

LA PLACE DE LA PEINTURE DANS L'ART CONTEMPORAIN

Chronique chronologique d'une mort annoncée et d'une résurrection affirmée.

La peinture a toujours été considéré comme une forme d'expression artistique noble.

Cependant, à partir de la fin des années 60, elle s'est faite plus rare dans les espaces d'exposition.

A la fin des années 50, émerge le désir chez les artistes de faire « un art générique ». La technique n'est plus alors au centre de leur pratique. L'artiste s'identifie en tant que tel et non plus en tant que sculpteur ou peintre.

Cette appréhension générique de l'art, ne se limitant plus à un « métier », est très répandue de nos jours. Par exemple, dans les écoles de Beaux-Arts les étudiants ne sont pas obligés de s'inscrire dans les départements de peinture, de sculpture ou de gravure mais il existe un département « polyvalent » d'art visuel, où les étudiants sont libres de choisir la technique la plus appropriée à un projet donné.

Aujourd'hui de nombreux artistes travaillent à la frontière entre plusieurs disciplines et produisent une œuvre qui associe peinture, sculpture, vidéo et installation.

Si nous devons trouver un élément commun à tous les artistes pratiquant la peinture aujourd'hui, nous dirions que tous, à un moment donné, recouvrent une surface de pigments.

L'idée de « mort » de la peinture apparaît vraiment à fin des années 70. Tout au long des années 80-90 la critique de l'art s'est interrogée sur cette idée.

L'influence des avant-gardes motivent ces interrogations. Des mouvements, comme Fluxus dans les années 60, ont par exemple voulu donner priorité à la vie, à l'action.. Des artistes agissent dans ce mouvement de désacralisation de la peinture comme Polke, qui vide la peinture de toute transcendance ou idéologie ou Richter qui la rabaisse au rang de technique.

Depuis 2000 on ne parle plus de « mort » de la peinture, mais de « renaissance ». Le processus de désacralisation a été assumé. De nombreux textes ont été écrits sur la question et des expositions ont été dédiées à ce sujet. Depuis les années 2000, la peinture est devenue un médium comme les autres qui côtoie la sculpture, la photographie... et l'installation, une solution esthétique généralisée qui mélange les médiums.

Mais aujourd'hui, la peinture se pratique sans soumission au passé, sans le poids de la tradition, avec une plus grande liberté.

Le processus a été long puisqu'il a démarré avec l'invention de la photographie qui a permis à la peinture de se débarrasser de sa fonction documentaire et mimétique. On peut considérer que les impressionnistes ont constitué en la matière un déclencheur et qu'un siècle de questionnements à suivi : Il aura fallu une partie du XIXème et presque tout le XXème pour s'en détacher.

I. Avant les 60's : Abstraction et modernisme

Jusqu'en 1950 : l'Abstraction

Le projet d'un art « générique » commence avec l'*Abstraction* et des peintres comme Rodtchenko ou Mondrian.

Voir :

- *Alexandr Rodchenko, Rouge pur, Jaune pur, bleu pur, 1921*
- *Piet Mondrian, Tableau No. I, 1921-1925*

L'art abstrait a pour ambition de mettre à nu les structures élémentaires de toute forme d'art : la forme, la couleur pure... mais aussi la structure du désir : le désir de peindre pour peindre sans soucis de représentation.

Ad Reinhardt affirme qu'une peinture abstraite telle que la sienne est « la première peinture véritablement universelle, non maniéré, non entravée et sans style ». L'objectif affiché de l'*Abstraction* est donc d'atteindre un art universel qui touche à l'essence même de la peinture.

Voir :

- *Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1963*

Cependant, l'*Abstraction*, reste une peinture au sens "classique" du terme car elle continue d'utiliser pigments, toiles et cadres.

Fin des années 50, 60 : La rupture du Modernisme

À la fin des années 50, le désir de produire « un art générique » s'exprime dans la rupture. Thierry de Duve, historien et critique d'art, dit de cet art qu'il « a rompu ses liens avec les techniques et l'héritage spécifique de la peinture et de la sculpture ».

C'est Allan Kaprow qui crée le *happening*, littéralement « ce qui est en train de se produire ». Son objectif est d'effacer toutes les frontières entre art et non-art.

