un mirage.

Lausanne, septembre 2023

Les artistes

Denis Savary (*1981) utilise un large éventail de médiums allant du dessin à la sculpture, de l'installation à la vidéo. Dans un registre citationnel, il se réfère tant à l'histoire de l'art – le surréalisme le plus souvent – qu'au champ littéraire, ancrant son travail de manière ludique dans une hybridation des sources comme des genres et des techniques. Sans hiérarchie aucune, il sollicite artisans et techniciens pour la réalisation de ses pièces, valorisant ainsi une production manufacturée au profit de l'exposition conçue comme une œuvre en soi. Pour ce projet muséal, la série de fourmiliers intitulée *Bugatti, I, II, III* reprend un sujet récurrent dans sa pratique, celui de la sculpture animalière. Ici, il cite la dynastie des Bugatti: Carlo, le père, créateur et fabricant de mobilier Art Nouveau à caractère zoomorphe, et ses deux fils: Rembrandt, sculpteur animalier, ainsi qu'Ettore, créateur de la célèbre marque de voitures du même nom.¹ Denis Savary voit en ces trois figures «comme un portrait-miroir de sa pratique». Et en effet, tous ont une attirance pour le genre du fantastique et une curiosité pour un rendu industriel de leurs productions respectives. Le choix de la couleur bleue renvoie donc aux modèles emblématiques de la marque et la réalisation des pièces en fibre de verre permet, quant à elle, de multiplier les variantes, tout en suggérant le déplacement de l'étrange animal. Parmi les nombreuses sources iconographiques envisagées par l'artiste pour cette série, on peut encore citer une célèbre photographie de Salvador Dali sortant du Métro Gaîté à Paris, en 1969, avec un tamanoir en laisse. Cette mise en scène rappelle ses liens d'amitié avec André Breton dans les années 1930 qu'il nommait le «Grand fourmilier», en raison de leur phobie commune pour ces insectes. Et, à l'instar de la pratique sculpturale de Denis Savary, on peut relever l'importance de l'animal en tant qu'objet trouvé dans le mouvement surréaliste. Dans un registre similaire, Savary signe le revêtement du sol en gravier de verre qui rappelle la matérialisation d'effets météorologiques de ses expositions antérieures. Entre neige et brouillard, *Flower of Fog*, une reprise du titre d'un dessin de Meret Oppenheim, également affiliée au mouvement surréaliste, évoque notre relation au paysage tant physique que mental. Ce matériau démythifie en quelque sorte l'espace muséal au profit d'un territoire en devenir. Par ailleurs, l'intérêt de Savary pour les objets vernaculaires issus de l'univers domestique, tels que ce cache-cheminée (*Josy's Club*, 2023), procède du même rejet des catégories esthétiques courantes et de la même volonté d'identifier l'art à la vie. En cela, il se rapproche de l'esprit néodadaïste de Fluxus, un mouvement incontournable de la scène artistique romande depuis les années 1970, notamment autour de la figure singulière de John M Armleder.

Pour l'exposition *Mirage*, Jean-Luc Manz (*1952) revisite *Les Ménines* (1656) de Diego Velázquez (1599-1660) considérée comme un chef-d'œuvre absolu dans l'histoire de l'art occidental. Pourquoi un tel intérêt pour une œuvre apparemment si éloignée de sa pratique de peintre de l'abstraction géométrique? L'explication se trouve assurément dans le contexte historiographique durant lequel ce tableau a été peint. Velázquez, alors artiste attitré de la cour d'Espagne, réalise cette peinture sur une commande du monarque Philippe IV (1621-1665), lorsqu'il est à l'apogée de sa carrière. Nous y voyons l'artiste en train de peindre le portrait de la famille royale – le reflet des deux monarques étant subtilement représenté dans un miroir au fond de la composition –, ainsi que l'infante Marguerite, entourée de ses suivantes et autres dignitaires. Mainte fois

¹ Carlo Bugatti (1856-1940); Ettore Bugatti (1881-1947); Rembrandt Bugatti (1884-1916)

