

CLAUDE VIALLAT
"DIS PARTITION
MULTIPLE" CHEZ
JEAN FOURNIER
22 RUE DU BAC PA
RIS-7 DU 17 FÉVR
IER 1971 AU 13 M
ARS VERNISSAGE
LE MERCREDI 17
DE 18 A 20 HEURES

CLAUDE VIALLAT

“DISPARITION MULTIPLE”

DERRIÈRE, à côté, en même temps et avec les diverses expositions, plus ou moins spectaculaires, auxquelles la peinture moderne nous a maintenant habitués, s'élabore, sans qu'on y prenne garde, de nouvelles façons de penser, donc de voir. La précipitation avant-gardiste, qui compte aujourd'hui autant d'écoles qu'il y a de semaines dans l'année, participe sans le savoir à cette mutation, sans doute n'en est-elle le plus souvent qu'un des avatars régressifs, mais il n'empêche que le monde se transforme et que, d'une façon ou d'une autre, tout concourt à cette transformation. Si ignorant que nous soyons, nous sommes de plus en plus « savants », notre ignorance déjà est un savoir, et, que nous le voulions ou non, c'est d'un œil critique que nous observons les phénomènes, que nous en distribuons l'histoire, que nous en acceptons ou que nous en refusons les manifestations. La peinture, moins que tout autre, échappe à cette loi depuis un siècle qu'elle se débat avec les *mécanismes* de toutes sortes qui tentent de la réduire à une illusion miroitante ou à quelque autres phénomènes optiques. Peu à peu, inévitablement, de déplacement en déplacement, un champ de connaissance s'élabore qui permet d'en voir toujours plus, là où « en somme » on en montre moins. D'une façon, sans doute encore marginale, quasi secrète, et le plus souvent dans ses réalisations les plus discrètes, la peinture enregistre aujourd'hui une transformation dont on est encore loin d'avoir tiré toutes les conséquences. Si l'on s'en tient au seul domaine culturel français, on constate qu'après une période consacrée à une étroite rationalisation formaliste (mise en scène par les cubistes et déniée en grande partie par Matisse), la peinture abandonnant son rôle de trompe-l'œil, et ses rêveries spéculaires, aborde, avec un sentiment peu raisonné de libération et à l'aide d'une « gesticulation », le plus souvent irresponsable, un nouveau continent. Mais là, comme en bien d'autres domaines, les effets de surface seront insuffisants à réduire la complexité des éléments « abstraits » (dans le sens où il relèvent d'une théorie de la connaissance) mis en jeu, et ce domaine, lui aussi, ne tardera pas à être saturé (maniérisme précieux, style décoratif), laissant la place à un peu de tout et à n'importe quoi).

Celui qui est visible aujourd'hui chez bon nombre de jeunes peintres, et chez Viallat notamment, c'est un retour implicite sur les déterminations de cette histoire (de ces histoires, faudrait-il dire). La peinture paraît avoir, pour eux, perdu un grand nombre de ses attributs les plus évidents, comme si entre hier et aujourd'hui, un vide s'était creusé engloutissant une foule d'encombrants lieux communs artistiques. Et déjà, même, si l'on s'arrête ne fut-ce qu'un moment au travail de Viallat, cette formulation, tendant à définir la temporalité de ce vide, entre hier et aujourd'hui, ne convient pas, un des aspects, et non des moins importants du travail de Viallat paraît être de nous convaincre que ce « vide » ne peut pas servir une spéculation de l'ordre dualiste des anciens et des nouveaux; pas plus que se rendre à une quelconque prétention d'originalité. C'est qu'en effet ce qui est abandonné, entre autres : le châssis, le tableau, le caractère dominant de l'évocation formelle, la représentation d'une « personnalité » symbolique, et en conséquence la fonction théologique de l'art; tout cela paraît n'avoir jamais appartenu, que par raccroc, à l'histoire de la peinture. Sans oublier ce fait important que pour avoir déjà figuré, et d'une façon spectaculaire, dans l'histoire de la peinture moderne, ces divers refus, ces divers abandons, loin de se donner comme finalité du travail du peintre n'en sont pas même un moyen et si l'on peut relever çà et là, à divers signes, qu'il en est peut être encore préoccupé, son objectif est de travailler *comme si s'en était fini*.