Le premier *happening* d'Allan Kaprow, *18 Happenings in 6 Parts*, a lieu en 1959. Il prévoit les performances simultanées d'un certain nombre d'artistes qui peignent, jouent de la musique ou se prêtent à des « actions » dont le programme a été vaguement établi. Ces actions se produisent dans 18 pièces compartimentées, tandis que le public se déplace d'une pièce à l'autre à intervalles fixes.

Voir :

- *Allan Kaprow, 18 Happenings in 6 Parts, 1959*

Le *happening* est tout à fait à l'opposé de la permanence de la peinture mais il peut cependant s'inscrire dans la lignée d'une peinture gestuelle. Le *happening* conserve le geste inventé par Pollock dans ses *dripping*. C'est de la peinture gestuelle sans la peinture.

Allan Kaprow invente encore *les environnements*. *L'environnement* s'oppose à la peinture en ceci qu'on entre dans le « tableau ».

Chez Pollock, l'artiste entre dans la toile. Avec *l'environnement*, c'est le public qui pénètre dans l'œuvre.

Voir :

- *Allan Kaprow, Yard, Pasadena, 1967*

- Jackson Pollock, *drippings*, 1945

Plus tard, émerge le *minimalisme* et de *l'art conceptuel*.

En réaction au débordement subjectif de *l'expressionnisme abstrait* et à la figuration du *pop art*, *l'art minimal* s'inspire du célèbre principe de l'architecte Mies van der Rohe «*Less is more*» («*Moins c'est plus*») et reconnaît Ad Reinhardt et Frank Stella comme des pionniers.

Carl Andre (artiste plasticien américain, se rattachant au minimalisme) décrivait ainsi les peintures à bandes de Frank Stella : «*L'art exclut le superflu, ce qui n'est pas nécessaire. Pour Frank Stella, il s'est avéré nécessaire de peindre des bandes. Il n'y a rien d'autre dans sa peinture. Frank Stella ne s'intéresse pas à l'expression ou à la sensibilité. Il s'intéresse aux nécessités de la peinture... Ses bandes sont les chemins qu'emprunte le pinceau sur la toile. Ces chemins ne conduisent qu'à la peinture.*». On voit donc ici, le désir de réduire la peinture à son essence.

Voir :

- Frank Stella, *title not known, Black Series II* 1967

Pour les minimalistes, il n'y a rien d'autre à voir que ce que l'on voit. Le «*ressenti*» est interdit. Ce courant regroupe des artistes tels que Donald Judd, Carl Andre ou Sol LeWitt (même si ce dernier va s'en détacher rapidement).

Voir :

- Donald Judd, *Untitled*, 1980

- Carl André, *Equivalent VIII*, 1966

- *Vue de l'exposition "Sol LeWitt – dessins muraux de 1968 à 2007" au centre Pompidou Metz*

L'art conceptuel est un mouvement des années 60 dont l'origine remontent aux *ready made* de Marcel Duchamp.

Voir :

- Marcel Duchamp, *Fontain*, 1917

Ce mouvement prône le principe selon lequel l'art est défini non pas par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais seulement par le concept ou l'idée de l'art.

Joseph Kosuth, chantre du mouvement, exprime cette idée en ces termes «*l'art comme idée en tant qu'idée*».

Voir :

- Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965

Le *happening*, le *minimalisme* et *l'art conceptuel* considèrent que *l'abstraction* en peinture est devenue un genre au même titre que *la nature morte*, *la vanité*, *la peinture de paysage* ou *la peinture d'histoire*. En ce sens *l'abstraction* a donc échoué à transmettre l'essence de l'art.

Voir :

- Paul Cézanne, *Nature morte aux pommes et oranges*, 1899

- *Vanité de Philippe de Champaigne*, 1602-1674

- Jacob van Ruisdael (1628_1629 - 1682), *Le Buisson*

- Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1830

Ces mouvements, en particulier, *l'art conceptuel*, tentent d'atteindre quelque-chose encore plus abstrait et universel que l'art abstrait.

Mais même *l'art conceptuel* est devenu un genre à part entière. Il a donc également échoué dans sa tentative d'universalité.

Cependant, il a montré que tout art est conceptuel, y compris la peinture. Même si, cette conception ne date pas des années d'hier comme le montre la célèbre devise de Léonard de Vinci « *La pittura e cosa mentale* ».

II. Après les 60's : la peinture et les avants-gardes

La succession des mouvements d'avant-gardes depuis les années 60 a pu faire croire à la disparition de la peinture au profit d'autres formes de productions artistiques, par exemple le *ready-made*.

