

« Précipitations : Expérience n°1 »

Exposition au Musée des Beaux-Arts de Tours
Juin 2007-Juin 2008

M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S

Dossier de presse

Introduction

Vassiliki Tsekoura

Présentation
Expositions
Bibliographie indicative



Martina Klein

Présentation
Expositions
Bibliographie indicative



Gerhard Richter

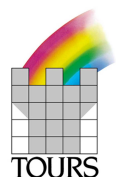
Présentation
Expositions
Bibliographie indicative



Renseignements pratiques

Cette manifestation bénéficie du soutien financier de la Ville de Tours, de l'Université François-Rabelais de Tours, et de la société de Blanchet-Dhuismes.

Exposition
Juin 2007
Juin 2008



M U S É E
♦ D E S ♦
B E A U X
- A R T S
T O U R S



« Précipitations : Expérience n°1 »

Exposition au Musée des Beaux-Arts de Tours, juin 2007-juin 2008

Proposée en deuxième année de licence d'histoire de l'art à l'université François Rabelais, l'option *Pratique(s) de l'exposition*, dirigée par France Nerlich, maître de conférences en art contemporain, a permis à un groupe d'étudiants **d'organiser au musée des Beaux-Arts de Tours le dépôt pour un an d'œuvres d'art contemporaines, issues du Fonds national d'art contemporain¹, dans le cadre d'une convention conclue entre l'Université François Rabelais (Tours), le Musée des Beaux-Arts de Tours et le Centre national des arts plastiques.**

Notre travail a d'abord consisté à étudier et à connaître les institutions concernées (le musée des Beaux-Arts de Tours et le Centre national des arts plastiques - Fonds national d'art contemporain) mais aussi à prendre en compte et à recenser les lieux incontournables où se manifeste l'art contemporain à Tours et dans sa région (Centre de Création Contemporaine, Ateliers Calder à Saché, Groupe Laura...).

Pour préparer notre projet de dépôt, il était indispensable de comprendre la démarche du musée, ses collections, son organisation. L'analyse des différentes salles et périodes représentées a fait apparaître les thématiques et approches principales qui ont décidé de l'accrochage et du choix des œuvres montrées au public. Pour ce qui est des salles consacrées au XX^{ème} siècle, le musée semble avoir établi son choix d'œuvres et d'accrochage autour de quelques affinités thématiques qui permettent de mettre en valeur les œuvres capitales de ses collections, depuis les tableaux d'Olivier Debré à ceux de Geneviève Asse et de Vieira da Silva, depuis le mobile de Calder aux sculptures de Giacometti et de Debré, jusqu'aux œuvres plus récentes de Peter Briggs, récemment entrées dans les collections du musée.

Outre une affinité certaine avec la région de Tours, ces œuvres concentrent, chacune à leur manière, des interrogations sur l'espace et sur l'abstraction ; espace naturel comme source d'inspiration, espace comme dilatation du champ visuel, espace comme lieu d'investigation de l'art, mais aussi espace comme lieu de contemplation et d'exposition ; tandis que l'abstraction s'étend à toutes les pratiques et à tous les médiums, depuis le pigment sur la toile jusqu'au bronze en passant par l'écoulement du métal réfléchissant sur le verre, depuis les coulures et empâtements de matière picturale jusqu'à l'effacement du geste pour une surface monochrome parfaite.

¹ Héritier d'un service de l'Etat mis en place lors de la Révolution française pour soutenir la création artistique, le Fonds national d'art contemporain désigne la collection d'œuvres acquises ou commandées par l'Etat français, depuis plus de deux siècles. Cependant, le Fonds national d'art contemporain n'est pas un musée, les acquisitions n'y sont pas exposées, elles sont destinées à être mises en dépôt dans différents musées et administrations ou à être prêtées lors d'expositions en France ou à l'étranger. Depuis les années 80, grâce à un budget accru, ce sont plus de 20000 œuvres qui ont été acquises par le Centre national des arts plastiques et ont rejoint ce qui constitue actuellement la plus grande collection internationale d'art vivant rassemblée en France (Source : CNAP).

