



ERIK BOULATOV
PEINTURES ET DESSINS 1966 – 2013
28 JUIN – 29 SEPTEMBRE 2013

SOMMAIRE

I - Erik Boulatov, Peintures et Dessins 1966-2013

- Communiqué de presse p.2
- L'Espace Absolu du Tableau, un texte de Clément Minighetti p.3
- Biographie d'Erik Boulatov p.9
- Ed Ruscha, dessins de la UBS Art Collection, dans la *Table des Matières* p.10
- Programme pour le Public p.11

II - Le Nouveau Musée National de Monaco

- Présentation et programmation p.12
- Informations pratiques p.15

I. ERIK BOULATOV PEINTURES ET DESSINS 1966-2013 COMMUNIQUE DE PRESSE

Erik Boulatov est une figure centrale de l'art contemporain Russe. Le Nouveau Musée National de Monaco lui consacre une rétrospective au travers d'une sélection de peintures et dessins de 1966 à ce jour.

Peintre peu prolifique, Boulatov a su se défaire des contingences de l'art officiel soviétique en développant une pratique singulière.

Ses tableaux sont principalement des assemblages iconoclastes liant l'image et le langage. Paysages, portraits, scènes urbaines, les inspirations figuratives vont puiser tant dans l'iconographie de l'ex régime soviétique que dans les représentations les plus classiques de la nature. Le choix des couleurs, les compositions géométriques jusqu'à l'usage d'images empruntées au cinéma, à l'histoire de l'art ou à la publicité définissent la rhétorique visuelle de Boulatov. Parallèlement, la typographie des mots et leur signification, qu'ils soient issus d'un poème de Nekrasov ou de la plus banale signalétique, jouent un rôle crucial dans la composition spatiale de ses tableaux.

Ses questionnements l'ont mené jusqu'à aujourd'hui encore à articuler les vocabulaires respectifs de l'avant-garde russe et de la peinture classique du XIX^{ème} siècle oscillant entre les problématiques de liées au tableau en tant qu'espace et interface entre lui, son message, et le public.

L'exposition du Nouveau Musée National de Monaco à la Villa Paloma du 28 juin au 29 septembre 2013 rassemble une trentaine tableaux de grand format et plus de 50 dessins. Exposé pour la première fois en Europe en 1988 à la Kunsthalle de Zurich et au Centre Pompidou, de nombreuses expositions monographiques lui ont été consacrées, au Musée Maillol, Paris (1999), à la Tretyakow-Galerie, Moscou (2003 et 2006), à la Kestnergesellschaft, Hanovre (2006), au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2007) ainsi qu'au MAMCO - Musée d'art moderne et contemporain de Genève (2009/2010). L'occasion est à nouveau donnée de réunir l'œuvre de Boulatov à la veille de ses 80 ans.

Erik Boulatov est né en 1933 à Sverdlovsk en Russie. Il vit et travaille à Paris.

Diplômé en 1958 du Surikov Art Institute à Moscou, Il commence à travailler comme illustrateur de livres pour enfants en collaboration avec Oleg Vassiliev. Malgré les nombreuses contraintes imposées par régime, Boulatov ne quittera la Russie qu'après la chute de l'URSS.

Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses expositions collectives traitant de l'art russe du XX^{ème} siècle : OSTALGIA, New Museum, New York (2011), RUSSIA! aux Guggenheim Museums New York (2005) et Bilbao (2006), Berlin-Moscow / Moscow-Berlin 1950–2000, Tretyakow-Galerie, Moscou (2003). Il a également participé à la 43^{ème} Biennale de Venise (1988) et la 3^{ème} Biennale de Moscou (2009).

Le NMNM souhaitant établir une correspondance entre le travail de Erik Boulatov et celui d'Ed Ruscha, une sélection de dessins d'Ed Ruscha datés entre 1960 et 1970, issus de la UBS Art Collection, est présentée dans la Table des Matières, située au rez-de-chaussée de la Villa Paloma.

Commissaires: Marie-Claude Beaud, Directeur et Cristiano Raimondi, Responsable du Développement et des Projets Internationaux, NMNM

Contact presse: Elodie Biancheri, presse@nmm.mc

L'ESPACE ABSOLU DU TABLEAU UN TEXTE DE CLEMENT MINIGHETTI CURATEUR EN CHEF, MUDAM LUXEMBOURG

L'œuvre d'Erik Boulatov dégage une grande sérénité. Ses tableaux diffusent une sensation d'infinitude créée par l'imbrication de plans interdépendants, eux-mêmes traversés en profondeur par des textes ou des objets représentés dans une perspective fuyante. Les jeux de lumières animent et unissent les compositions tandis que les mots interviennent tant pour leurs qualités graphique, que symbolique et verbale. Parfois ils nous bloquent l'accès, parfois à l'inverse ils nous entraînent dans l'espace. Il demeure que les tableaux de Boulatov, toutes périodes confondues et sans exception, nous imposent un face-à-face. Pour les regarder, il faut être en leur centre et participer à cette dynamique de mouvement et de lumière. Si cela semble évident, c'est que l'ensemble de son œuvre s'articule autour de cette confrontation entre le monde dans lequel nous évoluons, appelons-le aussi bien époque, environnement, société, et un autre espace, celui du tableau.