QUE NOUS propose-t-il donc ? Une série de toiles colorées et de dimensions variables, que marque à distance régulière une même empreinte. Ces toiles, non tendues sur châssis, le mode de coloration et le colorant utilisé, suivant aussi la matière de la toile elle-même, tombent plus ou moins régulièrement, marquées de plis accidentels. La couleur de la toile peut varier, comme la façon dont cette couleur est appliquée, comme les dimensions de la toile, comme le rapport de couleur entre la toile et l'empreinte qui la marque; le format de l'empreinte lui reste sensiblement toujours le même, quoique le mode d'application de cette même empreinte lui aussi varie. Cette description ayant apparemment le caractère d'un pléonasme, ne nous fournit en fait qu'un modèle référentiel fini, qu'aucune toile de Viallat ne représente. Et c'est sur ce point précis que nous devons nous arrêter.

A savoir que, d'une part, si l'on cherche à réduire l'objectif de Viallat à un modèle, celui-ci n'a d'autres caractéristiques que ceux d'un tissu imprimé mécaniquement, et que, d'autre part, si chacune de ses toiles semble produite à partir de la même « matrice », aucune ne peut se donner comme le modèle de l'autre. De quelque point de vue que l'on considère ce que Viallat nous propose ce paradoxe se trouve accentué. Ainsi pour ces trois toiles, de même dimensions, écrites à empreintes terreuses. Posant les trois tissus les uns sur les autres et laissant à chaque fois la peinture de l'empreinte traverser les trois supports, le peintre obtient une série dont le caractère ne peut se réduire à aucun des trois termes qui la composent. L'empreinte va, bien entendu, d'un plus de marquage à un moins de marquage, mais qui décide lequel est le modèle de l'autre ? Exposées *en surface* (les toiles côte à côte) le travail opéré *en profondeur* ne renvoie objectivement qu'à ce vide formel — (l'empreinte) — qui produit la diffusion des couleurs. Que manque-t-il en effet à cette multiplicité, pour s'abîmer et se clore, si ce n'est le germe, la marque, l'empreinte vide, que le peintre ne cesse de remplir de couleurs signifiantes ? Qu'on m'entende bien, je ne dis pas ici que l'empreinte est un vide sur la toile, ce qui serait proprement un non-sens, mais que la toile se réalise et s'abîme dans la matrice vide qui permet cette empreinte. Empreinte colorée, couleur, qui n'a elle-même d'autre réalité que celle de cette matrice à qui elle-même, comme empreinte, elle donne réalité. Dès lors il n'est pas étonnant que la couleur chez Viallat impose son insistante présence, c'est elle qui germe l'empreinte de cette matrice scripturale vide. Viallat nous propose, en quelque sorte, une série dont *le manque* initial garantit, dans le champ de couleur qu'il produit, le caractère irréductible, infini.

Ce que, dans sa discrétion, cette démarche souligne, c'est la structure même de toute production picturale; le retour quasi didactique sur une histoire de la peinture encore prisonnière de ses « simulacres ». La méthode qui consiste ici à produire des multiples se confirmant et s'annulant l'un l'autre, nous entraîne ainsi inévitablement à repenser, à penser cette matrice initiale de la peinture et de son histoire que nous à jusqu'à présent dissimulé l'illusion phantasmatique du sujet peint ou peignant. C'est dire le travail qui reste à faire. Il pourrait ici être développé en prenant en considération divers autres aspects de la démarche de Viallat.

Je pense, par exemple, aux cordes nouées dont les nœuds sont peints (référence à une très ancienne, archaïque méthode d'écriture), aux filets de cordes qu'il tresse, aux divers traitements qu'il fait subir à ses toiles (exposition à l'eau, à la pluie, au soleil), aux divers procédés qu'il expérimente. Récemment encore, il imagina d'utiliser la mer pour peindre une de ses toiles. Avec l'aide de sa femme et d'un de ses amis, qui tenaient la toile tendue sur la plage, là où les vagues s'échouent, il pensa jetant sa couleur sur l'eau que celle-ci en venant mourir sur le drap y laisserait des traces peintes. Mais la mer refusa de se prêter à l'opération, si tout le littoral fut coloré le tissu resta vierge. Une nouvelle chaîne signifiante apparaît ainsi, qui, dans le traitement des matériaux et dans le récit qui l'accompagne, vient confirmer la première. La complexité des éléments qu'elle met en jeu (recours à des effets symboliques de « marquage » naturel — déplacement de l'espace proprement pictural sur des éléments signifians qui lui sont « apparamment » étrangers, etc.) demanderait de longs développements et la place ici manque. J'y reviendrai de toute façon.

