

NÉON

Histoire d'un tube planétaire

Inventé il y a tout juste un siècle, le néon est passé de la rue au musée dans les années 1950 et continue de séduire les artistes aujourd'hui.

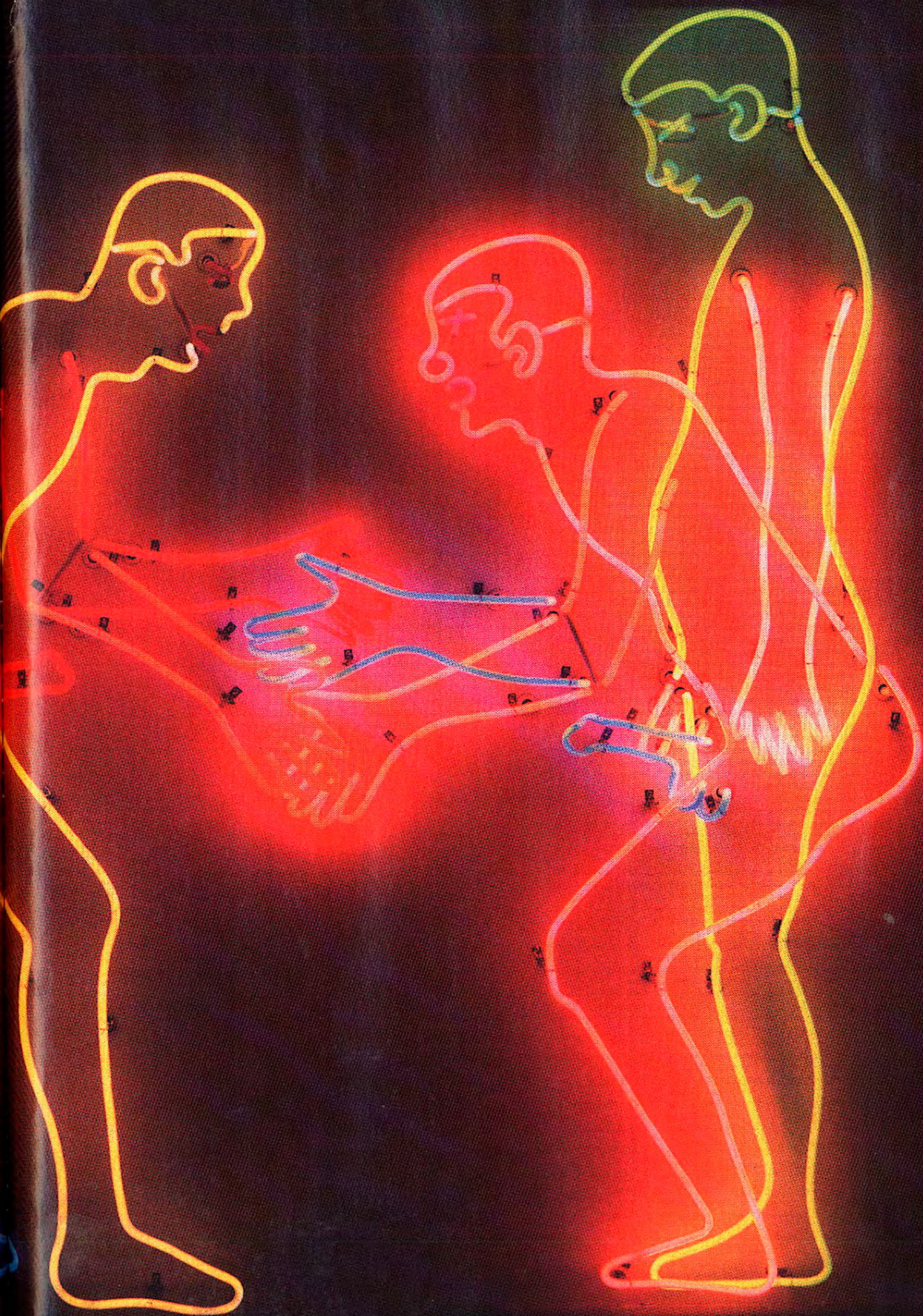
La Maison rouge réalise une exposition incandescente sur l'histoire du néon dans l'art. Ça rayonne !