« Tout change, seul le tableau est immuable. »

Pour Boulatov, le tableau est en effet un outil d'observation et d'exploration, il lui permet d'appréhender le monde qui l'entoure, mais il devient surtout un univers en soi qu'il s'agit d'organiser méthodiquement. L'artiste s'appuie ainsi sur la «vérité» du tableau, de nature fiable en comparaison aux conjectures sociales. Ce sentiment de défiance à l'égard de la société remonte à ses années de formation. L'Union Soviétique, dans laquelle Boulatov étudie alors la peinture, est sclérosée et se définit avant tout comme un régime de façade se maintenant à l'aide de dissimulations et de contre-vérités. Aussi, puisqu'« il n'y rien dans ce monde à quoi notre conscience puisse se fier »¹ et que tout repose sur le tableau, Boulatov va dès lors concevoir son œuvre selon un schéma duel, opposant d'une part la réalité, l'« espace social » sur lequel l'artiste n'a au final que peu de prise, et d'autre part l'art et l'espace pictural, un « ailleurs » dans lequel la conscience de l'individu peut s'épanouir librement.

Dans *Autoportrait* (1968), une peinture sombre et sévère qui n'est pas sans rappeler Magritte, l'artiste semble justement cerné par un environnement anonyme et inamical. Au centre de la silhouette noire d'une tête coiffée d'un chapeau apparaît le portrait de l'artiste et en son centre se retrouve, selon le procédé de la mise en abîme, le même visage. Dans cette obscurité, le visage fermé ne laisse rien filtrer de ses pensées. Toute relation avec l'extérieur semble être rompue. Au-delà de l'évidente métaphore de l'intériorisation qui se dégage, la composition du tableau est déjà caractéristique des tableaux de Boulatov. Dans un carré tout converge vers le centre et bien qu'aucune ligne de fuite ne soit dessinée, les épaules de la silhouette creusent l'espace. Tel un vortex, le visage nous happe et nous entraîne. Et au final, ce n'est pas seulement la fausseté du monde qui dérange Boulatov, mais aussi son caractère changeant. Tel un palimpseste, les choses passent, les vérités d'un jour font place à de nouvelles, « seul le tableau est immuable ».²

« La vie change et je travaille avec le matériel qu'elle me donne, les sujets évoluent, les motifs aussi. »³

Le premier tableau de la série *Voilà*, s'intitule *Je vis, Je vois* (1999)*, une phrase qui provient d'un poème de son ami Vsevolod Nekrasov débutant ainsi « je ne veux pas, je ne cherche pas, mais je vis, je vois ». Des mots qui résument parfaitement l'attitude « objective » de Boulatov qui, plutôt que préjuger des choses, préfère faire face au monde et « observer ce que la vie décide de lui montrer ».⁴

Cette distance et cette probité intellectuelle éclairent l'œuvre de Boulatov. L'artiste tend à l'anonymat. Ses peintures sont d'une facture résolument neutre afin que « le spectateur, en regardant [le] tableau, reconnaisse sa propre existence, hors de l'influence visible [de l'artiste] ». ⁵ L'usage de documents photographiques, de reproductions ou d'affiches, d'abord propagandistes puis publicitaires, s'inscrit dans cette idée. Boulatov s'attache au réel, aux éléments qui l'environnent : « Il n'y a pas d'arbitraire dans [mon] interprétation »⁶, souligne-t-il. En soustrayant des images en circulation dans notre espace social et en les transposant dans le tableau, il témoigne simplement de leur existence.

Mais, si pour Boulatov le monde que nous percevons n'est qu'un assemblage, une fabrication humaine par conséquent artificielle. Ce constat n'est pas pour autant une fin en soi. Son œuvre ne se veut ni accusatrice, ni limitée à une dénonciation de la duplicité des choses. Prendre conscience que nous ne percevons le monde qu'en surface est un point de départ, une invitation à se tourner vers le tableau, propre à donner un sens plus profond ; un intercesseur qui permet l'accès à une dimension, où la conscience s'affranchit des conjonctures restrictives de la réalité.

* Il existe une première version de ce tableau qui date de 1982. La composition est rigoureusement identique, mais les contrastes sont moins prononcés.

« Notre conception de l'espace détermine notre conception du monde. »⁷

L'œuvre de Boulatov est programmatique ; dans ce monde mouvant et fuyant, la peinture, dont il faut structurer l'espace pour qu'elle existe, est autonome. Ce n'est d'ailleurs pas tant la peinture que le tableau comme espace qui intéresse Boulatov : « le carré d'une toile blanche, [c'est] déjà un tableau, un organisme vivant existant d'après des lois qu'il faut connaître et respecter ».⁸

Diagonale (1966) et *Horizontale I* (1966) formalisent ses premières recherches. *Horizontale I* se présente comme une surface noire divisée en deux parties égales, haute et basse par une unique ligne blanche qui dessine l'horizon. Inspirée du Constructivisme, la composition minimaliste suggère déjà les notions d'espace et de profondeur et laisse présager des structures plus complexes.