Or, la peinture a toujours continué d'exister en reprenant à son compte les questionnements les plus radicaux des avants-gardes.

La peinture et l'art minimal

A l'heure du *minimalisme*, la peinture se confronte aux données traditionnelles du tableau : le cadre qui limite l'œuvre ou la touche de peinture qui exprime le tempérament de l'artiste.

On peut citer par exemple le travail de Robert Ryman, peintre américain du XX^{ème} siècle, issu du mouvement minimaliste qui explore la tradition du monochrome. Il travaille notamment autour du carré blanc en développant toutes les possibilités : espace, environnement, matériaux, outils, méthodes ...

Voir :

- Robert Ryman, *Surface Veil*, 1970-1971, 22 x 29, huile sur fibre de verre avec cadre en papier ciré et du ruban adhésif

- Robert Ryman, *Sans nom*, 1964, 8 x 8, vinyle polymère acrylique et encre sur toile de lin brut

Peinture et installation

En participant aux démarches mises en place par les avant-gardes, la peinture s'interroge sur ses conditions de présentation et d'exposition : elle se rapproche ainsi d'une forme artistique née au cours des années 60, l'installation.

Claude Viallat, peintre français contemporain du XX^{ème} siècle, n'utilise qu'un seul motif sans signification déterminée. Il exploite la mobilité de la toile débarrassée de son châssis. Elle peut ainsi échapper aux conditions d'accrochage et aux lieux habituellement dédiés à l'art. En utilisant le motif haricot, il se concentre sur les autres composantes de la peinture : comment j'affiche ? où ? Qu'est-ce-que je donne à voir ?

Voir :

- Claude Viallat, *Toile en T*, 1980. 160 x 240, acrylique sur bâche.

- Claude Viallat, *Bâche kaki*, 1981. Peinture acrylique sur bâche

- Claude Viallat, *Tour Major*, 2014. Arène Arles

Fabrice Hyber, artiste français de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, crée des œuvres hybrides avec beaucoup de dessin. Il expérimente la construction d'une œuvre : des dessins auxquels s'ajoutent des photos, des objets, des sculptures ... Ce sont des installations composées d'infimes éléments accumulés. Il parle de peinture homéopathique.

Voir :

- Fabrice Hyber, *Peinture homéopathique n°10*, 1983-1996. Photographie, dessins, écritures sur toile.

- Fabrice Hyber, *Peinture homéopathique n°16*, 1983-1996. Photographie, dessins, écritures, objets sur toile

L'influence de modèles narratifs populaires

Depuis l'avènement du *Pop Art* au début des années 60, la peinture s'inspire d'images médiatiques, de ses sujets, de ses textures, de ses couleurs ou encore de ses compositions. Cette tendance s'est poursuivie en explorant des aspects de plus en plus précis de la culture populaire, comme les modèles narratifs du cinéma de fiction ou de la bande dessinée. C'est ce qu'on appelle la *Nouvelle figuration* ou *Figuration narrative*.

Jacques Monory, peintre français du XX^{ème} siècle, joue dans ses peintures monochromatiques avec les codes du polar. Il utilise notamment les codes cinématographiques (gros plan, contre-plongée...) dans le but de créer de la narration, du rythme, du suspense.

Voir :

- Jacques Monory, Monohonie n°8 (IRCAM), Hommage à Alban Berg. Ref. 1163, 2004, 230 x 150, huile sur toile.
- Jacques Monory, Spécial Ingrid A N°20, 2004, 180 x 170, huile sur toile

Jean-Michel Alberola, artiste peintre français de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, produit des œuvres pleines de références. C'est comme si le peintre organisait la rencontre entre la tradition de la grande peinture murale, l'art conceptuel et la bande dessinée. Il cherche le dialogue avec les spectateurs.

Voir :

- Jean-Michel Alberola, *Vous avez le bonjour de Marcel*, 2002

Le titre de l'œuvre fait référence aux pionniers de la réflexion sur l'art, car le « Marcel » dont il s'agit, souvent présent dans l'œuvre d'Alberola, renvoie à la double figure de Marcel Duchamp et Marcel Broodthaers, deux artistes qui n'ont cessé de questionner la définition de l'art.

La désacralisation de la peinture

Sigmar Polke, artiste allemand de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, née sous le 3^{ème} Reich, dénonce toute idéologie comme dangereuse. Pour lui, la peinture a chanté les louanges de l'idéologie, elle mérite donc être dévalorisée.