MARCELIN PLEYNET

Disparition multiple : Matrice, Empreinte, Germe

JEAN FOURNIER

22 RUE DU BAC

PARIS 7 - 17 FÉVRIER - 13 MARS 1971



DEZEUZE-SAYTOUR-VALENSI-VIALLAT

ACCROCHAGE DES TRAVAUX D'ÉTÉ 70
ET RÉSUMÉS PHOTOGRAPHIQUES

GALERIE JEAN FOURNIER - 22 RUE DU BAC, PARIS 7
DU 15 AU 22 AVRIL 1971

Mai 1971

Joan Mitchell

Vernissage le mardi 27 avril 18 à 20 heures
Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac - Paris





Simon Hantai

le pliage comme méthode ; regard sur dix années

Vernissage mardi 22 juin à 18 heures chez Jean Fournier
22 rue du Bac, Paris 7 - Juin-juillet 1971



HANTAI

Dans l'atelier, printemps 1968. Photo de Boubat.



HANTAÏ

Devant l'atelier, printemps 1968. Photo de Boubat.

James Bishop, Peintures 1967-1971
Vernissage jeudi 9 décembre 1971 à 18 heures - décembre, janvier 1972
Galerie Jean Fournier, 22 rue du Bac, Paris 7 - 222-36-45

James Bishop, Peintures 1967-1971
Philippe Sollers, Peinture sur peinture
Marcelin Pleynet, La couleur au carré les rides le dessein

aquarelles

Simon Hantai

le 14 avril à 18 heures

Jean Fournier, 22 rue du Bac, Paris 7

14 avril-13 mai 1972

SHIRLEY
JAFFE
FOURNIER
JEAN
GALLERIE

22 RUE DU BAC PARIS 7^e

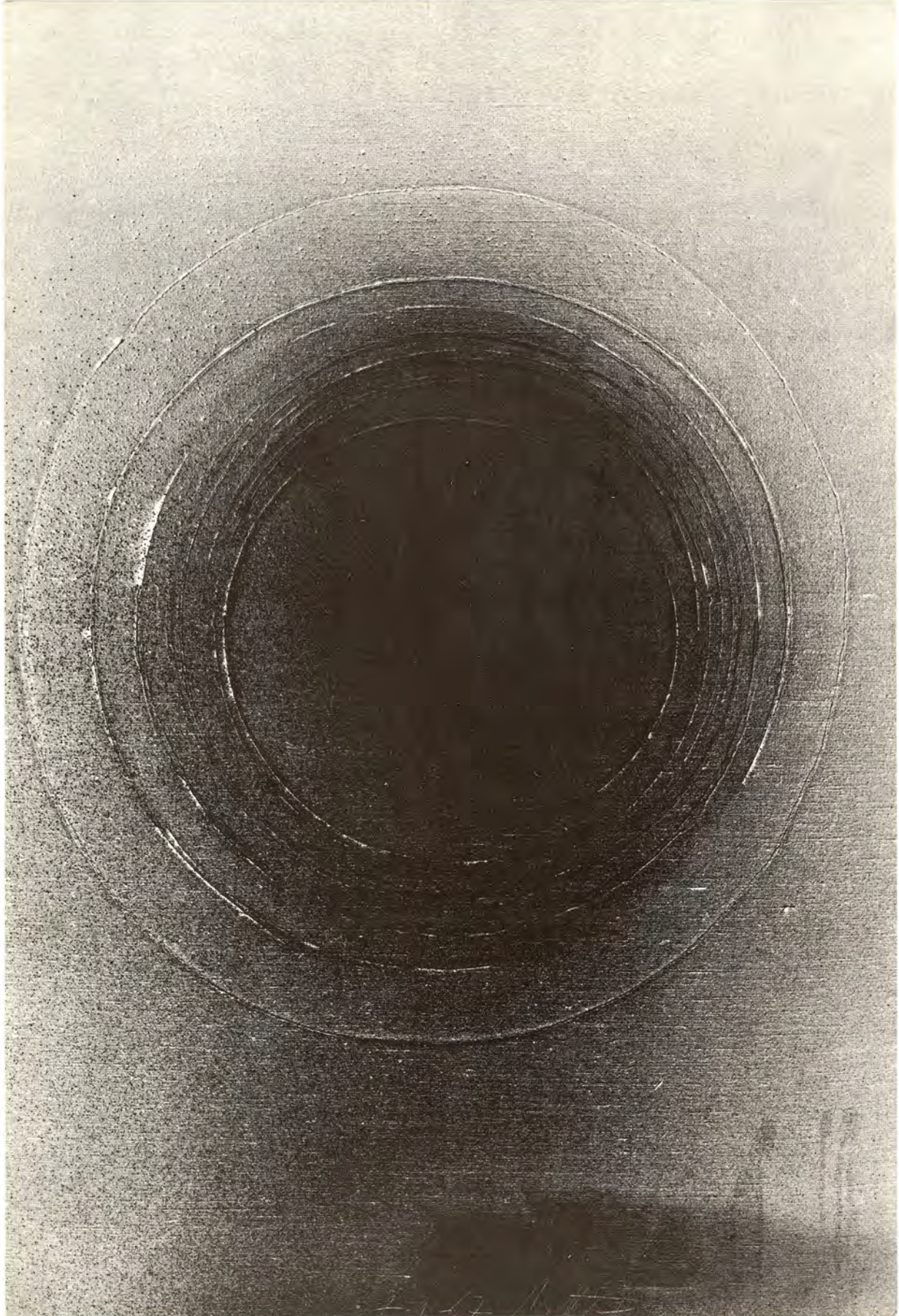
VERHISSAGE JEUDI 5 OCT. 18 H.