Pour Boulatov, l'enjeu n'est pas d'élaborer une composition selon la conception albertinienne d'un espace illusionniste, il s'agit de mouvement. Un double mouvement de nature divergente, l'un s'effectue de la surface du tableau vers le spectateur, l'autre absorbe le plan du tableau dans sa profondeur. Dans la très grande majorité de ses peintures, l'espace se construit à partir d'un unique point de fuite, central qui plus est, pour donner le plus de profondeur de champ possible. Il est scindé en deux parties déterminées par la ligne de l'horizon. Cette structure simple, qui visuellement emprunte à l'efficacité graphique des affiches, produit cette frontalité si essentielle au projet de Boulatov qui consiste à emmener le spectateur au plus loin dans l'image. Il y a là une radicalisation de la conception traditionnelle de la peinture, fenêtre donnant sur le monde. Le tableau est un espace ouvert sur l'horizon, le regard se perd au loin, porté dans certains cas par les mots. La toile marque la frontière entre notre monde et celui de l'art. Une fois la surface franchie, nous pénétrons dans une suite de plans successifs auxquels sont assujettis des éléments visuels spécifiques. Leur position est parfaitement définie, et c'est leur imbrication qui crée le mouvement et anime le tableau.

Le bleu du ciel, les nuages, la mer, le paysage, l'horizon sont autant d'éléments récurrents de l'œuvre de Boulatov, ils suggèrent un ailleurs et représentent ce que l'espace peut avoir d'absolu, l'évasion, la liberté. Dans cet esprit, *La Voûte céleste - L'Horizon* (2001), qui fait partie de la série *Voilà* (1999-2005), est un appel à l'infini. Dans cette toile, comme souvent la frontalité et la perspective centrale décident de la composition et induisent le mouvement. Mais ici, l'horizon a disparu pour laisser place au seul ciel. Ce sont les nuages situés en bas à gauche et en haut à droite qui forment les diagonales. Quant aux lettres, elles s'inscrivent dans une perspective conique dont le point de fuite rejoint le centre de la composition, à l'intersection des nuages. Les mots sont les éléments les plus proches de nous, ils se situent au bord, à la surface même de l'espace. Ils se matérialisent sous l'apparence d'une figure géométrique, mais existent discrètement. Ils appartiennent à ce ciel qu'en même temps ils transpercent. Ils vibrent et prennent forme parce qu'éclairés différemment du reste du tableau. Diverses lumières s'unissent en un même temps dans un seul espace et les plans s'imbriquent les uns dans les autres. Grâce à cette fusion des repères, notre regard parcourt le tableau dans sa profondeur, dans un constant mouvement d'avant en arrière et d'arrière en avant.

Cette « activité » du regard est essentielle car il est important que le spectateur soit davantage un participant. Cette volonté sous-tend toute la série, dans laquelle l'artiste cherche à concilier deux mouvements artistiques à première vue antagonistes, le paysage russe de la seconde moitié du 19^e siècle et le Constructivisme du début du 20^e siècle.

Pour Boulatov, tous deux ont en commun le désir de faire de l'observateur un acteur. Ainsi, des œuvres comme *Là-bas, là-bas sur les chemins, et là, la maison* (2002) qui se réfère à une tradition pictorialiste classique et *Soir noir - Neige blanche* (2000) au Constructivisme, sont certes visuellement et graphiquement très différentes mais induisent le même rapport à l'espace fait d'un jeu d'opposition de lumière et d'une dynamique entre surface et profondeur.

La fenêtre est un autre élément conceptuel de l'œuvre de Boulatov, qu'elle soit représentée ou non, elle est toujours présente. Tout comme chez Vermeer, un peintre qui lui est cher, elle formalise ce passage qui laisse passer la lumière et entrevoir un ailleurs suggérant la liberté. Néanmoins, l'espace du tableau et le monde dans lequel nous évoluons sont séparés, la surface de la toile en matérialise la frontière. Se dessinent alors deux réalités inconciliables, dont il nous est offert pour un temps donné d'oublier l'une, ce qui nous environne, pour plonger dans l'autre, le tableau. Cette idée d'une démarcation transparait clairement à travers la série des *Espaces Incompatibles*, dans laquelle, pour matérialiser ce passage d'une dimension à une autre, il emploie - comme déjà dans l'œuvre *Gloire au PCUS* (1975) - la couleur rouge en tant que marqueur.

Les *Espaces incompatibles* fonctionnent inversement des autres tableaux de Boulatov. Dans *Fenêtre à Moscou* (1995) par exemple, nous apercevons Moscou à travers une fenêtre. La ville reste toutefois à bonne distance, et le spectateur n'est pas invité à pénétrer dans le tableau. Au contraire, c'est la fenêtre qui déborde la surface et s'échappe du cadre de la représentation. Ne pouvant exister hors du tableau, elle est comme tranchée en deux et, dans l'espace de la toile, seule sa silhouette rouge subsiste.