Nous avons décidé de ne pas rompre avec ces arguments de l'exposition, mais au contraire de les renforcer, de les approfondir et de les développer par le choix d'œuvres contemporaines qui cristallisent ces questions qui restent en suspens dans les deux salles réservées au XX^{ème} siècle.

Cet espace d'exposition, relativement restreint et marqué par le caractère historique du lieu, a évidemment joué sur notre réflexion et notre choix par les contraintes naturelles et pratiques (taille, poids, luminosité, etc.) qu'il imposait. En outre, notre « champ de fouille » s'est avéré à la fois très large et très étroit, la collection du Fonds national d'art contemporain étant par nature immense, mais son accès et la disponibilité des œuvres relativement limités. Malgré ces contraintes, notre choix s'est assez rapidement fixé sur des œuvres dont les qualités pouvaient correspondre au dialogue souhaité entre les anciens résidents et les nouveaux arrivants.

En collaboration avec Sabine Cazenave, conservatrice au Fonds national d'art contemporain, et Sophie Join-Lambert, conservatrice au musée des Beaux-Arts de Tours, notre projet fut soumis, puis accepté par le Conservateur en chef du musée des Beaux-Arts, M. Philippe Le Leyzour.

Au fil des sélections, le choix s'est finalement arrêté sur trois artistes aux profils très différents, mais dont les œuvres associées aux œuvres déjà exposées permettent d'obtenir cet effet de « précipité » chimique sur l'expérience de l'espace et de l'abstraction. Il s'agit des artistes allemands Gerhard Richter (né en 1932) et Martina Klein (née en 1962) et de l'artiste grecque Vassiliki Tsekoura (née en 1947).

Les trois œuvres choisies marquent une certaine rupture avec la vision traditionnelle de l'œuvre d'art et remettent plus particulièrement en question le statut de l'œuvre d'art abstraite comme objet de contemplation. Dans le dispositif de cette exposition, ces œuvres révèlent leur potentiel interactif, d'une part par rapport aux autres œuvres avec lesquelles elles partagent l'espace et avec lesquelles elles tissent, voire provoquent de véritables dialogues et d'autre part par rapport au spectateur qui pénètre dans l'espace de l'exposition. Le parcours circulaire et sans heurt de la déambulation se trouve ici interrompu et le spectateur doit à chaque instant se réinterroger sur sa place par rapport aux œuvres. Tandis que les néons de Vassiliki Tsekoura alpagent les miroirs de Peter Briggs pour imposer leurs lumières froides et contorsionnées, ils abondent dans le sens de ces mêmes miroirs en « mettant en lumière » la diffraction de la perspective qu'ils offrent au spectateur. Alors qu'ils modifient la perception de l'espace par leur présence intempestive, ils soulignent le propos de leur interlocuteur. Les « miniatures » de Gerhard Richter se glissent entre les monumentales toiles de Debré et les questionnent malicieusement sur l'ampleur du discours. Mouvement de va-et-vient pour le spectateur, mouvement de focalisation-défocalisation du regard. L'abstraction sur mode mineur, mais potentiellement subversif. Enfin, plus visiblement, le tableau-coin de Martina Klein modifie par son envergure spatiale le parcours du spectateur qui se demande quel côté regarder. Il pose effectivement la question de l'envers et du décor, du monochrome opaque et impassible face aux vibrations infimes et subtiles de Geneviève Asse.

L'espace se fait ainsi salle de jeux et de débat, polémique, provocant et opportuniste ; la communication se tisse visiblement et les liens se multiplient, se répercutent et s'entremêlent.

Nous remercions chaleureusement pour leur soutien financier l'Université François Rabelais de Tours, l'UFR Arts et Sciences Humaines, le Département d'Histoire de l'Art, la Ville de Tours, le Musée des Beaux-Arts de Tours et la société Blanchet Dhuismes. Nous remercions nos interlocuteurs dans les institutions partenaires pour leur aide et leurs conseils précieux.