Il rabaisse la peinture au rang de technique, de pratique mécanique aveugle. Il reproduit des images qu'il tire de diverses sources en s'astreignant à les recopier patiemment, à la main. Il insiste notamment sur le motif de la trame, récurrent dans son travail, qu'il réduit à des constellations de points.

Voir :

- Sigmar Polke, *Pasadena*, 1968. 190X150, huile et peinture acrylique sur toile

Dans cette œuvre, la légende de la coupure de presse est, elle aussi, recopiée en bas de l'œuvre. La photographie est censée montrer « la surface de la lune au point d'atterrissage de "Surveyor-1". La pierre en bas à gauche mesure 15 cm sur 30,8 cm. Les points clairs sont des reflets du soleil ». Toutefois, dans l'image, rien de tel n'est visible. Le noir et blanc de la trame se perd dans un motif abstrait, tout comme le sens de la mission américaine sur la Lune. La transposition picturale de l'image indique sa vacuité.

- Sigmar Polke, *Reundinnen*, 1965/1966, 150 x 190 cm huile et peinture acrylique sur toile

La peinture comme pratique séculière

Gerhard Richter, artiste peintre allemand du XX^{ème} siècle, vise à « *inventer la peinture tout en la détruisant* ». Il travaille tous types de sujets et aussi bien *la figuration* que *l'abstraction*.

Voir :

- *Gerhard Richter, Betty Betty, 1977*
- *Gerhard Richter, 1024 Farben (1024 couleurs), 1973, 254 x 478, laque sur toile*

1024 Farben est une œuvre qui aborde la peinture par une démarche analytique. Dans cet ensemble de 3 tableaux, Gerhard Richter étudie de manière méthodique les relations entre les échantillons colorés grâce un système de répartition différent pour chacune des toiles « *quatre rectangles de couleur se dédoublent, à espace régulier, en quatre séries de multiplication successives, atteignant pratiquement l'infini, à partir de la division de trois couleurs fondamentales* ». Ce grand nuancier de couleurs renvoie la peinture à ses conditions de bases.

On entrevoit ici un désir d'établir une connaissance de la peinture quasi scientifique. Avec Richter, La peinture achève son processus de désacralisation. Richter abandonne le plaisir de peindre au profit d'une pratique mécanique et réglée qui rationalise la peinture.

III. Aujourd'hui : la jeune génération ou la liberté de peindre

Parallèlement à ses toiles abstraites Mondrian peignait des fleurs ; pourtant, ces deux versants de son œuvre ne sont jamais exposés côte à côte (les fleurs ont été exclues, par exemple, de la rétrospective que le Museum of Modern Art de New-York lui a consacré en 1995).

Voir :

- Piet Mondrian, *Pommier en fleurs*, 1912
- Piet Mondrian, *Tableau No. I*, 1921-1925

Les dernières peintures figuratives de Malevitch expriment-elles un authentique renoncement à l'abstraction ou une désolante mais compréhensible soumission aux exigences de survie sous Staline ? Cette question est capitale pour comprendre toute son œuvre.

Voir :

- Kasimir Malevich, *Ouvrière*, 1933
- Kasimir Malevich, *Carré blanc sur fond blanc*, 1918

En revanche, personne ne relève de contradiction entre la peinture « photoréaliste » de G. Richter et sa peinture abstraite. Pourquoi ?

Voir :

- Gerhard Richter, *strip*, 2012
- Gerhard Richter, *Zwei-Candles*, 1982

Aujourd'hui, il n'existe pas de façon de voir assez puissante ou assez large pour embrasser toutes les manifestations du visible.

Ainsi, la peinture contemporaine considère qu'il n'y a pas une manière de voir. Le peintre doit être toujours prêt à intégrer des nouveaux axiomes esthétiques.

Franck Stella a dit « il y a deux problèmes en peinture, le premier est de savoir ce qu'est la peinture, l'autre de savoir comment faire une peinture »

Le *Modernisme* a voulu savoir « ce qu'est la peinture ». Il a cherché la manière de toucher à l'essence de la peinture.

On peut citer par exemple, Barnett Newman (1905-1979) qui est, avec Pollock, Rothko ou de Kooning, l'un des représentants de *l'expressionnisme abstrait* et qui aspirait à faire de la toile un espace accueillant un geste, un événement plutôt que la reproduction d'une image.