« Pour que la peinture puisse vivre, pour que la surface colorée du tableau se transforme en espace, il est nécessaire qu'il diffuse sa propre lumière indépendamment de celle qui y est représentée. »⁹

La manière dont Boulatov structure son rapport à l'image et à la représentation est précise. Il y a la surface et les « espaces-plans » du tableau, dans lesquels les mots peuvent intervenir. Ces éléments s'accordent et participent à une dynamique commune, ils sont intrinsèquement liés. Tous ont leur rôle, mais le plus important reste la lumière. Sciemment la technique de Boulatov se veut neutre. Il ne cherche pas les effets de la peinture, mais accorde en revanche une attention toute particulière aux jeux de lumière. Car c'est elle qui fait émerger les objets. Au-delà de la source lumineuse extérieure qui éclaire l'œuvre, il y en a une qui doit provenir du tableau. Il s'agit, en fait, de plusieurs lumières jaillissant de différents points. C'est ainsi qu'à propos de *Train-Train* (2007), Boulatov explique que, si le paysage est modelé par son propre jeu d'ombres et de lumière, les lettres sont, elles, éclairées « à partir de notre espace, celui dévolu au spectateur » et ont ainsi une « autre intensité, une autre tonalité ». ¹⁰ Mais surtout, il existe dans *Train-Train* une troisième source de clarté qui émane du tableau lui-même. Elle « surgit du tableau à l'endroit exact où les rails disparaissent dans l'horizon ». ¹¹ Dans cette traversée des surfaces et cette exploration des plans multiples, les lumières se croisent, l'une vient vers nous, une autre se projette dans la toile. Dans ce mouvement de va-et-vient si déterminant, c'est la lumière, par sa qualité immatérielle, qui réunit notre espace et celui du tableau. Elle induit en outre la notion de « hors-champ », l'espace pictural s'entendant dès lors comme la partie accessible d'un espace plus large. Le tableau diffuse sa propre lumière, une lumière métaphysique dont « la source se situe au-delà des limites de notre monde ». ¹² Elle est le centre d'énergie du tableau, elle lui confère son existence.

« Je fais souvent intervenir des mots. Ils m'aident à renouveler le rapport entre le spectateur et l'espace de la peinture. »¹³

Au début des années 1970, Boulatov introduit pour la première fois des mots dans ces tableaux. L'espace, dans lequel ils s'insèrent est -presque- toujours un carré qui se découpe selon les mêmes règles de frontalité et d'axialité. Les lignes de fuite sont désormais clairement visibles et les strates de la composition sont en place de même que le procédé de captation du monde extérieur.

Dans la pénétration des plans, les mots jouent un rôle clé car ils ne dépendent pas de l'image. Ils sont évidemment dans le tableau, ne peuvent pas s'en échapper, pour autant ils ne lui appartiennent pas entièrement. Précisément

parce qu'ils se forment dans notre conscience, avant que nous ne les projetions dans l'image. C'est en cette qualité que Boulatov les utilise comme intermédiaires entre le tableau et nous.

Ces vocables, phrases ou vers sont d'origines diverses. Dans des œuvres comme *Entrée, Entrée - Pas d'entrée* (1974-75) ou *Danger* (1973), ils sont des emprunts et résonnent comme des sommations, des avertissements. A cette époque, Boulatov collectionne les affiches des chemins de fer russes, et l'analogie avec leur caractère publicitaire ou propagandiste est évidente.

Avec *Entrée - Pas d'entrée*, de manière inédite, Boulatov utilise exclusivement des mots dans un tableau. «*Pas d'entrée*» est figuré en lettres rouges, positionné en avant-plan au niveau de la ligne de l'horizon. Il bloque la vue, il interdit visuellement l'accès, redoublant plastiquement l'injonction du message. «*Entrée*», à l'inverse, est en bleu, à l'arrière-plan et fuit vers le centre du tableau tel une incitation à poursuivre. Les concepts d'un «*Ici*» et d'un «*Ailleurs*», l'opposition entre les restrictions du monde extérieur et la liberté octroyée par l'existence de l'espace du tableau sont franchement posés. *Gloire au PCUS* (1975) relève des mêmes procédés. Le texte en rouge dresse une grille postée devant l'immensité du ciel. Couleurs rouge et bleu, respectivement limite et infini, s'opposent.

C'est avec le tableau *J'y vais* (1975) que pour la première fois Boulatov utilise des mots d'un nouveau genre : les siens. Ils ne proviennent plus de slogans, ils ne sont plus liés à un contexte, empruntés à une réalité extérieure pour être transposés. Ce ne sont plus des «*mots étrangers issus de l'espace social*» comme il les qualifie. *J'y vais* est un autoportrait. Plus précisément, c'est la voix de l'artiste qui transperce les plans successifs : «*c'est moi tout simplement qui marche dans le tableau*».¹⁴ En apesanteur, il traverse librement l'espace, il est en mouvement.

Ainsi, formellement, il y a une différence essentielle selon que les vocables sont d'une nature allogène ou personnelle. Le plus souvent, les premiers s'inscrivent à la surface du tableau, leur condition détermine en quelque sorte leur rôle et leur positionnement. Ils restent fortement arrimés à notre réalité, ils s'adressent à nous, mais la plupart du temps, ils participent moins au tableau qu'ils ne l'obstruent. En revanche, les mots personnels sont autant tourner vers le spectateur – mais ils sont là une invitation –, que vers le tableau. De fait, un changement s'opère également dans l'espace du tableau. Avec la dynamique des lettres de *J'y vais*, une brèche s'est ouverte et les troués apparaissent dans les plans du tableau.