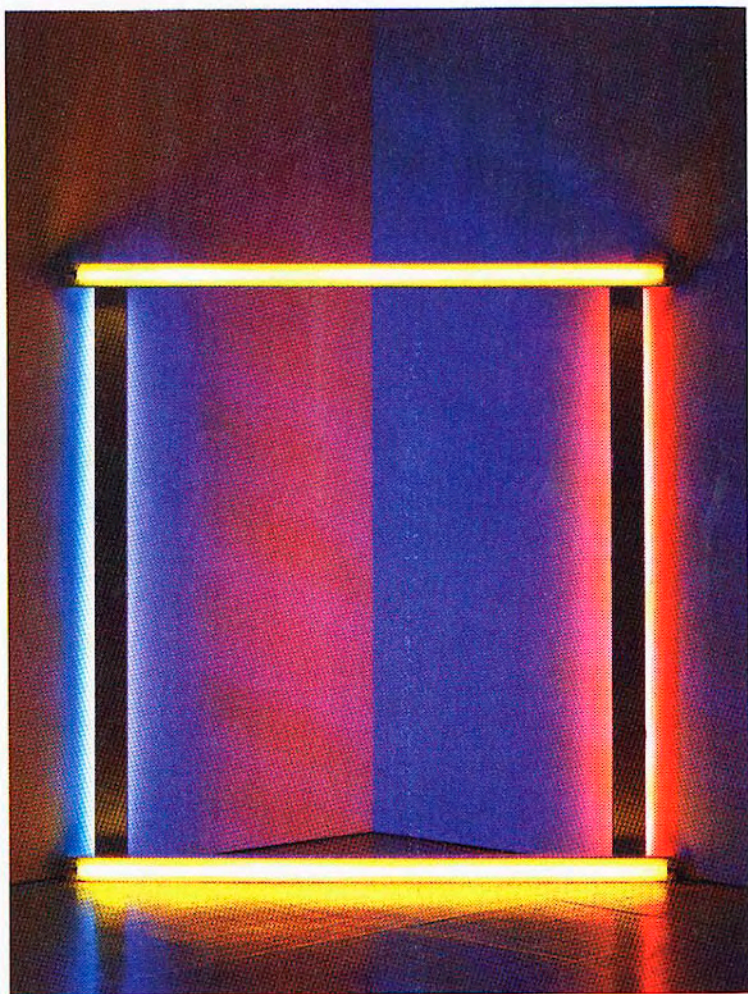
par Stéphanie Moisdon

BRUCE NAUMAN *Welcome (Shaking Hands)*
1985, 182,9 x 182,9 x 25,4 cm.

Le néon, langage privilégié de la production de Bruce Nauman pendant plus de vingt ans, lui permet de faire apparaître un certain nombre d'actions mécaniques répétitives, renvoyant à des conventions sociales privées de toute signification.