Voir :

- Barnett Newman, *Onement VI*, 1953

Onement évoque l'harmonie, la totalité, la plénitude. le mot *onement* n'existe pas en anglais, il vient d'*atonement*, qui signifie " *rédemption* "

Lucio Fontana (1899-1968) est également représentatif de cette recherche sur l'essence de la peinture. À la faveur d'un accident qui endommage l'une de ses toiles prévue pour une exposition à Paris, il fixe alors cette intention par un geste souverain consistant à griffer, perforer et inciser le plan du tableau pour en révéler l'espace tridimensionnel. Pour Fontana, « la toile n'est pas ou plus un

support mais une illusion. »

Voir :

- *Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attese, 1958*

Aujourd'hui, la question s'est recentrée sur le « comment faire une peinture » : quel style adopter ? quel matériaux utiliser ? ...

Le modernisme tentait de répondre à une question : qu'est-ce que la peinture ?

La peinture contemporaine offre une multitude de réponses à une multitude de questions.

Jadis : les courants artistiques étaient organisés en « Ecoles » (Ecole de Paris, Ecole de New-york...).

Pendant le modernisme : est apparu le mouvement (cubisme, expressionnisme abstrait...).

Aujourd'hui, les positions sont multiples, simultanées et décentralisées.

A première vue, il n'y a plus aujourd'hui, d'apparence déterminante, de méthode, de style, de matériaux, de sujet ou de thème particulier permettant de dire qu'une peinture est résolument contemporaine ou au contraire lui refuser cette qualification.

C'est pourquoi, définir la peinture contemporaine relève du fantasme. Ce troisième chapitre sera donc plutôt dédié à un panorama subjectif et arbitraire visant à donner une idée de la diversité de la peinture actuelle plutôt qu'à la caractériser.

L'Abstraction :

Voir :

- *Tomma Abts, Inte, 2013 acrylic and oil on canvas*

- *Tomma Abts, Fimme, 2013*

Tomma Abt peint des tableaux qui avec provocation renoue avec la peinture abstraite du début XX^{ème} ; celle-là même qui a poussé des artistes comme Duchamp à rompre avec le métier et mettre fin au règne de la peinture. Aujourd'hui on ne décide pas si la peinture doit être comme ceci ou comme cela ni s'il faut la rejeter dans sa totalité. L'artiste prend ce qu'il y a à prendre dans cette époque et développe une abstraction « nouvelle » qui exploite un jeu de matrices savantes.

L'expansion des couleurs :

Voir :

- *Katharina Grosse, Ins tallation at Ikon, 2002*

- *Katharina Grosse, One Floor Up More Highly, 2010-11*

Katharina Grosse est née en Allemagne en 1961. Elle applique ses couleurs vives et lumineuses sur une multitude de supports. Depuis 98, elle peint à l'acrylique projetée au pistolet, une technique qui laisse une grande place à l'improvisation et aux circonstances extérieures. Elle pratique une peinture décomplexée de l'histoire de la peinture ou l'on sent l'influence du graffiti. Ses grandes peintures murales sont le fruit d'une expansion de la couleur qui contamine l'espace.

Le style décoratif :

Voir :

- *Jim Lambie, Zobo p at the MoMA, 2008*
- *Jim Lambie, sans titre, 1999, s acs plastique et peinture à l'émail*

Jim Lambie. Né à Glasgow en 1964, il rejoint le monde de l'art par la musique. Il grandit dans la culture rebelle du rock-punk et garde une fascination pour la simplicité de ses modes d'expression : « Apprends trois accords et forme un groupe » était le mot d'ordre du punk. Il n'est pas peintre à proprement parlé mais utilise parfois la peinture. Et surtout, il entraîne la peinture hors de la toile jusque dans la rue. Dans son installation *Zobop*, il déroule avec ses sbires des rubans vyniles de couleurs en suivant les contours architecturaux de l'espace : une petite irrégularité dans un coin devient une énorme distorsion géométrique à l'autre bout de la pièce. Son œuvre témoigne d'un désir de peindre par tous les moyens en créant du rythme.