Avec la série de douze toiles de *Voilà*, Boulatov poursuit son exploration du verbe et de l'espace, et va progressivement faire évoluer la relation du texte à l'image. Pour tous ces tableaux, il s'approprie les mots du poète Nekrasov, à l'exception toutefois de l'œuvre *Soir noir - Neige blanche* (2000), dont la phrase est d'Alexander Blok. Cette dernière ne comporte aucun élément figuratif, si ce ne sont des mots réifiés qui, en revêtant certaines caractéristiques visuelles de ce qu'ils désignent, structurent l'espace. La composition reprend les règles habituelles, ligne d'horizon et perspective centrale, mais ici la nuit prend forme dans la partie supérieure de la toile à travers «*Soir noir*» peint en noir, alors que «*Neige blanche*» s'inscrit en blanc dans la partie inférieure, figurant le sol enneigé.

A travers cette série, Boulatov explore les qualités plastiques des mots, leur typographie, leur couleur, leur relief. D'une œuvre à l'autre, ils investissent la toile de multiples façons. Parfois en aplat, redoublant la surface de la toile, et d'autres fois en perspective, perçant l'espace. Si leur rôle varie selon leur position, ils se lisent et se prononcent sans jamais troubler la quiétude du tableau. Devenus «*personnels*», le spectateur peut d'autant plus aisément se les approprier et être ainsi un «*participant*», conformément au souhait de Boulatov.

Ainsi, en regardant l'ensemble de son œuvre, nous pouvons observer que dès les tableaux *Horizontale I* et *Autoportrait*, le face-à-face avec ce que Boulatov nomme l'espace social est en place. Mais au fil du temps, un glissement s'opère d'un horizon social à un horizon plus existentiel. Néanmoins la réflexion sur l'espace pictural, en tant que construction de l'esprit permettant de dialoguer avec notre réalité, demeure la même. Le tableau est une fenêtre sur l'infini et un espace autonome; sa surface est le point de passage entre un ici et un ailleurs. Dans cet entre-deux se situe le spectateur. Il est invité à traverser des plans successifs qui s'accordent dans une relation productive. La composition

est animée par la dynamique des lignes et unie par la lumière. Un mouvement constant et un temps suspendu contribuent à la recherche d'un espace absolu.

A propos des mots, en aparté.

Si la force de l'œuvre de Boulatov réside dans une approche transcendantale du monde, elle marque la peinture contemporaine principalement par l'introduction d'une forme visuelle des mots jouant un rôle majeur dans le tableau. A ce titre, il est intéressant de dresser un parallèle avec le travail de l'artiste américain Ed Ruscha.

Leurs œuvres présentent d'évidentes similitudes tout en étant profondément différentes.

Chez l'un comme chez l'autre, l'emploi du texte - sa qualité typographique, sa mise en perspective, son positionnement en avant-plan de l'espace - est un élément récurrent de la composition picturale. Le « texte-image » est formé de mots qui existent à la fois en tant que signes linguistiques et signes plastiques. Le tableau se lit à travers le texte, qui en oriente ou en décale le sens. Dans l'histoire de l'art de la seconde moitié du 20^e siècle, ces deux artistes, en apparence diamétralement opposés, l'un appartenant à l'histoire de l'Ouest, l'autre de l'Est, ont ouvert la peinture figurative à la poésie visuelle et sémantique des mots, en les conjuguant d'une façon immédiatement reconnaissable.

Leurs œuvres respectives prennent leur source avant tout dans l'histoire d'une modernité liée au développement des villes, de leur architecture et de la communication visuelle à caractère propagandiste ou publicitaire qui les envahit progressivement. Tous deux choisissent une facture plutôt neutre, voire froide et, à la peinture, ils préfèrent le potentiel de l'image.

L'œuvre d'Erik Boulatov prend pour point de départ le Constructivisme. Ses tableaux s'inspirent du graphisme dynamique du mouvement avant-gardiste des années 1920 en Russie, dont le dessin aux lignes claires et anguleuses a été à l'origine des développements artistiques et architecturaux de ces années prospectives.

De son côté, Ed Ruscha, après ses études artistiques, travaille chez un imprimeur où il apprend l'art de la typographie. Etroitement liée à sa ville Los Angeles, son œuvre porte en grande partie sur la nature des mots et explore leur qualité graphique dans une culture américaine principalement visuelle. Les caractéristiques de Los Angeles, son étendue en perpétuelle mutation, son développement urbain indissociable de l'automobile alimentent l'œuvre du peintre américain et se retrouvent dans des tableaux comme *Blue Collar Trade School* (1992) et *The Old Trade School Building* (2005) dans lesquels il fait usage de la perspective oblique à deux points de fuite pour représenter un bâtiment affichant sur sa façade les mots « Trade School », et le même immeuble, vingt-trois années plus tard, duquel les mots ont disparu.