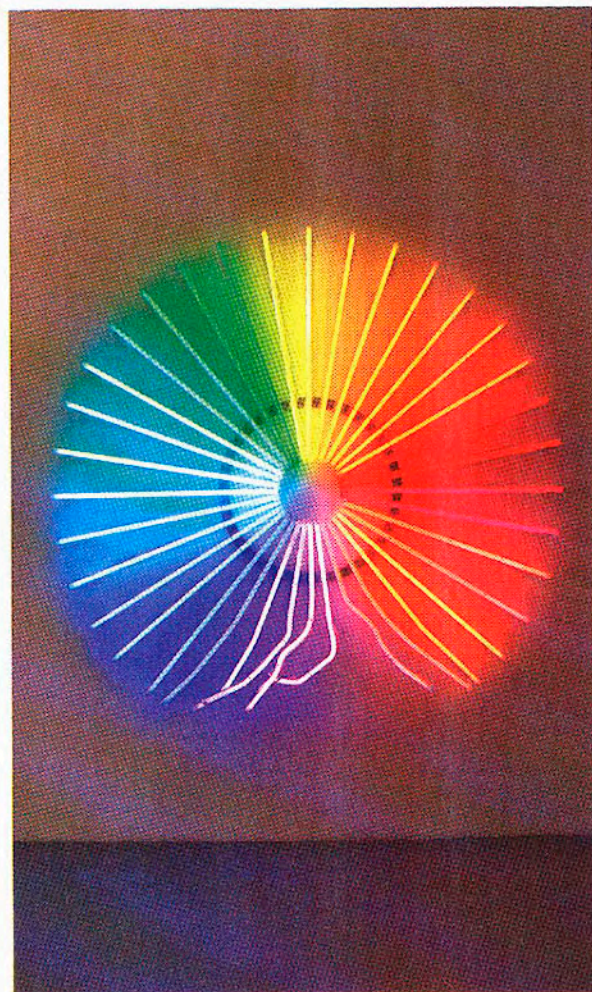






DAN FLAVIN *Untitled (to Donna) 5a* 1971, 244 x 244 x 139 cm.

Cette œuvre fait partie d'une série dans laquelle Flavin travaille sur les variations de la perception. Elle propose de découvrir les effets d'optique que les différentes couleurs produisent dans l'angle d'une pièce et la manière dont l'installation modifie les caractéristiques d'un espace défini.



DANIEL FIRMAN *Bug* 2005.

Daniel Firman reprend le pictogramme de Macintosh signalant l'arrivée d'un fichier trop lourd. Sa sculpture indique ainsi un passage drôlatique et accidenté du monde virtuel à l'espace physique.

En 2006, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris proposait une belle rétrospective de l'artiste américain Dan Flavin, mondialement connu pour son œuvre au néon. Dans ce paysage lumineux d'une grande pureté surgissait un autre effet visuel : l'image surréelle et photogénique de gardiens impassibles, le visage masqué de lunettes noires – pour mieux se protéger de l'éblouissement –, à la surface desquelles se reflétaient les compositions de Flavin. Si l'on songe à la trajectoire de ce fondateur du minimalisme, initialement destiné à la prêtrise et qui pense ses premières pièces lumineuses en 1961 alors qu'il travaille comme gardien au Muséum d'histoire natu-

relle de New York, l'histoire vaut plus qu'une anecdote. Dan Flavin ne cessera, depuis *la Diagonale de l'extase personnelle* en 1963, d'utiliser les tubes fluorescents industriels, devenus sa signature et son vocabulaire, afin d'explorer la situation du spectateur, son expérience perceptive, toutes les variations que permettent le nombre, la couleur, les dimensions des tubes, leur linéarité. Pour Flavin, dont Donald Judd disait qu'il «créait des états visuels particuliers», il s'agit de travailler sur la dématérialisation, l'infini et les limites de l'architecture, de faire en sorte que l'objet se confonde avec les trois dimensions de l'espace réel.

L'exposition de la Maison rouge, «Néon – Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?»,

emprunte son titre à une œuvre de l'Italien Maurizio Nannucci, qui s'approprie le néon dès 1967 pour travailler le langage de manière scripturale. Elle revient sur cette histoire emblématique, des années 1950 à nos jours, et couvre largement les différents usages que font les artistes contemporains de ce matériau inventé au début des années 1910, éclairage *straight* ou contorsionné en enseigne, qui donne son nom, par un abus de langage, à d'autres substances fluorescentes ou gaz selon la couleur de la lumière désirée (les tubes lumineux). Dans les rares essais sur le sujet, on fixe l'introduction de cette technique dans l'art en 1946, quand l'artiste argentin Gyula Kosice emploie de l'eau, du Plexiglas et des néons dans



CLAUDE LÉVÊQUE *Rêvez!* 2008, long. 100 cm.

Par cette injonction, Claude Lévêque dit autant l'urgence que l'impossible du rêve : «J'aime jouer sur des frontières un peu risquées : c'est le monde qui m'amène à me dire qu'il n'y a plus grand-chose pour rêver et espérer.»

