

Niele TORONI

Œuvres entrées dans la collection en 1989 et en 2001 à l'issue de l'exposition *La couleur seule : l'expérience du monochrome* (1988) :

- *Peinture en cage ?* 1988

Dimensions variables : environ 150 m²
Œuvre acquise en 1989 et détruite à l'occasion de la restauration du musée des beaux-arts de Lyon, n° d'inventaire : 989.14.1

- *Peinture en cage ? n°3*, 2000

Dimensions variables : environ 150 m²
Œuvre intégrant certaines composantes de *Peinture en cage ?*, 1988, réinterprétée par l'artiste. Peinte en juin 2000, l'œuvre est acquise par le FNAC en 2001 et mise en dépôt au Musée la même année. Transfert de propriété en 2007, n° d'inventaire : 2007.12.15



Niele Toroni, *Peinture en cage ?*, 1988.

©Blaise Adilon

- De septembre 1988 à août 1991, l'œuvre de Toroni s'intitule *Peinture en cage ?* Elle est peinte à l'occasion de *La couleur seule*, exposition qui se tient simultanément dans cinq lieux de la ville de Lyon du 7 octobre au 5 décembre 1988¹.

Dans l'exposition, Niele Toroni choisit d'intervenir sur trois pans de mur superposés dans le grand escalier sud-est qui conduit aux étages d'exposition du Musée (« *souvent dans les expositions collectives, j'arrive au dernier moment, et j'inscris les empreintes dans un couloir, dans l'escalier, derrière une porte...²* »). Sur les deux pans supérieurs, les empreintes sont peintes directement sur le mur, tandis que le troisième pan, au niveau inférieur, reçoit une peinture sur toile marouflée sur carton de 61 x 50 cm (avec 5 empreintes), qui est selon son auteur : « *mobile* ».

¹ *La couleur seule, l'expérience du monochrome*, commissaire général : Maurice Besset.

À l'origine, il s'agit de l'une des nombreuses sections que devait comporter une exposition beaucoup plus vaste intitulée *Hasard et système*, conçue par Maurice Besset pour le MNAM, à la demande de D. Bozo, alors directeur du Centre Pompidou à Paris. Ce projet ayant avorté, nous convainquons Maurice Besset de reprendre le sujet pour le Musée de Lyon. Face à l'ampleur du champ esthétique alors très peu défriché, nous décidons de nous consacrer essentiellement à la composante *couleur* du monochrome (*La couleur seule*), laissant les intentions nihilistes, humoristiques, idéologiques (ou par trop théoriques ou achromes) à une seconde édition. L'exposition rassemble les peintures de Monet, Malevitch (les trois *Couleurs pures* de Rodtchenko ne sont pas autorisées à quitter le territoire soviétique) jusqu'à John Armleder, Anish Kapoor et Steven Parrino. L'exposition est volontairement organisée sur une trame chronologique. Elle ouvre à Saint-Pierre Art Contemporain (le Musée d'art contemporain de l'époque est abrité temporairement dans une partie inoccupée du Palais Saint-Pierre, d'où son nom) et se poursuit au Musée des beaux-arts, à la crypte de la basilique Fourvière, à la « Maison » de Lyon (futur Le Rectangle, place Bellecour) et à l'ELAC (Espace lyonnais d'art contemporain). L'exposition accueille 53 000 visiteurs et c'est un formidable succès. Cette manifestation est à l'origine de la création de la Biennale à Lyon. Elle aura démontré qu'il y avait localement des professionnels et un public pour l'art contemporain. La première Biennale de Lyon se tient à la Halle Tony-Garnier, à l'ELAC et à Saint-Pierre Art Contemporain, du 1^{er} septembre au 15 octobre 1991. Elle s'intitule *L'amour de l'art, une exposition de l'art contemporain en France* et accueille 69 artistes, chacun disposant d'un espace équivalent de 120 m² qu'il faut atteindre en ouvrant 69 portes. Elle accueille 73 000 visiteurs.

² Entretien de Niele Toroni avec Bernard Marcadé, 26 juin 1997, in *Niele Toroni*, catalogue d'exposition CAPC de Bordeaux, 1997.