Il y a aussi l'industrie du film : Hollywood, qui est indissociable de son œuvre. Les tableaux de formats « panoramiques » s'y réfèrent implicitement. Ils induisent un défilement, un travelling, et se « lisent de gauche à droite », très éloignés de la frontalité et du mouvement en profondeur des tableaux de Boulatov. Dans la série des *Mountains*, les paysages montagneux nous rappellent les films en « technicolor » et les mots qui s'inscrivent en surface n'ont rien de personnel. Ils retentissent comme des messages promotionnels. Fondièrement différents de ceux de Boulatov, ils n'ont pas d'intonation mais une sonorité.¹⁵

Si l'éclosion d'une certaine modernité couplée à l'essor des sociétés occidentales - aux idéologies certes opposées - est à l'origine de leurs œuvres respectives et si toutes deux adoptent une représentation classique de l'espace, leur mise en miroir révèle cependant des approches conceptuelles radicalement différentes. D'un côté, une œuvre puisant sa source dans l'espace urbain américain, un territoire dompté technologiquement, des distances réduites par la vitesse et des paysages dont Hollywood a fait des toiles de fond. De l'autre, une œuvre profondément attachée à une impression d'immensité et aux étendues dominées par une temporalité hors de l'influence humaine.

1. Erik Boulatov, *Erik Boulatov Moscow*, Parkett Publishers, 1989, p.29
2. Erik Boulatov, *Erik Boulatov Moscow*, Parkett Publishers, 1989, p.24
3. Erik Boulatov, *Train-Train*, Kerber Verlag, 2007, p.28
4. Erik Boulatov, *Erik Boulatov Moscow*, Parkett Publishers, 1989, p.23
- 5-6. Erik Boulatov, *Erik Boulatov*, Musée Maillol, p.20
7. Erik Boulatov, *Erik Boulatov Moscow*, Parkett Publishers, 1989, p.32
8. Erik Boulatov, *Erik Boulatov*, Musée Maillol, 1999, p.17
9. Erik Boulatov, *Erik Boulatov*, Centre Georges Pompidou, 1988, p.70
- 10-11. Erik Boulatov, *Train-Train*, Kerber Verlag, 2007, p.27
12. Erik Boulatov, *Erik Boulatov*, Centre Georges Pompidou, 1988, p.72
13. Erik Boulatov, *Erik Boulatov*, Musée Maillol, 1999, p.20
14. Erik Boulatov, *Freiheit ist Freiheit*, Kerber Verlag, 2006, p.24
15. « (...) l'horizontalité, le travelling, la conduite automobile, la photographie et les mots fonctionnent pour moi comme des paysages se déplaçant latéralement. Je suis conscient de l'impact qu'ont eu sur moi les transformations du cinéma des années 60, avec les films en Panavision accentuant le format horizontal et étirant le paysage, tout comme les procédés du son panoramique d'ailleurs. Mes tableaux sont silencieux, mais ils ont des trompettes cachées. »

Ed Ruscha, entretien avec Elisabeth Lebovici, *Libération*, 6 février 2006

BIOGRAPHIE ERIK BOULATOV



Erik Boulatov est né en 1933 à Sverdlovsk dans l'Oural. Sa famille s'installe en 1936 à Moscou.

Diplômé de l'Institut Sourikov de Moscou en 1958, il y reçoit une formation à l'art académique – seul autorisé par le régime soviétique – tout en comprenant que sa liberté en tant que créateur sera proscrite par le pouvoir. Il peint secrètement et commence officiellement à travailler comme illustrateur de livres pour enfants en collaboration avec Oleg Vassiliev. Au fil de leurs rencontres Robert Falk et Vladimir Favorsky deviennent ses mentors. Figure majeure de l'art non-officiel, il participe à la fondation du groupe Sretensky Boulevard dans les années 60. En 1988, il réalise sa première exposition personnelle à la Kunsthalle de Zürich, l'exposition fera le tour de l'Europe. Malgré les nombreuses contraintes imposées par le régime, il ne quittera la Russie qu'en 1989 après la chute de l'URSS d'abord pour New-York puis pour Paris où il s'installe définitivement en 1991.

Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées en Europe et aux Etas-Unis ainsi qu'en Russie.

ED RUSCHA
DESSINS DE LA UBS ART COLLECTION
"L'ŒUVRE DU MOIS" - LA TABLE DES MATIERES

Edward Ruscha est né en 1937 à Omaha, Nebraska, USA. Il vit et travaille à Los Angeles, USA.

Edward Ruscha fut l'un des pionniers du Pop Art et de l'Art Conceptuel aux Etats-Unis. Son travail englobe la peinture, le dessin, la photographie, l'édition.

Etroitement liée à sa ville Los Angeles, son œuvre porte en grande partie sur la nature des mots et explore leur qualité graphique dans une culture américaine principalement visuelle. Les caractéristiques de Los Angeles, son étendue en perpétuelle mutation, son développement urbain indissociable de l'automobile alimentent l'œuvre du peintre américain et se retrouvent dans des tableaux comme *Blue Collar Trade School* (1992) et *The Old Trade School Building* (2005) dans lesquels il fait usage de la perspective oblique à deux points de fuite pour représenter un bâtiment affichant sur sa façade les mots « Trade School », et le même immeuble, vingt-trois années plus tard, duquel les mots ont disparu.