analysé et commenté depuis sa création par les plus grand-e-s historien-ne-s de l'art, ce tableau est par sa facture magistrale – une maîtrise de la perspective et de la touche picturale –, hors catégorie. Mais, en plus de ces critères techniques indiscutables, c'est la diversité de la vision proposée au regardeur qui intrigue depuis toujours. En effet, ce jeu entre l'avvers et le revers du tableau trouble l'interprétation. Certes, on y voit une scène de genre, mais on y voit aussi un peintre qui honore sa commande, tout en se représentant en train de peindre. Les recherches récentes via les moyens radiographiques montrent par ailleurs que Velázquez était absent dans la première version de la composition et que ce changement s'avère très audacieux pour l'époque. Ces dernières recherches permettent d'appréhender cette réalisation monumentale non seulement comme une scène d'importance culturelle et politique, mais aussi, tel que le suggère Daniel Arasse, comme une fiction narrative extrêmement novatrice pour l'époque². On pourrait l'assimiler, toutes proportions gardées, à une histoire de la peinture dans un temps donné. Et c'est justement cette assertion qui intéresse Jean-Luc Manz. Relevons que d'autres artistes s'y sont essayés et pas des moindres, puisque Pablo Picasso réalisa 44 versions des *Ménines* entre août et décembre 1957, se concentrant essentiellement sur la figure de l'infante dont il fait le personnage principal, tout en déstructurant et recomposant le sujet à sa manière. Manz a vu cette série au Musée Picasso de Barcelone et elle fait donc partie de ses références iconographiques. Mais comment a-t-il approché et interprété ces deux « monuments » à l'occasion de cette invitation ? Tout d'abord, il réalise différentes esquisses dans ses carnets, axant sa recherche sur la structuration géométrique de la composition monumentale de Velázquez et, comme Picasso, sur l'importance visuelle que prend le verso de la toile en train d'être peinte. Le concept du « tableau dans le tableau » devient alors l'élément autour duquel il décline ses propositions. D'abord, en 44 peintures sur papier en référence aux *Ménines* de Picasso qui se déclinent à partir d'un quadrillage rigoureux de lignes claires, d'un choix chromatique de couleurs vives et d'une suite d'associations alliant carré, triangle et autres motifs géométriques génériques. Cette série a valeur de commentaire, comme s'il étudiait chacune des 44 versions de Picasso pour en dégager ensuite l'élément électif qu'il peint sur toile dans un deuxième temps. Ensuite, il aborde le sujet avec deux propositions distinctes et complémentaires à la fois. Pour *Peintre I*, il ose le format monumental du tableau original (318 x 276 cm) et, à l'échelle, il représente uniquement le revers de la toile vierge, laissée en blanc sur un fond monochrome noir. Pour *Peintre II*, il réalise quatre toiles au 1/10 en reprenant le même motif, mais il choisit cette fois-ci des fonds colorés propres à sa gamme chromatique. Et, pour citer Arasse, comme « le temps n'épuise pas *Les Ménines*, mais il les enrichit »³, cette proposition sérielle souligne la recherche conduite par Manz depuis des décennies et qui consiste à activer le faire pour nourrir l'être, oser davantage pour réaliser encore. Et gageons qu'il tient cette posture jusqu'à choisir un titre qui n'est rien moins que le portrait, voire l'autportrait du peintre au sens générique du terme. Quant aux pièces *Idole I*, *II* et *À l'ombre des...*, elles complètent le propos citationnel et relèvent l'influence de l'art antique autant que de celle de l'aventure du monochrome dans son travail. Sans oublier l'identité visuelle du journal *Libération* qui est devenue une matrice graphique incontournable et essentielle à sa production.

² Daniel Arasse, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Folio-Poche, 2002, p.201

³ Op. cit. p.180

La recherche de Natacha Donzé (*1990) est avant tout celle d'une peintre qui interroge et relance sans cesse la question fondamentale de la planéité de la surface peinte. Chaque projet est structuré de manière à définir précisément l'espace pictural imparti et permettre ainsi au travail de questionner le lieu de son exposition. Dans le cas de l'exposition *Mirage*, elle a choisi deux parois du côté sud de la salle et elle a divisé sa proposition en une série de toiles de formats divers. À l'image d'un puzzle, celles-ci peuvent être réunies et potentiellement occuper l'ensemble des cimaises ou être déployées et jouer avec les espacements et les manques, telle une composition architecturale en mutation. Cette complexité combinatoire fonctionne comme un révélateur de la pratique de l'artiste qui excelle dans le rendu d'agencements illusionnistes, voire d'effets de trompe-l'œil. Ce côté multifocal trouble les niveaux de lecture et d'interprétation du travail et génère une sensation visuelle intense et étrange à la fois. Ses aplats de couleurs – une application de peinture acrylique au pinceau, à la brosse et à l'aérographe – sont modulés par des effets de matière, en l'occurrence des billes de verre ajoutées aux pigments. La couleur est libérée de son contexte objectif et devient sujet en lui-même. Sur le plan figuratif, ses emprunts iconographiques sont issus de la culture Pop et des médias digitaux. Elle insère ces sources dans des agencements chromatiques représentant, par exemple, des micro-organismes d'ordre scientifique. D'autres s'apparentent à des cartographies tirées de l'imagerie spatiale comme des vues interstellaires ou des captations thermiques, à l'instar des feux apocalyptiques de cet été. Dans le cas de cette série, elle représente pour la première fois des tournesols, la fleur héliotrope par excellence et dont la particularité est de suivre la lumière du matin au soir. Par analogie, cette présence florale étonnante incite celles et ceux qui regardent à se déplacer face à ses œuvres et d'être à l'affût des effets miroitants de la matière picturale qui rappellent, sans conteste, les effets visuels des mirages. Cette série monumentale de Natacha Donzé évoque de façon magistrale le propos de l'exposition et relance, si besoin était, le dialogue fécond entre réalité et fiction.