Commissaires : Cécile Atton, Morgane Barat, Gwénael Besnier, Benoît Cantet, Charline Carraz, Agathe Chéreau, Christelle Cochetel-Ferone, Charlène Enard, Elodie Evezard, Agathe Lamblin, Chloé Maillet, Morgane Marlet, Caroline Novercat, Julien Paita-Dejaille

Vassiliki TSEKOURA

Artiste grecque, née à Salonique, en 1947, Vassiliki Tsekoura travaille à Paris depuis 1975.

A ses débuts, elle se concentre sur le dessin et réalise entre autres des pièces de grandes dimensions à l'encre de Chine. À partir des années 1980, elle s'oriente vers des créations en trois dimensions tout en conservant les caractéristiques des premières œuvres telles que le mouvement, la fluidité de la ligne et la thématique de l'eau. Elle est assez rapidement remarquée par la critique, comme lors du *Salon de la Jeune Sculpture* en 1986 où elle expose déjà aux côtés de Peter Briggs. L'année suivante, Vassiliki Tsekoura expose des dessins en trois dimensions composés de fils métalliques, chacun étant rattaché à des points précis du dessin.

Au fur et à mesure de son évolution artistique, elle développe des constructions monumentales réalisées à partir d'éléments de récupération tels que du fer, du papier aluminium, du plexiglas, des miroirs ou encore des néons.

Aujourd'hui, elle présente régulièrement ses œuvres à la galerie Claudine Papillon à Paris où, lors de sa dernière exposition (décembre 2006-mars 2007), elle a dévoilé ses installations lumineuses parmi lesquelles figurait l'œuvre que le Fonds national d'art contemporain a acquise en décembre 2006 et que nous avons choisi d'exposer. Révélatrice de l'intérêt nouveau de l'artiste pour le néon, elle présente une alternance de couleur rouge et blanc. L'idée de mouvement que l'on pouvait déjà distinguer dans ses encres de Chine se développe pleinement dans les courbes et les ondes de ces néons qui pénètrent l'espace en relief. Tsekoura tire parti de ce médium pour suggérer le mouvement des vagues par ses ondulations et joue sur la forme pour évoquer la circulation des idées et des hommes.

Cet effet de mouvement et de « fluide filant » prend ici une nouvelle dimension par la confrontation de l'œuvre avec les miroirs de Peter Briggs qui créent des jeux de reflets et de lumières surprenants. Cette rencontre des néons et des miroirs transforme notre perception de l'espace par la dispersion des rayons et des perspectives. Le dialogue entre les deux œuvres permet en outre de prendre encore plus pleinement conscience des qualités intrinsèques de chacune.

Cette disposition fait écho aux propos de l'artiste qui s'exprime ainsi lors d'un entretien avec « Nouveaux Regards » (n°29, avril-juin 2005) : « Dans mes constructions, c'est le déséquilibre, les perspectives ouvertes au regard qui jouent, attirent l'œil, guidant le spectateur dans un lieu occupé, par les forces qui s'opposent, les formes, les lumières ».

Enfin, Vassiliki Tsekoura propose une amorce de dialogue avec les œuvres de Debré par le biais de la réflexion sur l'eau : tandis que Debré plonge le spectateur dans les méandres de la Loire, V. Tsekoura expose au spectateur une de ses toutes dernières recherches sur cet élément naturel et insaisissable.