Dan Flavin participe lui aussi à *La couleur seule*. Il y expose deux pièces récemment créées et acquises par le Musée. L'une d'elles, *Sans titre, to Isabelle la belle Lyonnaise*, est une installation fluorescente elle aussi conçue pour le grand escalier sud-est. En choisissant d'inscrire ses empreintes dans la même « cage » et dans la proximité assumée de Flavin, Toroni déclare : « *Sur les trois murs blancs, mes empreintes sont noires, et c'est Dan qui colore mes fonds* » et il ajoute goguenard : « *J'inaugure peut-être une série avec lumières irisées.* »

L'œuvre est acquise en 1989, elle porte alors le numéro d'inventaire 989.14.1. Depuis cette date, elle est exposée en permanence dans sa « cage ».

- De septembre 1991 à mai 2000, l'œuvre de Toroni s'intitule *Peinture en cage ? n°2*. Elle est peinte à l'occasion de la première Biennale de Lyon.

À son sujet l'artiste déclare :

« *Peindre-repeindre rerepeindre... jamais dépeindre.*

Reste la présence de l'empreinte du pinceau n°50, l'existence de l'empreinte de pinceau n°50. L'existence d'empreintes de pinceau n°50 réelles, actuelles pour qui sait les voir aujourd'hui en montant l'escalier monumental du Musée d'art contemporain à Lyon.

Inscrites à intervalles réguliers de 30 cm, de couleur noire, elles occupent totalement deux des trois surfaces données se situant sur le mur de droite de la cage d'escalier.

Sur la troisième surface, celle du bas, jouée comme un mur de musée classique supportant par accrochage l'œuvre d'art, un carton entoilé donne à voir cinq empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm, de la même couleur noire.

Ce travail/peinture ("Peinture en cage ?") a été réalisé en 1988 pour l'exposition La couleur seule.

Or, ce même escalier sera lieu de passage aussi pour une partie de l'exposition Biennale de Lyon à laquelle on a bien voulu m'inviter. J'y participe, mais considérant que mon travail/peinture est déjà là (et bien là) je me limiterai à intervenir en changeant le travail/peinture mobile : le carton entoilé. Même format, peut-être, rouge, noir, jaune, bleu... on verra [...].

Moi ça m'amuse de faire et donner à voir, dans le cadre de la Biennale de Lyon, un travail/peinture : "Peinture en cage ? n°2", 1991.³ »

- En avril 1991, le rectangle de toile « mobile » (cinq empreintes noires) est dérobé. Pour la Biennale, la partie « mobile » sera finalement un triangle gris comportant six empreintes (toile sur carton). À l'issue de l'exposition, le triangle est restitué à son auteur. Un dialogue s'engage alors avec l'artiste sur la forme que revêtira *Peinture en cage ? (n°1, n°2 ou n°3 ?)* dans le futur bâtiment conçu par Renzo Piano, dont il est désormais question. Ce nouvel édifice est inauguré en

décembre 1995 à l'occasion de la troisième Biennale (consacrée à la vidéo, au cinéma et à l'interactivité) dont le Musée accueille la partie historique (voir notice Nam June Paik).



Niele Toroni, *Peinture en cage ? n°3*, 2000.
©Blaise Adilon

- Le 9 juin 2000, l'œuvre de Toroni s'intitule *Peinture en cage ? n°3*. Elle est peinte pour le grand escalier sud-est du nouveau Musée d'art contemporain.

La réinstallation d'une œuvre dans un édifice à configuration et orientation nouvelles exige, pour certaines d'entre elles, d'être intégralement reformulée par leur auteur. C'est par exemple le cas de Maria Nordman, de Per Kirkeby et de celle de Niele Toroni. Ces réinstallations sont généralement l'occasion d'engager avec les artistes une réflexion sur la nature et la représentativité de leur œuvre dans la collection. Cette reconfiguration de l'œuvre déplace la réflexivité, jusque-là naturellement appliquée à l'histoire de l'art en général, à des problématiques, des séquences ou des moments liés à chacune de ces œuvres individuelles. Une forme de « rétrovision » (inspirée d'Allan Kaprow, terme emprunté à Daniel Buren) structure désormais le

³ *En passant par là*, Muralto, mars 1991, catalogue Biennale de Lyon, *L'amour de l'art*, 1991, p. 56.

dialogue avec ces artistes⁴. Dans ce cas, le Musée propose la plupart du temps à l'artiste de créer une pièce spécifique, un ensemble ou un dispositif qui soit un regard porté par lui-même sur son œuvre à ce moment particulier, afin qu'il donne à l'ensemble des (ou de la) pièce(s) déjà acquise(s) une cohérence qui n'appartient qu'à lui, et dont il est l'instigateur et l'auteur. Cette « rétrovision » fait l'objet d'un protocole que le Musée s'engage évidemment à respecter.