Le retour du geste :

Voir :

- *Yan Pei-Ming, Mao, 1960*
- *Yan Pei-Ming, L'homme invisible, 1997*

Yan Pei-Ming, né à Shangai en 1960, affirme la nécessité de la peinture qu'il perçoit comme marginalisée sur la scène artistique dominante : « Je crois que la peinture existe toujours. C'est le médium le plus simple. Vous n'avez besoin que de châssis, d'une toile, de peinture et de pinceaux. C'est la façon d'utiliser le minimum de moyens pour obtenir un résultat maximum ». L'artiste recherche la perfection en peinture afin de compenser les concessions qu'il fait dans la vie : « j'ai fait tant de concessions dans ma vie que je ne plus faire aucun compromis dans mon travail. Il s'intéresse à l'acte de peindre et attaque la toile de manière non conventionnelle à coup de brosse. Temps, espace, énergie, mouvement, intuition, pulsion et geste sont les éléments essentiels de sa peinture.

Il peint l'homme en général, en recherche du portrait universel. Une synthèse entre la conception occidentale qui pense la vie et l'homme comme un processus d'individualisation, et la culture chinoise dont il hérite, dans laquelle la notion d'individu est absente. Les touches de peinture effacent les portraits pour leur rendre l'anonymat.

Modernité et tradition :

Voir :

- *Takashi Murakami, 727, 1996, Acrylique sur toile marouflée sur bois.*
- *Takashi Murakami, DOB, 2006*

Takashi Murakami est né à Tokyo en 1962. Tout en incorporant dans son œuvre des éléments de la culture populaire contemporaine de son pays sous forme d'anime (animation) et de manga (BD), il reste inspiré par les sources traditionnelles japonaises, de l'iconographie bouddhiste et des rouleaux de peintures du XIIe siècle à la peinture zen et aux techniques de composition de la peinture excentrique de la période Edo au XVIIIe siècle ; cette dernière se caractérise par l'usage d'images fantastiques et peu conventionnelles ainsi que par le recours à un expressionnisme qui, à l'époque, constituait un rejet du réalisme et de la tradition.

Illustratif :

Voir :

- Muntean & Rosenblum, *In the world we live...*, 2010
- Muntean/Rosenblum, *Life is possible only by...*, 2010

Markus Muntean et Adi Rosenblum sont nés respectivement en Autriche et en Israël en 1962. Ils exécutent des portraits de jeunes gens opposés aux images stéréotypées des médias. Ces portraits froids et existentiels de jeunes adultes contrastent avec une représentation superficielle et frelatée de la jeunesse. La bande dessinée fournie à la fois le format et le cadre de cette exploration des réalités exsangues du quotidien. La légende décalée et poétique qui accompagne l'image n'a, souvent, pas grand chose à voir avec l'illustration mais lui apporte un nouvel éclairage, souvent à la lueur d'un certain désespoir.

Synthétique :

Voir :

- Vladimir Dubossarsky et Aleksandr Vinogradov, *Scene de pleine air*, 1995

Vladimir Dubossarsky et Aleksandr Vinogradov sont nés à Moscou en 1963. Leurs tableaux font la synthèse d'éléments provenant de différentes sources iconographiques et formelles dont le réalisme socialiste, le *sots art*, les médias contemporains, les magazines soviétiques des années 50, la photo des années 70 et la publicité dans la Russie d'aujourd'hui. Leur peinture a donc pour origine la tradition artistique russe et la culture visuelle en générale. Le *Sots Art* est né après le *Réalisme socialiste* russe dans les années 70 et se situe dans le prolongement du pop art : critique de la culture de masse, l'utilisation des icônes et du détournement même s'il s'en différencie en proposant une véritable critique des dirigeants politiques russes ainsi que des dissidents de l'opposition. L'œuvre de Vladimir Dubossarsky et Aleksandr Vinogradov donne un sens nouveau au pop art et au *sots art* dans un contexte d'explosion de la publicité et du marketing dans la Russie d'aujourd'hui.

Les sept exemples de peintre contemporain qui vous ont été proposés ci-dessus ont été puisés dans *Vitamine P, nouvelles perspectives en peinture*. Cet ouvrage propose un panorama de la peinture d'aujourd'hui à travers le travail de 114 artistes contemporains. Pour continuer l'exploration, je vous encourage à aller le consulter.

Sources de documentation :

- Dossiers pédagogiques Collections du Musée, Centre Pompidou, *Où en est la peinture ? Accrochage des collections contemporaines*. 2007.
- *Vitamine P, nouvelles perspectives en peinture*, 2003, éd. Phaidon