Expositions (liste indicative)

- 2007 *Orthodoxes-hétérodoxes : choisir sa ligne*, Le 10neuf, Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard
- 2006 Galerie Claudine Papillon, Paris
- 2003 Art dealer, Marseille, Galerie Papillon-Fiat
- 2002 Musée d'Art Contemporain d'Athènes
FRAC Picardie Amiens, Acquisitions 2002-2006
- 2001 FRAC Picardie, Amiens
- 1998 FRAC Pays de la Loire, Nantes
- 1996 Galerie Claudine Papillon, Paris
- 1995 Le Consortium, Dijon
- 1993 Galerie Claudine Papillon, Paris
- 1992 Galerie Jean Bernier, Athènes
- 1991 Septième ateliers internationaux des Pays de la Loire, ancienne gare, Saint-Nazaire
- 1988 Cour d'honneur de la DRAC Bourgogne, Dijon

Bibliographie indicative

- "Vassiliki Tsekoura au Salon de la jeune sculpture", Michel Nurisdany, Le Figaro, 27 Mai 1986, p.35
- "Vassiliki Tsekoura, un art du conflit", Michel Nurisdany, Art Press, n°113, 1987, p.213.
- Catalogue des acquisitions 1989 du FNAC, Jean-Michel Phéline, Paris, 1990.
- Daniel Soutif, « Entretien avec Vassiliki Tsekoura », Catalogue de l'exposition des Septièmes Ateliers internationaux des Pays-de-Loire, Clisson, 1990, p.52-54.
- Daniel Soutif, *Du dessin à la sculpture*, Catalogue édité par le Conseil régional de Rhône-Alpes, 1993.
- Vassiliki Tsekoura*, FRAC des Pays de la Loire, Nantes. Commissaire: Jean-François Taddei. Textes: René Denizot, Nantes, 1999
- Catalogue exposition FRAC Picardie, Yehuda Safran, 2001
- Catalogue exposition Musée d'art contemporain d'Athènes, Anne Kafetsi, Anne Tronche, François Barré, Yehuda Safran, 2002
- Joël Koskas et Guy Dreux, « Métaphores du mouvement ». Entretien avec Vassiliki Tsekoura, in : *Nouveaux Regards* n° 29, avril-juin 2005

Vassiliki Tsekoura

Sans titre, 2006, néons rouge et blanc, 175 x 60 cm
Fonds national d'art contemporain
Ministère de la culture et de la Communication, Paris



Martina KLEIN

Artiste allemande, née à Trèves, en 1962, elle travaille à Düsseldorf depuis 1990 et expose essentiellement en Europe du Nord (Allemagne, Pays-Bas, Belgique). Assez peu présentes dans les manifestations publiques, les œuvres de Martina Klein sont au contraire largement visibles dans différentes galeries européennes où elle expose quasi annuellement depuis une quinzaine d'années. C'est le cas des galeries Martita Slewe à Amsterdam, Tschudi à Glarus en Suisse ainsi qu'à la galerie Konrad Fischer à Düsseldorf où figure également Gerhard Richter. Elle est représentée en France par la galerie Arnaud Lefebvre et a également participé avec trois autres artistes à la manifestation *Abstrait* du centre d'art contemporain « Le Quartier » de Quimper en 1997. Deux de ses œuvres sont par ailleurs visibles aux FRAC Bourgogne (Dijon) et Picardie (Amiens) et deux autres ont été acquises par le FNAC en 2000.

Après avoir réalisée des toiles constituées de bandes de couleurs sur monochrome, elle conçoit depuis la fin des années 1990 des « *Winkelbilder* », littéralement des « *images-angles* » qui sont formées de deux peintures monochromes, pas nécessairement de la même couleur, et qui sont fixées perpendiculairement, formant ainsi un angle à 90 degrés. L'œuvre exposée est la première réalisée de cette série.

Un pan de l'œuvre est ainsi véritablement projeté dans l'espace et nous fait découvrir le revers de la toile, autrement dit le processus de création de l'œuvre. Si cette approche confère un aspect artisanal à l'œuvre de Martina Klein, elle dévoile aussi les artifices de l'œuvre d'art et désacralise par là même l'objet tant convoité lorsque, plaqué contre un mur, il ne présente que sa face "travaillée". Le spectateur tout d'abord heurté par le fonctionnement potentiellement ludique de l'œuvre - *de quel côté doit-on finalement la regarder ?* - s'en fait ensuite le complice. Après avoir assimilé ce fonctionnement et s'être chargé involontairement d'une puissante impression colorée, son regard est inextricablement orienté vers l'espace environnant du tableau et par là même vers les œuvres qui l'entourent. L'utilisation de couleurs denses et saturées et d'une peinture épaisse et brossée ajoutent également à ce mouvement une certaine matérialité qui exclut toute projection dans l'œuvre.