5 OCTOBRE

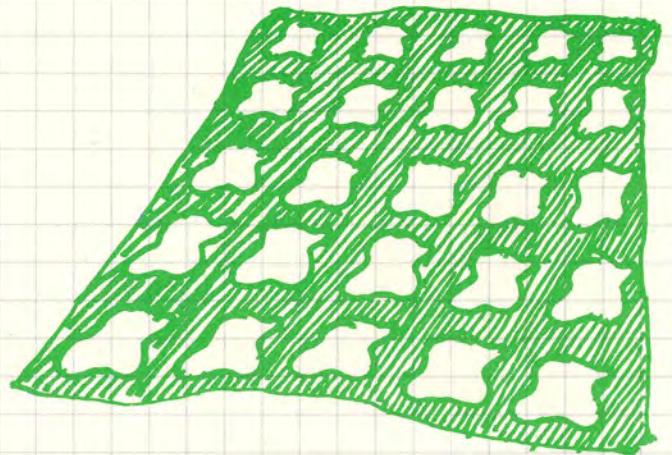
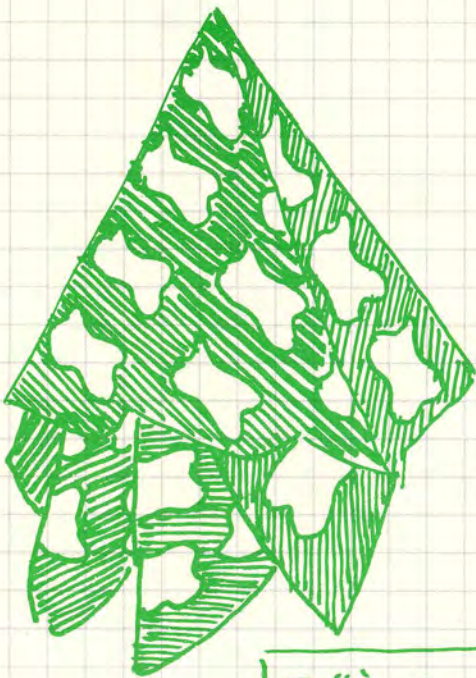
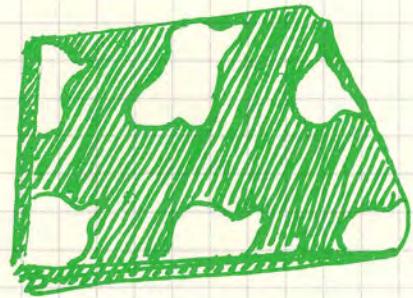
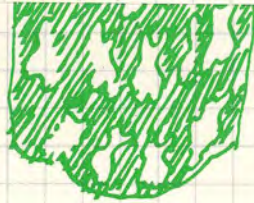
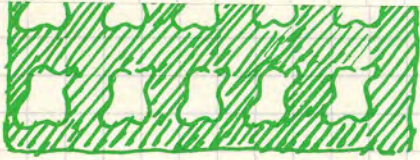
5 NOVEMBRE