Pour les « rétrovisions », (associations souvent hybrides de *moments* et de *générique*), il y a autant d'interprétations que d'artistes et par conséquent il y a de multiples cas de figures, par exemple :

- chaque œuvre conserve son autonomie, mais l'ensemble est codifié et prend la forme d'une installation définitive (laquelle est une œuvre nouvelle et une exposition tout à la fois (voir notice Morellet) ;
- l'œuvre est intégralement réinterprétée par l'artiste et apparaît sous une configuration entièrement nouvelle pour, paradoxalement, évoquer certains aspects du propos initial (voir notice Kirkeby) ;
- l'œuvre se conforme à une partition écrite par l'auteur que le musée à son tour peut réinterpréter sous certaines conditions (voir notice Sarkis) ;
- l'œuvre (ou les œuvres) est créée par l'artiste à partir d'une interprétation suggérée à l'artiste qu'il agrée et à partir de laquelle il entreprend une œuvre nouvelle dont l'objet est une forme de « rétrovision » (voir notice Robert Morris) ;
- l'œuvre comporte les strates de son installation initiale que l'artiste rend visibles. C'est le cas de Niele Toroni.

Toroni, dans le nouvel édifice, choisit d'inscrire ses empreintes n°50 dans le grand escalier sud-est qui conduit aux expositions, sur les six pans de mur correspondant aux cinq paliers. Sur chacun seront posés des panneaux de plexi, dont certains portent des empreintes blanches, qui se substituent à la « partie mobile ». Deux photos noir et blanc agrandies de l'« ancienne » pièce (*Peinture en cage ?*) sont installées aux deuxième et quatrième paliers. L'œuvre se compose de sept panneaux de plexi : cinq peints au revers, deux non peints, deux tirages photo noir et blanc rehaussés d'empreintes blanches. Les empreintes sont selon les cas sur le mur, sur les tirages photographiques ou au revers du plexiglas. Dans certains cas, empreintes noires et empreintes blanches se superposent par transparence.

Toroni achève l'œuvre dans sa nouvelle configuration (« rétrovision ») le 9 juin 2000. À l'issue d'un accord entre l'artiste, le Musée et le FNAC (Fonds national d'art contemporain), ce dernier acquiert *Peinture en cage ? n°3* en 2000. L'œuvre porte alors le numéro d'inventaire : 2001.4.1.

En mai 2007, un transfert de propriété de l'État (FNAC) vers la Ville de Lyon (Musée d'art contemporain) modifie le numéro d'inventaire sans toucher au titre. Désormais, *Peinture en cage ? n°3* porte le numéro : 2007.12.15 ; trois en un !⁵



Niele Toroni, *Peinture en cage ? n°3*, 2000.
©Blaise Adilon

Niele Toroni

Né en 1937 à Muralto (Suisse), vit et travaille à Paris (France)

⁴ Invité à la Biennale de Lyon 1993, Daniel Buren crée *Rétrovision* : « qui dit rétrospective dit en fait "regarder en arrière avec respect, regarder les choses respectivement les unes aux autres en perspective" ».

⁵ Sur le monochrome, Toroni a écrit en 1988 :

« Pour vous dire que si une empreinte de pinceau n° 50 est toujours monochrome (faite d'une seule couleur) le travail/peinture n'est jamais un monochrome. L'empreinte du pinceau n° 50 n'est visible, lisible que par rapport à la surface, le support, où elle s'inscrit, qu'elle ne cache pas mais révèle en étant révélée. »

En 1997, il rajoute : « Il se passe des choses pas très claires : ils détestent le monochrome mais ils adorent la chemise brune. »