une de ses «sculptures-reliefs». L'histoire retient ensuite le geste inaugural de Lucio Fontana, passionné de techniques diverses, fondateur du Mouvement spatialiste, qui sera l'un des premiers à manipuler le néon de manière monumentale avec la célèbre pièce *Luce Spaziale*, suspension cosmique produite pour la Triennale de Milan en 1951. La lumière y est intangible, le trait et la couleur presque sans matière. Fontana se libère alors des contraintes statiques de la peinture et de la sculpture pour mieux rester dans le vif d'une «polémique spatiale» (toutes ses œuvres seront désormais intitulées *Concetto Spaziale*). S'il faut attendre les années 1960 pour que le tube s'impose véritablement dans le champ de

l'art, nombre d'artistes américains, tel Ed Ruscha, s'étaient auparavant inspirés des enseignes lumineuses de l'espace urbain, dispositifs d'écriture publicitaire qui renvoient à l'âge de la consommation, à ces paysages «électrographiques» décrits par Robert Venturi dans son étude sur Las Vegas. Déjà, en 1930, Moholy-Nagy prévoyait dans l'apparition publique de ces jeux de lumière l'invention d'un nouveau champ d'expression qui ne tarderait pas à trouver ses artistes. Le néon comme manipulation du langage, du signe, de l'écriture et du tracé est en soi une vaste catégorie, dans laquelle figurent les phrases lumineuses de Mario Merz, associées à l'igloo, archétype sculptural, mais aussi une grande partie des productions

conceptuelles, celles de Joseph Kosuth, en lien avec la philosophie de Ludwig Wittgenstein, ou celles de Lawrence Weiner.

L'œuvre qui domine aujourd'hui le territoire du néon est celle de Bruce Nauman, qui n'a cessé de renouveler depuis les années 1960 les relations entre la forme, le volume, la matière et le langage. Chez lui, le néon s'ajoute au caoutchouc, à la cire, à des représentations du corps (*From Hand to Mouth*, 1967). Pris comme signe, il constitue l'une des techniques que Nauman utilisera avec prédilection, depuis des mots souples, déformés (*My Last Name Exaggerated Fourteen Times Vertically*, 1967) ou superposés (*Fat/Death*, 1972). Ses pièces des débuts, dont le chef-d'œuvre *None Sing Neon*



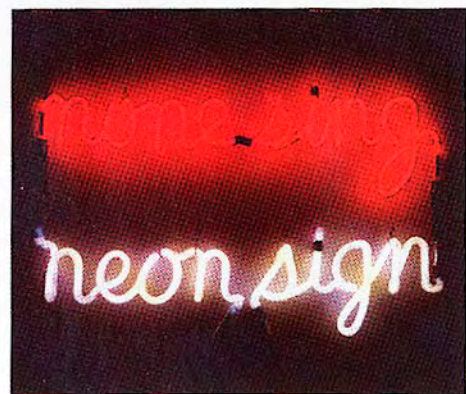
CARSTEN HÖLLER *Neon Circle* 2001.

Dans la série des «Doutes», Carsten Höller réalise cette cage circulaire hypnotique, dont les barreaux sont animés d'un mouvement optique permanent, et au centre de laquelle le spectateur peut appréhender la pièce comme un environnement complet.

Sign [ill. ci-contre], explorent le jeu de mots et l'association d'idées. Dans les années 1980, où apparaissent les néons figuratifs [ill. p. 83] et les clowns (*Mean Clown Welcome*, 1985), Nauman s'intéresse aux rapports d'aliénation entre les hommes et la culture, qu'il représente par de grands personnages de néon schématisés et mobiles répétant mécaniquement le même geste (*Sex and Death by Murder and Suicide*, 1985). L'idée n'est pas selon lui de «pouvoir lire le signe de l'extérieur mais de le voir depuis l'intérieur». L'œuvre formée de néons roses et bleus *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* résume à elle seule l'essence de son travail, qui dit la part sombre de l'homme, ses angoisses, sa violence, ses pulsions et sa sexualité.

Depuis ces fondements, de nombreux artistes continuent d'intégrer le néon comme instrument de visibilité ou de lisibilité de l'œuvre.

À côté des manèges lumineux, des clignotements épileptiques de Carsten Höller, des messages cryptés de Douglas Gordon ou des palindromes de Cerith Wyn Evans, on trouve l'œuvre de John Armleder, tout entière traversée par la lumière. Celui-ci poursuit depuis près de cinquante ans sa logique de l'artefact, du décor et de la contagion, intégrant naturellement le néon dans sa grande boutique d'objets trouvés. Bien loin de ces procédures de distanciation, les néons de Claude Lévêque, leur écriture tremblée, puisent davantage dans un répertoire de citations, autobiographiques (le tracé est parfois celui de sa mère) ou empruntées à une mythologie contemporaine. Les mots et phrases de Lévêque créent des espaces poétiques, mélancoliques, des sensations proches du rêve. «Amertume», «Goût à rien», «La vie est belle», «En finir avec ce monde irréel», «Rêvez!» [ill. p. 85]... ils s'inscrivent à la surface



BRUCE NAUMAN

None Sing Neon Sign 1970, long. 60 cm.