AWARE I 3-61 HUILE SUR TOILE 200.350 □
METASIGNE II 2-4-61 HUILE SUR TOILE 280.
120 □ METASIGNE IV 4-4-61 HUILE SUR TOI
LE 280.130 □ ECRITURE III 4-2-63 HUILE SUR
TOILE 162.114 □ ECRITURE 13-2-63 HUILE SU
R TOILE 195.130 □ IBN X I 15-2-63 HUILE SUR
TOILE 195.150 □ SUITE ROSE-NOIR I 2-8-64
**DEGOTTEX CHEZ JEAN FOURNIER □ MER
CREDI 8 NOVEMBRE 1972 VERNISSAGE A 18
HEURES □ 22 RUE DU BAC PARIS 7 □ 222.36.45**
HUILE SUR PAPIER 120.80 □ SUITE ROSE-
NOIR III 2-8-64 HUILE SUR PAPIER 120.80 □
SUITE ROSE-NOIR V 5-8-64 HUILE SUR PA
PIER 120.80 □ SUITE OBSCURE IV 25-11-64
HUILE SUR PAPIER 162.135 □ SUITE OBSCU
RE II 22-11-64 HUILE SUR PAPIER 162.135 □
SUITE OBSCURE III 11-64 HUILE SUR PAPI
ER 162.135 □ HORSPIHERE BOIS I 3-9-67 HUI
LE SUR BOIS 120.80 □ HORSPIHERE BOIS II
5-9-67 HUILE SUR BOIS 120.80 □ HORSPIHERE
BOIS III 8-9-67 HUILE SUR BOIS 120.80 □ HOR
SPHERE ARRACHE I 3-9-67 HUILE SUR BOIS
120.80 □ HORSPIHERE SPIRE I 7-9-67 HUILE
SUR TOILE 120.80 □ HORSPIHERE DOUBLE I
5-9-67 ø 111,5 ACRYLIQUE SUR TOILE □ HOR
SPHERE DOUBLE II 7-9-67 ø 111,5 ACRYLIQUE
SUR TOILE □ AWARE I 3-61 HUILE SUR TOI
DU 8 NOVEMBRE JUSQU'AU 12 DECEMBRE 72

DEGOTTEX HORSPIHERE SPIRE I 7-9-1967 ▶

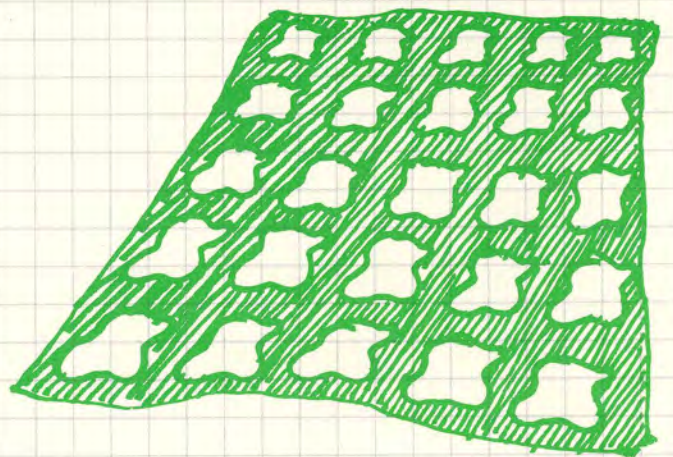
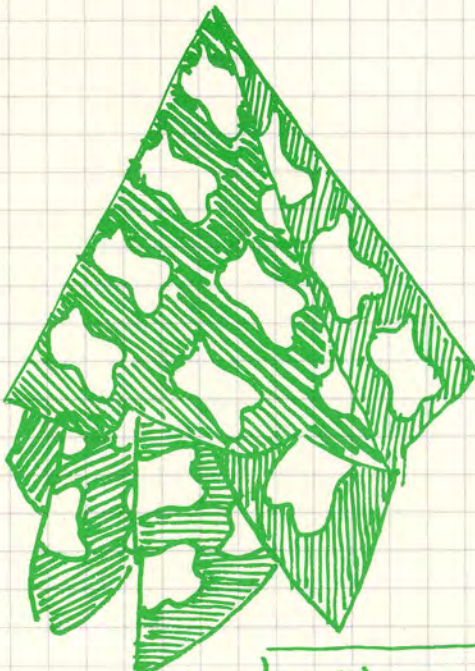
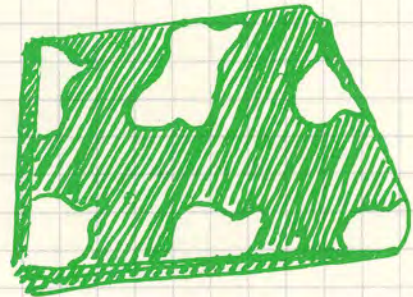
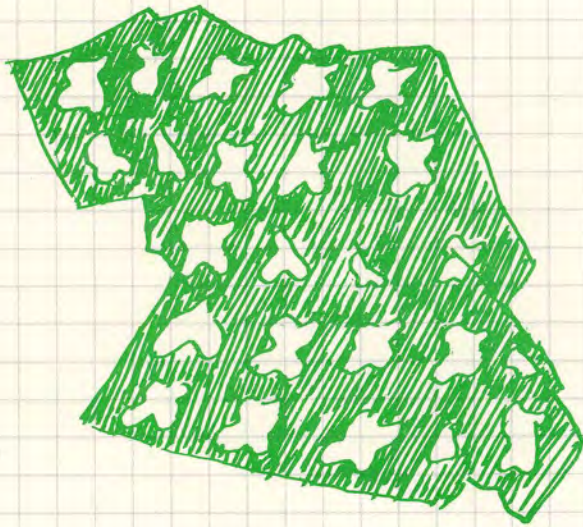
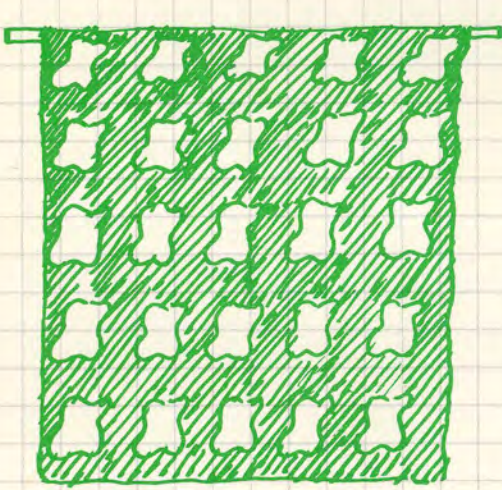