« On peut se mouvoir librement, aller, rester immobile, s'asseoir, se placer derrière. On peut se voir soi-même. Il n'existe pas qu'un seul angle de vision. Pour moi, ce ne sont pas des cachettes mais des espaces ouverts et c'est ainsi que j'essaie de les installer » affirme à ce propos Martina Klein lors d'un entretien avec Christophe Chérix en 1997.

Au lieu de conduire le spectateur dans un espace restreint et sans issu, l'angle droit instaure ainsi une nouvelle perspective qui se répercute dans l'espace et dans notre appréhension de celui-ci. Le tableau n'est donc pas l'objet même de la vision mais se fait le support, le réflecteur d'une nouvelle vision dirigée dans l'espace d'exposition à la manière des miroirs de Peter Briggs et de l'œuvre de Vassiliki Tsekoura. On imagine alors la cacophonie provoquée par la multiplication de telles intrusions, physiques, colorées, lumineuses. Ces œuvres malicieusement accrochées se glissent dans les interstices, s'étalent sur les cimaises et pénètrent l'espace, activant par la puissance de leur présence de nouvelles interpellations.

La démarche de Martina Klein se veut ainsi davantage ancrée dans une perception du monochrome comme objet matériel non défini et qui permet alors toutes les libertés d'interprétation, plutôt que dans un appel à la contemplation, à la projection dans un univers tel que le transmettent les toiles non figuratives de Debré. L'artiste donne ainsi tout pouvoir au spectateur, c'est son expérience propre, cette « *perception ouverte* » selon ses termes qui est finalement au cœur de la signification de l'œuvre.

Expositions (liste indicative)

- 2007 *The anarchic Turtle Salon*, Düsseldorf; *Rachel total*, Düsseldorf; Galerie Lefebvre, Paris
- 2006 Galerie Ulrich Müller, Cologne; *Small Works*, Galerie Lefebvre, Paris
- 2005 Neue Galerie, Staatliche Museen Kassel
- 2004 Arp Museum Rolandseck
- 2003 Jensen Gallery, Auckland
- 2001 *Quelques cabinets d'amateurs*, Le Cabinet de Gabriel Orozco, FRAC Picardie, Amiens
- 1998 *Monomania*, Rocket Gallery, London
Les Aquarelles paresseuses, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
- 1997 *Les moments du lieu propre qui rythment le silence*, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
Abstracts, Centre d'art Contemporain, Quimper
Voix, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
- 1996 Avec Eric Satie et Lawrence Weiner, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
Avec Marcia Halif et Carl André, Galerie Delank, Bremen, Allemagne
- 1995 *Notes and Prints, with and after Robert Morris*, Cabinet des Estampes, Genève
Nouvelles acquisitions, FRAC Bourgogne, Dijon
Les Chemins de la création, FRAC Bourgogne, Centre d'art contemporain Tanlay
- 1993 *Devoirs de Vacances*, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris

Bibliographie indicative

Catalogue

J.-P. Guy et C. Besson, *Fonds régional de Bourgogne 1984-2000*, 2000.

Les chemins de la création, FRAC Bourgogne, catalogue de l'exposition du château de Tanlay du 20 mai au 1^{er} octobre 1995.