La démarche artistique de Gina Proenza (*1994) est ancrée dans un rapport au temps et à l'espace particulièrement dense et personnel. Ses œuvres polymorphes se réfèrent autant à l'art minimal qu'à des pratiques ancestrales à caractère vernaculaire. Sa capacité de transgresser les codes du champ artistique apporte une dimension narrative, voire politique, à son travail et ouvre à une lecture anthropologique de ses œuvres. Pour ce projet, elle interroge le rapport entre les enjeux écologiques actuels et ceux de la sphère artistique contemporaine. *Dormant Season* et *La Tempête* sont deux pièces exécutées en collaboration avec Emma Bruschi, designer et agricultrice, qui utilise des plantes séchées pour réaliser, entre autres, des textiles. La première pièce renvoie à la tradition de la danse macabre; on y voit un squelette mi-humain, mi-animal représenté en broderie de paille et accroupi dans une position de labeur. La seconde pièce, conçue selon la même technique, reprend certains éléments d'un tableau considéré par l'artiste comme son premier choc esthétique. Il s'agit de *La Tempête* (1506-1510) de l'artiste vénitien Giorgione (1477-1510). Ce célèbre tableau la fascine par la façon dont le phénomène tempétueux est peint au cœur d'un paysage d'une absolue sérénité. Et c'est comme si cette contradiction devenait, pour elle, la seule façon d'appréhender le lien entre nature et culture dans son travail. *L'état des je I, II* sont des bancs à bascule instables qui parodient en quelque sorte le mobilier traditionnel des salles de musée. Inspirés d'une peinture éponyme d'Eleonora Carrington présente dans la collection du

MCBA, ils induisent par leur instabilité une fonction ludique et par leur dimension monumentale une présence sculpturale insolite. Quant à *Juger les vers*, il s'agit d'une vidéo basée sur un corpus de textes retraçant les procès animaliers ayant eu lieu en Romandie entre le 15^e et le 17^e siècle. En effet, lors de périodes de famine, les insectes étaient alors successivement humanisés, diabolisés, puis reconnus responsables de la destruction des récoltes et, in fine, condamnés. Pour cette pièce, l'artiste analyse ces récits juridiques et développe un dispositif stroboscopique où l'ensemble des vocables sont projetés par ordre alphabétique sur le mur. L'histoire de ces vers blancs excommuniés a ici une valeur pamphlétaire dénonçant l'usage du langage comme outil coercitif. Dans une époque où l'on se plaît à enfermer les choses comme les idées dans des catégories, l'hybridité effraie. Gina Proenza défend une position contraire, car c'est précisément dans le croisement des domaines culturel et historique qu'elle puise ses idées et qu'elle développe puissamment son travail.

L'exposition *Mirage* promet une expérience artistique captivante, explorant les frontières entre réalité et illusion, passé et présent, et offrant une vision unique de la scène artistique contemporaine romande.

Commissaires de l'exposition

Catherine Othenin-Girard, historienne de l'art,
conservatrice de la collection d'art BCV

La collection d'art BCV

La collection d'art de la BCV compte quelque 2400 œuvres produites par des artistes vivant, ayant vécu ou travaillant dans le canton de Vaud. Depuis 1970, elle s'est enrichie chaque année de nouvelles acquisitions. Axée sur la période contemporaine, elle permet à la Banque de soutenir la création locale. Cet engagement s'intègre dans la démarche de responsabilité sociale d'entreprise de la BCV, dans une perspective de développement durable de la société vaudoise.