Galerie Jean Fournier
22 rue du Bac Paris 7 □ 222 36 45
8 février - 12 mars 1973
vernissage jeudi à 18 heures



Différentes possibilités de présentation

VIALLAT



Differentes possibilitats de presentacion

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7
VERNISSAGE 20 JUIN 18 HEURES JUIN & JUILLET 1973

San Francisco

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7
VERNISSAGE 20 JUIN 18 HEURES JUIN & JUILLET 1973

San Francisco

Peinture

Galerie Jean Fournier

James Bishop

Jean Degottex

Sam Francis

Simon Hantaï

Shirley Jaffé

Joan Mitchell

Claude Viallat

13 novembre 1973

Couleurs Lefranc-Bourgeois

22 rue du Bac, 222 36 45



Vert de cobalt pâle
Cobalt Green Pale
Kobaltgrün Matt
Verde di Cobalto pallido



Vert anglais n° 5
Chrome Green n° 5
Englischgrün n° 5
Verde Inglese n° 5



Ton vert Véronèse
Veronese Green Shade
Farbton Veronesergrün
Tono Verde Veronese



Vert anglais n° 4
Chrome Green n° 4
Englischgrün n° 4
Verde Inglese n° 4



Vert Antioche clair
Antioche Green Light
Antiochiergrün Hell
Verde Antiochia chiaro



Vert japonais clair
Japanese Green Light
Japanischgrün Hell
Verde giapponese chiaro



Vert fixe
Permanent Green
Permanentgrün
Verde fisso



Terre verte
Terre Verte
Grüne Erde
Terra verde



M** Blanc d'Argent
M*** Blanc d'Argent n° 2
M*** Blanc de Titane
M** Blanc de Zinc

M** Silver White
M*** Flake White
M*** Titanium Wh
M** Zinc White

**NOUVELLES
COULEURS**

mercredi 12 décembre à 18 heures

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris

James Bishop

12 décembre - 15 janvier 1974



Blancs

Hantai

I

Principalement, cinq toiles de l'été 73

22 février - 9 mars

II

Travaux postérieurs à ces toiles

13 mars - 6 avril 74

JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS

*Dans l'atelier,
l'été dernier...
Édonard Boubat,
photographe*



Jeudi 27
18h

27-2 / 25-3-75
PARIS VIALLAT FOURNIER
22 rue du Bac PARIS

Le square
18h

NIALLAT chez FOURNIER
27-2 / 25-3-75
PARIS, rue du Bac,

SAM FRANCIS

Cinquante-cinq lithographies 1960–1973

Jeudi 15 mai 1975 à 18 heures

GALERIE JEAN FOURNIER

22 rue du Bac, Paris

15 mai – 7 juin 1975



HANTAÏ - 1974

VERNISSAGE JEUDI 12 JUIN 18 HEURES - 12 JUIN / 12 JUILLET 1975
GALERIE JEAN FOURNIER, 22, RUE DU BAC, 75007 PARIS - 261-19-41