Sites Internet

<http://www.frac-bourgogne.org>

<http://www.frac-picardie.org>

Martina Klein

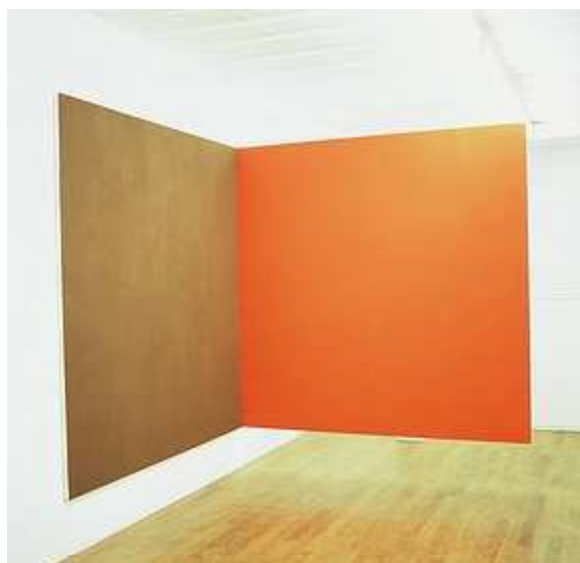
Sans titre, 1996,

huile sur toile, 2x (170 x 170 cm)

Fonds national d'art contemporain

Ministère de la Culture et de la Communication,

Paris



Gerhard RICHTER

Gerhard Richter est né à Dresde en 1932. Après une première formation de peintre décorateur, il entre à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde avant de quitter l'Allemagne de l'Est en 1961 pour se rendre à Düsseldorf, attiré par la peinture abstraite et par des artistes américains comme Jackson Pollock. Elève de Karl Otto Götz à la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, il découvre l'expressionnisme abstrait américain, Marcel Duchamp, le Pop art. Son travail prend désormais position par rapport à ces propositions artistiques et ses premiers happenings organisés en 1963 en réaction à Fluxus posent la question du rapport de l'art à la société contemporaine. Mais il va rapidement se concentrer sur le médium de la peinture et, réagissant aux multiples affirmations sur la mort de l'art, va expérimenter tous les registres de la peinture, de l'abstraction au réalisme photographique en passant par la peinture d'histoire. Richter explore sans cesse les moyens de la peinture qui selon lui ne « montre » plus le visible mais permet de l'interroger : « L'art est un moyen d'aborder ce qui nous est fermé, l'inabordable » (in : Gerhard Richter, *Notes et entretiens*, réunis par Hans Ulrich Obrist sous la direction de Xavier Douroux, éd. Les presses du réel, 1999). Ainsi, par exemple, ses peintures photographiques réalisées d'après des photographies floues qui lui garantissent neutralité et distance, jouent sur les limites entre figuration et abstraction, entre visible et invisible, entre geste arbitraire et aléatoire.

Cette mise à l'épreuve de la peinture entreprise dès 1966 s'est poursuivie avec des séries comme *Échantillons de couleurs*, des juxtapositions de petites taches de couleurs rigoureusement ordonnées (*1 024 couleurs n° 350/3*, 1973), de monochromes gris (*Grau n° 349*), de peintures abstraites, de *Vanités*, de portraits (*quarante-huit portraits d'hommes célèbres*, 1971) et d'agrandissements de détails photographiques. De nombreux changements sont perceptibles dans sa production. L'artiste est d'ailleurs connu pour la diversité de ses outils (spatules, pinceaux, brosses, estompes, tracés directs, transferts, champs nébuleux, etc.), de ses formats, et de ses styles (voir Sophie Richard, Düsseldorf, 2005, www.exporevue.com)

Ses toiles abstraites, dont les *Miniatures* (1996) exposées à Tours, polarisent les qualités, tantôt lisses, tantôt rugueuses, tantôt grandes, tantôt minuscules, et exhibent le processus d'élaboration. Les partis pris plastiques sont repérables. Grâce aux superpositions, on peut lire l'ordre des opérations. Les toiles sont de tailles et de supports différents mais ce qui a été décidé est rendu visible.