Il y a aussi l'industrie du film : Hollywood, qui est indissociable de son œuvre. Les tableaux de formats « panoramiques » s'y réfèrent implicitement. Ils induisent un défilement, un travelling, et se « lisent de gauche à droite ». Dans la série des *Mountains*, les paysages montagneux nous rappellent les films en « technicolor » et les mots qui s'inscrivent en surface n'ont rien de personnel. Ils retentissent comme des messages promotionnels.

Dans le cadre de l'exposition d'Erik Boulatov, le MNM a souhaité mettre en correspondance les œuvres de ces deux artistes. Chez l'un comme chez l'autre, l'emploi du texte - sa qualité typographique, sa mise en perspective, son positionnement en avant-plan de l'espace - est un élément récurrent de la composition picturale. Le « texte-image » est formé de mots qui existent à la fois en tant que signes linguistiques et signes plastiques. Le tableau se lit à travers le texte, qui en oriente ou en décale le sens. Dans l'histoire de l'art de la seconde moitié du 20e siècle, ces deux artistes, en apparence diamétralement opposés, l'un appartenant à l'histoire de l'Ouest, l'autre de l'Est, ont ouvert la peinture figurative à la poésie visuelle et sémantique des mots, en les conjuguant d'une façon immédiatement reconnaissable.

Leurs œuvres respectives prennent leur source avant tout dans l'histoire d'une modernité liée au développement des villes, de leur architecture et de la communication visuelle à caractère propagandiste ou publicitaire qui les envahit progressivement. Tous deux choisissent une facture plutôt neutre, voire froide et, à la peinture, ils préfèrent le potentiel de l'image.

Les dessins présentés proviennent de la UBS Art Collection.

PROGRAMME POUR LE PUBLIC

Le NMNM cherche à favoriser les rencontres entre des publics, des œuvres et des créateurs. A la Villa Paloma comme à la Villa Sauber, *La Table des Matières* et le *Salon de Lecture* offrent aux visiteurs de tout âge un cadre privilégié, permettant de prolonger leur visite et de satisfaire leur curiosité.

Parallèlement aux visites thématiques (sur réservation) et aux ateliers jeunes publics MASC (durant les vacances scolaires), le programme *Hors Circuit* propose tout au long de l'année des rencontres informelles, en petits groupes, autour d'artistes, architectes, historiens, curateurs... permettant ainsi aux visiteurs de renouveler leur regard et de découvrir de nouveaux horizons.

Rencontres *Hors Circuit*

- Le samedi 28 juin 2013 à 16h, Erik Boulatov évoquera l'ensemble de son œuvre.
- Le dimanche 29 septembre à 16h, Clément Minighetti – Curateur en Chef du MUDAM (Luxembourg) – proposera une lecture croisée des œuvres d'Erik Boulatov et de l'artiste américain Ed Ruscha.

Visites Guidées

Durant la période estivale (juillet, août, septembre) une équipe de médiateurs sera présente tous les vendredi, samedi, dimanche sur les deux sites du NMNM, afin d'accompagner dans votre visite ou de répondre à vos questions (français et anglais). Des visites de groupes sont possibles tous les jours de la semaine sur réservation préalable.

Renseignements et réservations au +377 98 98 49 38 ou public@nmnm.mc

"Augmented Reality"

L'exposition Erik Boulatov à la Villa Paloma, permettra d'expérimenter, autour de deux œuvres du parcours, un outil de réalité augmentée sur iPad, en partenariat avec UBS SA. Les visiteurs pourront ainsi accéder à divers contenus enrichissant leur lecture et leur compréhension du travail d'Erik Boulatov. Des visites en petits groupes, encadrées par un médiateur, seront programmées tous les vendredi, samedi et dimanche. En dehors de ces créneaux, les visiteurs auront également la possibilité de tester cet outil en s'adressant au médiateur présent en salle.

II. NOUVEAU MUSEE NATIONAL DE MONACO

Le NMNM valorise le patrimoine de la Principauté de Monaco et diffuse la création contemporaine au travers d'expositions temporaires dans ses deux lieux – la Villa Paloma et la Villa Sauber. Cette démarche s'inscrit dans un territoire singulier dont l'histoire est marquée depuis toujours par le dialogue entre les disciplines artistiques culturelles et scientifiques et le soutien aux créateurs, penseurs et chercheurs.

LES EXPOSITIONS DU NOUVEAU MUSEE NATIONAL DE MONACO

VILLA PALOMA

Exposition en cours :

28 juin - 29 septembre 2013

ERIK BOULATOV, Peintures et dessins de 1966 à 2013

Commissaires : Marie Claude Beaud et Cristiano Raimondi (NMNM)

La Table des Matières: Oeuvre du mois : Dessins d'Ed Ruscha appartenant à la UBS Art Collection

Expositions à venir :

23 octobre 2013 – 5 janvier 2014

Promenades d'amateurs

Commissaire : Loïc Le Groumellec

Mi-février – fin mai 2014

Richard Artschwager!