Dans l'atelier, été 1974, d'après une diapositive amateur



James Bishop

Jeudi 4 mars à 18 h - Jean Fournier 22 rue du Bac Paris
4 mars - 30 mars 1976

BRUNON

FAUCHER

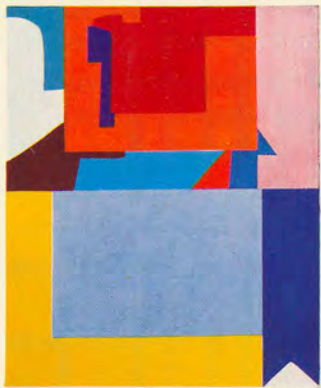
GAUTHIER

MONNIER

Jean Fournier
22 rue du Bac 75006 Paris
du 6 au 20 avril 1976

SHIRLEY JAFFE
VERNISSAGE 18 H.
LE MARDI 4 MAI





JOAN MITCHELL

VERNISSAGE JEUDI 3 JUIN 18 HEURES - 3 JUIN/ 3 JUILLET 1976
GALERIE JEAN FOURNIER, 22 RUE DU BAC, 75007 PARIS - 261 19 41

J. Mitchell. Aires pour Marion, 1975. Huile sur toile, diptyque 240 x 180



SAM FRANCIS

EXPOSE

CHEZ JEAN FOURNIER

12. X - 16. XI. 76

SES

PEINTURES ACRYLIQUES

SUR PAPIER DE RIZ

NOUS

SERIONS HEUREUX

QUE VOUS PASSIEZ

VERNISSAGE

LE MARDI 12 OCTOBRE

A PARTIR DE 18 HEURES

22 RUE DU BAC

PARIS

1. 8.XI-8.XII.76

2. 9.XII-31.XII.76

DEGOTTEX
Suite Médias 1973-1974
vernissage jeudi soir 18 octobre

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7^e

DEGOTTEX
1956-1957-1958-1959
à partir du jeudi 9 décembre

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7^e

Handwritten signature in cursive script, possibly reading "J. J. J." or similar, with a large dot below it.

Handwritten signature in cursive script, possibly reading "J. J. J." or similar, with a long horizontal stroke extending to the right.

Handwritten signature in cursive script, possibly reading "J. J. J." or similar, with a long horizontal stroke extending to the right.

1. 8. XI-8. XII. 76

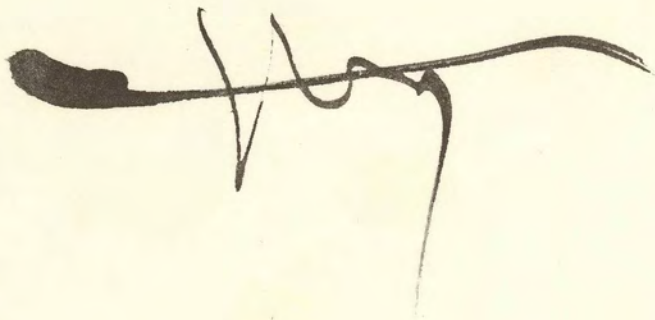
DEGOTTEX

Suite Médias 1973-1974
vernissage jeudi soir 18 octobre

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7^e

8 XI-8 XII 76

I.

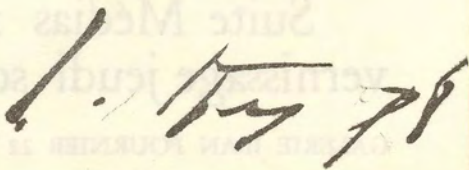


DEGOTTIX

Suite Médias 1973-1974

Verlissend jeudis soit 18 octobre

COUVERTURE DU JOURNALIER 22 RUE DU BAC PARIS 7^e



A l'occasion de la parution de
" Peinture, cahiers théoriques ", numéro XII

PHILIPPE SOLLERS
MARC DEVADE

MARCELIN PLEYNET
LOUIS CANE

se retrouveront jeudi 10 mars 1977
vers 18 heures chez Jean Fournier
et ils souhaitent vous y rencontrer
22, rue du Bac, Paris 7^e

Simon Hantai Tables
Ensemble Variable 76
77 Autour quelques toi
les Chez Jean Fournier
Paris 7 A partir du 21 Oc
tobre jusqu'a la mi No
vembre Tables Hantai
Peintures et Ensemble
Variable 22 rue du Bac
Paris 7 Quelques toiles
et Ensemble Variable

Regarder :

tout ce qui excède le contour, le profil, l'espèce et l'appellation de ce qui est.