Richter écrit : « Les peintures abstraites sont des modèles fictifs parce qu'elles rendent perceptible une réalité que nous ne pouvons ni voir ni décrire mais dont nous pouvons déduire l'existence. [...] Grâce à la peinture abstraite, nous nous sommes donnés des possibilités supplémentaires pour aborder l'imperceptible et l'inintelligible » (Gerhard Richter, *Textes*, Dijon, Les presses du réel, 1995, 1999, p. 90).

La reconnaissance internationale intervient dès les années 1970 : en 1972, il représente l'Allemagne à la *Biennale* de Venise, participe à la *Documenta* de Cassel et voit sa première exposition aux États-Unis à la galerie de Reinhard Onnasch en 1973. Richter a exposé régulièrement à la Marian Goodman Gallery à New York depuis les années 1980 ainsi qu'à la galerie Konrad Fischer à Düsseldorf. En 1988, une première rétrospective est organisée à Ontario et à Chicago. En 2001, le Museum of Modern Art de New York a présenté une rétrospective des peintures de Richter intitulée

Forty Years of Painting et organisée par Robert Storr. Sa dernière grande exposition fut montrée à Düsseldorf en 2005, où 110 œuvres, produites des années 1960 à aujourd'hui, furent rassemblées.

Les deux petits formats présentés au Musée des Beaux-Arts de Tours font partie de sa seconde période abstraite. Débutée dans les années 1980 par de grands formats, elle se caractérise par des éclaboussures, des jets de couleurs, des traits de pinceaux et des aplats.

Dans le cas des œuvres exposées, il s'agit de deux huiles sur toiles, issues d'une série appelée « *Les miniatures* », réalisée en 1996. De dimensions identiques, 8 x 8 cm, elles sont présentées dans des cadres de 23,3 x 22,7 cm de ton blanc cassé. Ces deux œuvres présentent une trame dans laquelle la matière picturale est étirée, par un procédé qui permet de rendre visible les différentes étapes de l'élaboration des opérations. Ce procédé est récurrent dans son travail et consiste à étaler doucement la peinture encore fraîche avec un pinceau à long poil.

La palette chromatique est ici réduite à des tons ocre, bruns, rouges et orangés. Richter continue à développer le travail de la matière de manière à lui donner une vraie présence, ce qui crée un écho aux travaux voisins d'Olivier Debré (*Ocre léger à la tache violette Touraine, Loire*, huile sur toile, 1981 et *Longue blanche de Loire*, huile sur toile, 1981). La liberté et la spontanéité du geste créent une certaine dynamique dans un nouvel espace pictural. Mais, ces élans sont également des formes composées qui structurent cet espace. C'est donc un hasard maîtrisé, une peinture qui tout à la fois fait apparaître et disparaître les couches picturales.

Ces raclures et ce travail de la matière traduisent les pensées de l'artiste, pour qui la matière représente la véritable présence de la peinture. Richter aime le contact avec la matière, car pour lui la peinture est « un refuge pour survivre », un médium qui traduit son « sentiment de l'existence » (in : Doris Von Drathen, *Entretiens avec Gerhard Richter*, Cahiers du Musée National d'Art Moderne, Paris, éd. Centre Georges Pompidou, 1992)

On note également que par leur petit format, facile à englober du regard, les deux œuvres s'opposent aux très grands formats de Debré et développent une véritable tension visuelle. Si le recul s'impose devant les grands formats de Debré, le spectateur est amené à se rapprocher des Richter pour un dialogue plus intime.

Ce contraste agit physiquement sur le parcours du spectateur, dans le mouvement de va-et-vient face aux œuvres, mais accentue aussi la distance qui – au-delà d'une parenté de façade – se creuse entre les œuvres de Richter et de Debré.

Ce mouvement illustre le va-et-vient intellectuel et physique que nos trois œuvres imposent aux artistes en présence et aux visiteurs, redynamisant le dialogue et exposant de nouvelles questions.