Les expositions de la collection d'art BCV dans un espace muséal

- *L'œil du Musée sur une collection*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 1985
- *La peinture vaudoise de 1960 à 1990*, Musée Jenisch, Vevey, 1991
- *BCV-ART, Acquisitions 91-01 (sélection)*, Musée Jenisch, Vevey, 2002
- *Contemporain...ou bien ? La collection d'art BCV*, Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 2012
- *Unique et multiple. Œuvres récentes de la collection d'art BCV*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2021
- *Ensemble au château ! Photographies et œuvres sur papier de la collection d'art BCV*, Château de Nyon, 2021

Médiation – Service aux publics

Réservation indispensable pour tous les rendez-vous
→ www.mcba.ch

Visites pour les Ami·e·s du MCBA :

Jeudi 5 octobre à 18h

Mardi 5 décembre à 12h30

Par Catherine Othenin-Girard

Visite commentée publique :

Jeudi 12 octobre à 18h30

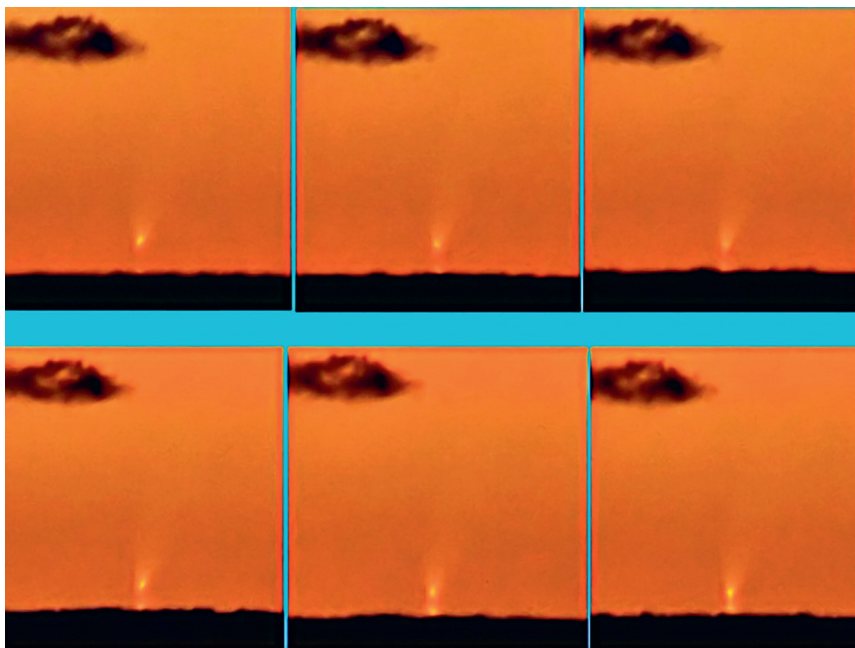
Mardi 12 décembre à 12h30

Par Catherine Othenin-Girard

Images presse

En téléchargement : → mcba.ch/presse

Les images sont libres d'utilisation pendant toute la durée de l'exposition. Toute reproduction doit être accompagnée des mentions suivantes : nom de l'artiste, titre de l'oeuvre, date, mention de la collection, nom du ou de la photographe et copyright. Les autres indications (technique, dimensions, etc.) sont souhaitées mais non obligatoires. Après parution, nous vous saurions gré de bien vouloir transmettre un exemplaire de la publication au service de presse du MCBA.



Mirage, 2023

Image digitale. Copyright & courtoisie les artistes.

Vues d'exposition







Légende à reproduire:
 Vue de l'exposition *Mirage*. La collection d'art BCV
 invite Natacha Donzé, Gina Proenza, Jean-Luc Manz
 et Denis Savary au Musée cantonal des Beaux-Arts
 de Lausanne, 2023
 Photo: MCBA, Jonas Hänggi

Informations et contact

Florence Dizdari
Service presse et communication
florence.dizdari@plateforme10.ch
T +41 79 232 40 06

Tous nos communiqués et dossiers de presse sont disponibles sous
→ www.mcba.ch/presse

Conférence de presse : 28 septembre à 10h30
ou sur rendez-vous → presse.mcba@plateforme10.ch

Horaires:
Mardi – dimanche : 10h – 18h
Jeudi : 10h – 20h
Lundi : fermé

Tarifs:
Entrée gratuite
Billetterie en ligne → mcba.ch/billetterie

Accès:
Gare CFF Lausanne, 3 minutes à pied
Bus : 1, 3, 20, 21, 60, arrêt Gare
Bus : 6, arrêt Cecil
Métro : m2, arrêt Gare
Voiture : Parking Montbenon, prix réduit

Infos pratiques:
Accès, horaires → www.mcba.ch

Adresse:
Plateforme 10
Musée cantonal des Beaux-Arts
Place de la Gare 16
1003 Lausanne
Suisse

T +41 21 318 44 00
mcba@plateforme10.ch
www.mcba.ch
Instagram @mcbalausanne
Facebook @mcba.lausanne

Une exposition de la collection d'art BCV

Partenaire principal – Plateforme 10

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

Partenaires principaux – construction MCBA



Dossier de presse

Mirage

La collection d'art BCV invite Natacha Donzé, Gina Proenza, Jean-Luc Manz et Denis Savary