Toutes les apparences se modifient continuellement : visuellement tout est interdépendant. Regarder, c'est soumettre un sens — la vue, à l'expérience de cette interdépendance. Regarder **en cherchant** quelque chose (une épingle qui est tombée) est à l'opposé de cette attitude. La visibilité est une qualité (un don) de la lumière. Les couleurs sont les visages de la lumière. C'est pourquoi regarder est reconnaître, pénétrer un tout. L'identité d'un objet, d'une couleur, d'une forme est ce que la visibilité **dévoile** : c'est le résultat de la visibilité; mais ça n'a rien à voir avec le **processus** de la visibilité, aussi impossible à mesurer que la lumière elle-même, et autant qu'elle une forme d'énergie et la source de toute vie. Le visible est une caractéristique de cette vie ; il n'existe pas sans elle. Rien n'est visible dans un univers mort.

La visibilité est une forme de croissance.

Propos :

voir l'apparence d'une chose (même d'une chose inanimée) comme un degré de sa croissance — ou comme un degré d'une croissance dont elle fait partie. Voir sa visibilité comme une sorte de floraison.

Les nuages s'accumulent dans la visibilité, puis se dispersent dans l'invisibilité. Toutes les apparences sont de même nature que les nuages.

La jacinthe croît dans la visibilité. Tout comme le grenat et le saphir.

Ne pas dire, dans le sens platonicien, que la vérité est **derrière** les apparences. Il est tout à fait possible que la visibilité **soit** la vérité et que ce qui demeure en dehors de la visibilité soit simplement « les traces » de ce qui fut ou deviendra visible.

Regarder la lumière.

Reconnaître que les contours sont une invention.

Transgresser l'échelle : quelques brins d'herbe apparaissent aussi grands que le ciel : dans le visible, la fourmie co-existe avec la montagne ; elle est, dans sa **visibilité**, comparable à la montagne. Là est peut-être le cœur du problème. Le fait de la visibilité compte davantage que les catégories qui permettent de la mesurer (petit, grand, éloigné, près, foncé, clair, bleu, jaune, etc...). Regarder est redécouvrir, au-delà et en-deçà de ces mesures, la primauté de la visibilité même.

L'œil qui recueille.

Mais aussi l'œil qui intercepte. Qui intercepte le va-et-vient continu entre

la lumière et les plans qui la reflètent et l'absorbent. Les objets séparés sont comme des mots isolés. Leur signification ne peut se trouver que dans leur relation mutuelle.

Les rideaux transparents et blancs de la fenêtre.

La lumière venant de droite.

Les ombres des plis, des plis tombants, plus sombres que les nuages.

Le soleil, soudain.

Les encadrements des fenêtres forment alors des ombres sur les rideaux.

Les ombres s'enroulent en suivant les plis : les encadrements sont droits et rectangulaires.

Entre les rideaux et la fenêtre : un espace semblable aux lignes d'une portée musicale : mais un espace tri-dimensionnel où les notes sont lumière plutôt que son. Espace entre les encadrements rectangulaires et leurs ombres enroulées, puisque les plis tombants des rideaux sont à demi-transparentes.

Regarder, à travers les rideaux, un nuage passer dans le ciel — son contour supérieur ondulé, couleur argentée jaunie — avec presque les mêmes mouvements que les circonvolutions de l'ombre (maintenant disparues car le soleil est parti). Le nuage avance rapidement. Presque à la vitesse de l'orage. Les balcons de fer brut des maisons d'en face sont complètement immobiles.

Un instant, le soleil réapparaît.

Le serpent d'ombre — parti.

Les nuages avancent.

Alors que j'écris ces deux mots

le soleil apparaît

et sur les rideaux l'ombre de l'encadrement de la fenêtre

les rideaux font bouger la fenêtre

sur le papier, ma plume

fait une ombre comme ça



et le soleil disparaît.

Toutes les apparences sont de même nature que les nuages.

Traduit de l'anglais par Catherine Thieck.

JOAN MITCHELL



VERNISSAGE
MERCREDI 8 A 18 HEURES
8 XI - 24 XII 78

FOURNIER RUE DU BAC 22
PARIS 7

TOILES NOUVELLES CHEZ JEAN
FOURNIER. 22, RUE DU BAC, PARIS 7.
DU 15 MARS AU 15 AVRIL 1979 ET APRÈS

VERNISSAGE JEUDI 15 MARS A 18 H

DEGOTTET X

20 OCTOBRE 1979

*Pour l'ouverture de notre local, 44 rue Quincampoix,
nous serons heureux de présenter les toiles nouvelles de*

SAM FRANCIS

Vernissage samedi 20 octobre vers 15 heures

*Galerie Jean Fournier, 44 rue Quincampoix 75004 Paris
A la hauteur de la rue de Venise - Téléphone 277 32 31*

20.X — 30.XI.79

... Installing untitled painting 1978, at Otis Art Institut. Photo by Meibao Nee.