Expositions (liste indicative)

- 2001 *Forty Years of Painting*, Museum of Modern Art, New York
1998 *Change of Scene XIV*, Museum für Moderne Kunst, Francfort.
1996 Marian Goodman Gallery
Gerhard Richter : 100 Bilder, Carré d' Art de Nîmes
1995 *Gerhard Richter : painting in the nineties*, Anthony d'Offay Gallery, London
1993 *Gerhard Richter. Rétrospective*, Musée d' Art Moderne de la ville de Paris
1991 Exposition rétrospective, Tate Gallery, London
1990 *A survey of Prints 1967-1989*, Stuart Regent Gallery, Los Angeles
1988 Première exposition rétrospective, Art Gallery, Toronto ; Museum of Contemporary Art, Chicago ; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C. ; Museum of Modern Art, San Francisco
1978 *Abstract Paintings*, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven ; Whitechapel Art Gallery, London.
1977 Centre Georges Pompidou, Musée National d' art moderne, Paris
1973 Gallery Reinhard Onnasch, New York
1972 Biennale de Venise

Bibliographie indicative

Monographie

- Benjamin W. D Buchloh, *Gerhard Richter*, Bonn, éd. VG Bild-Kunst, 1993
Jean- Philippe Antoine, *Gerhard Richter*, Paris, éd. Dis voir, 1995
Gerhard Richter, *Notes et entretiens*, réunis par Hans Ulrich Obrist sous la direction de Xavier Douroux, éd. les presses du réel, 1999
Astrid Kasper, *Gerhard Richter : Malerei als Thema der Malerei*, Berlin, Reimer, 2003.
Bruno Eble, *Gerhard Richter : la surface du regard*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Catalogue

Gerhard Richter, *Werkübersicht*, catalogue raisonné 1962-1993 (volume III), 1993.

Article

Doris Von Drathen, *Gerhard Richter, les pouvoirs de l'abstraction*, Cahiers du Musée Nationale d' Art Moderne, Paris, éd. Centre Georges Pompidou, 1992

Sites Internet

<http://www.exporevue.com>

<http://www.gerhard-richter.com>

Gerhard Richter

Sans titre

Série « Les Miniatures »,

Huile sur toile, 2x (8 x 8 cm)

Fonds national d' art contemporain

Ministère de la Culture et de la Communication, Paris

Courtesy Galerie Marian Goodman, Paris



Renseignements pratiques

Dates	Juin 2007 – Juin 2008
Lieu	Musée des Beaux-Arts 18, place François-Sicard 37000 Tours
Horaires	Tous les jours, sauf mardi, de 9h à 12h45 et de 14h à 18h Fermeture le 1 ^{er} mai Gratuit le premier dimanche du mois Plein tarif : 4 € Tarif réduit : 2 € Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, personnes de plus de 65 ans. Gratuité : chômeurs, étudiants en Histoire de l'Art et aux Beaux Arts, Amis de la Bibliothèque et du Musée, ICOM, enfants de moins de 13 ans
Commissariat	Etudiants de Licence 2 d'Histoire de l'Art de Tours : C. Atton, M. Barat, G. Besnier, B. Cantet, C. Carraz, A. Chéreau, C. Cochetel, C. Enard, E. Evezard, A. Lamblin, C. Maillet, M. Marlet, C. Novercat, J. Paita-Dejaille ; sous la direction de France Nerlich, maître de conférence en art contemporain.
Coordination	Sophie Join-Lambert, conservatrice. Musée des Beaux-Arts de Tours Eric Garin, chargé de l'action culturelle, de la communication, du partenariat, du mécénat et du public. Musée des Beaux-Arts de Tours
Renseignements	Musée des Beaux-Arts / Palais des Archevêques 18, place François-Sicard 37000 Tours T. 02 47 05 68 73 F. 02 47 05 38 91 musee-beauxarts@ville-tours.fr
Visites guidées	Visites de groupes sur demande : renseignements du lundi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 17h Tel : 02 47 05 68 73 - Fax : 02 47 05 38 91
Contacts presse	Eric Garin, chargé de l'action culturelle, de communication, du partenariat, du mécénat et du public 02 47 05 58 71 e.garin@ville-tours.fr