En co-production avec le Withney Museum de New York, le Hammer Museum de Los Angeles, et la Haus der Kunst de Munich, commissaire : Jennifer Gross, the Seymour H. Knox, Jr., Curator of Modern and Contemporary Art à la Yale University Art Gallery

Été 2014

Gilbert & George

Expositions passées:

19 janvier – 12 mai 2013

MONACOPOLIS,

Architecture, urbanisme et urbanisation à Monaco, Réalisations et Projets – 1858-2012

Commissaire : Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

La Table des Matières: Oeuvre du mois : Matthias Hoch, *Paris #31*, 1999

7 Juillet- 11 novembre 2012

Thomas Schütte. Houses en collaboration avec le Castello di Rivoli, commissaires : Andrea Bellini et Dieter Schwarz

La Table des Matières: Oeuvres du Mois : Série de dessins d'Aldo Rossi

21 avril - 17 juin 2012

Groupe SIGNE 1971 – 1974

L'art de la rue au Musée ?

Commissaires : Groupe Signe

Inauguration de *La Table des Matières*, une bibliothèque, un espace social et un forum conçu pour le NMNM par Jonathan Olivares – commissaire François Larini (NMNM) – Œuvre du Mois : *Sans titre* 2003-2009, série de 6 dessins de Simon Jacquard.

2 février – 3 avril 2012

LE SILENCE Une fiction, commissaire : Simone Menegoi, commissaire associé : Cristiano Raimondi (NMNM)

16 octobre 2011- 8 janvier 2012 :

La Table des Matières, un avant-projet de Jonathan Olivares, commissaire : François Larini (NMNM)

Projection de l'oeuvre de Javier Téllez, *Letter on the blind, For the use of those*

who see, 2007 (Coll. NMNM), commissaire Cristiano Raimondi (NMNM)

Du Rocher à Monte-Carlo, Premières photographies originales de la Principauté de Monaco, 1860-1880, commissaire Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

Caroline de Monaco, portraits par Karl Lagerfeld, Helmut Newton, Francesco

Vezzoli, Andy Warhol et Robert Wilson , commissaire Marie-Claude Beaud (NMNM)

12 avril 2011- 30 septembre 2011 :

Oceanomania, Souvenirs des Mers Mystérieuses, de l'expédition à l'Aquarium, un projet de Mark Dion, commissaires associés : Sarina Basta et Cristiano Raimondi (NMNM)

18 septembre 2010- 22 février 2011:

La Carte d'après Nature, un projet de Thomas Demand, commissaire associé : Cristiano Raimondi (NMNM)

VILLA SAUBER

Exposition en cours :

17 juin 2013 – 2 février 2014

MONACOPOLIS,

Architecture, urbanisme et Décors à Monte-Carlo

Commissaire : Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

Expositions passées:

19 janvier – 2 juin 2013

MONACOPOLIS,

Architecture, urbanisme et urbanisation à Monaco, Réalisations et Projets – 1858-2012

Commissaire : Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

15 juin – 25 novembre 2012

KEES Van Dongen, L'atelier

Commissaire : Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

3 Avril – 20 mai 2012

Princesse Grace : Habiller une image

Une exposition des étudiants du Central Saint Martins College of Art and Design de Londres pour le « Pringle of Scotland Archive Project 1815-2013 »

22 Juin 2011 - 29 Janvier 2012:

Looking up... on aura tout vu présente la collection de Galéa, commissaires : Béatrice Blanchy (NMNM) et Lydia Kamitsis

8 Juin 2010 - 30 Avril 2011:

Looking up... Yinka Shonibare MBE, commissaire Nathalie Rosticher Giordano (NMNM)

9 juillet – 27 septembre 2009

Etonne Moi ! Serge Diaghilev et les Ballets Russes, commissaires : Nathalie Rosticher Giordano (NMNM) et Lydia Iovleva

INFORMATIONS PRATIQUES

NMNM / VILLA PALOMA

56, boulevard du Jardin Exotique

+377 98.98.48.60

www.nmnm.mc

facebook : Nouveau Musée National de Monaco

Accès par bus:

Ligne 2, direction Jardin Exotique, arrêt "Villa Paloma"

Ligne 5, direction & arrêt "Hôpital" accès par ascenseur public

Accès en voiture:

Parking "Jardin Exotique", accès par les Bd. du Jardin Exotique et Bd. de Belgique

Depuis la gare:

En bus, Ligne 2, direction Jardin Exotique, arrêt "Villa Paloma"

Dates de l'exposition *Erik Boulatov, Peintures et Dessins 1966-2013*:

28 juin – 29 septembre 2013

Horaires d'ouverture:

Tous les jours de 11h à 19h (de 10h à 18h du 1^{er} octobre au 31 mai)

Tarifs NMNM:

Entrée NMNM (Villa Paloma + Villa Sauber): 6€

Gratuit pour les moins de 26 ans, groupes scolaires et groupes d'enfants, Monégasques, membres de l'Association des Amis du NMNM, membres ICOM et CIMAM, demandeurs d'emploi sur justificatif, personnes en situation de handicap

Billet couplé NMNM /Jardin Exotique /Musée Anthropologique de Monaco: 10€

Entrée gratuite le premier dimanche du mois