Cette œuvre séminale dans la carrière de Nauman marque le début d'un corpus important où l'artiste découvre le pouvoir du langage et en manipule la structure à travers des jeux de mots et d'inversion.

CI-CONTRE

MAURIZIO NANNUCCI

The Missing Poem is the Poem 1969, 320 x 210 cm.

Dès 1967, Maurizio Nannucci réalise des textes en néon qui portent à la fois sur l'écriture, la couleur et l'espace, mais aussi sur la lumière, dont l'intensité confère au texte une qualité à la fois plastique et immatérielle.



FRANÇOIS MORELLET *L'Avantgarde* 1996, 400 x 400 cm.

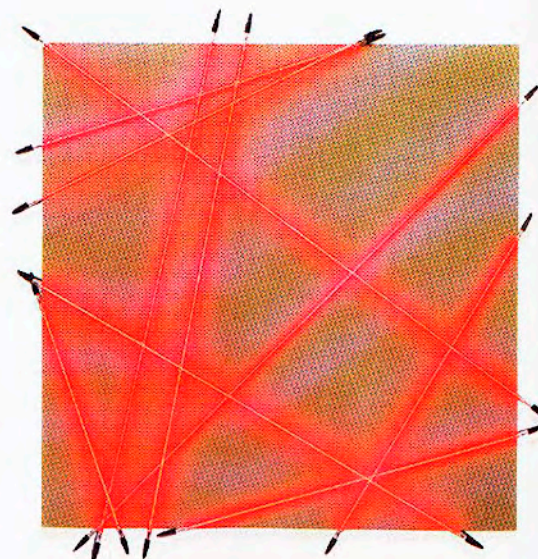
Le principe de cette pièce consiste à tracer un carré quadrillé au plafond ; y suspendre 36 tubes d'argon par leurs câbles d'alimentation : choisir l'une des deux diagonales du carré et, d'un angle à l'autre, raccourcir progressivement les fils de sorte que le premier néon soit parfaitement couché sur le sol, et le dernier parfaitement vertical.

de nos renoncements comme autant de contre-vérités, adresses immédiates à un spectateur trop humain, partagé entre la rage, le désir, l'ironie, la désillusion et le nihilisme punk.

L'incroyable diversité d'emplois du néon par les artistes aujourd'hui montre bien à quel point nous sommes loin des divisions par mouvements des années 1960 et combien il est devenu impossible de penser les formes de l'art à travers de grandes catégories totalisantes. Comme la peinture à l'huile ou la céramique, le néon est un élément de langage figurant parmi une infinité de techniques.

Cette évolution est lisible dans le travail de François Morellet, qui réalise ses premières œuvres en tube en 1963 et ne cesse depuis d'explorer ses particularités spatiales, combinatoires, froides et silencieuses. «J'essaie de mettre le moins possible de moi-même dans

ces œuvres, le moins de décisions subjectives, explique-t-il. Mon message, c'est de dire qu'il n'y a pas de message.» Ses installations de néons géométriques sont basées sur un système mathématique, une programmation qui se soustrait à la raison et à la signification. Ainsi les compositions de tubes fluos portent souvent des titres très descriptifs comme *Néons 0°-45°-90°-135° avec 4 rythmes interférents* ou *Superposition d'une surface exposable avec cette même surface basculée à 5°* (1977-2011). Ces pièces sont le résultat d'un programme aléatoire où le jeu, l'écart, l'accident, l'intervalle, l'humour bien sûr tiennent une place centrale. Infatigable, Morellet n'en a jamais fini de désintégrer le système de l'art et de s'amuser de sa propre pratique : «Toutes ces couillonnades chic et pas chères me plaisent beaucoup. Elles sont un peu comme une fête foraine.» ■



FRANÇOIS MORELLET

10 Tubes de néon au hasard n°4 2008, 150 x 150 cm.

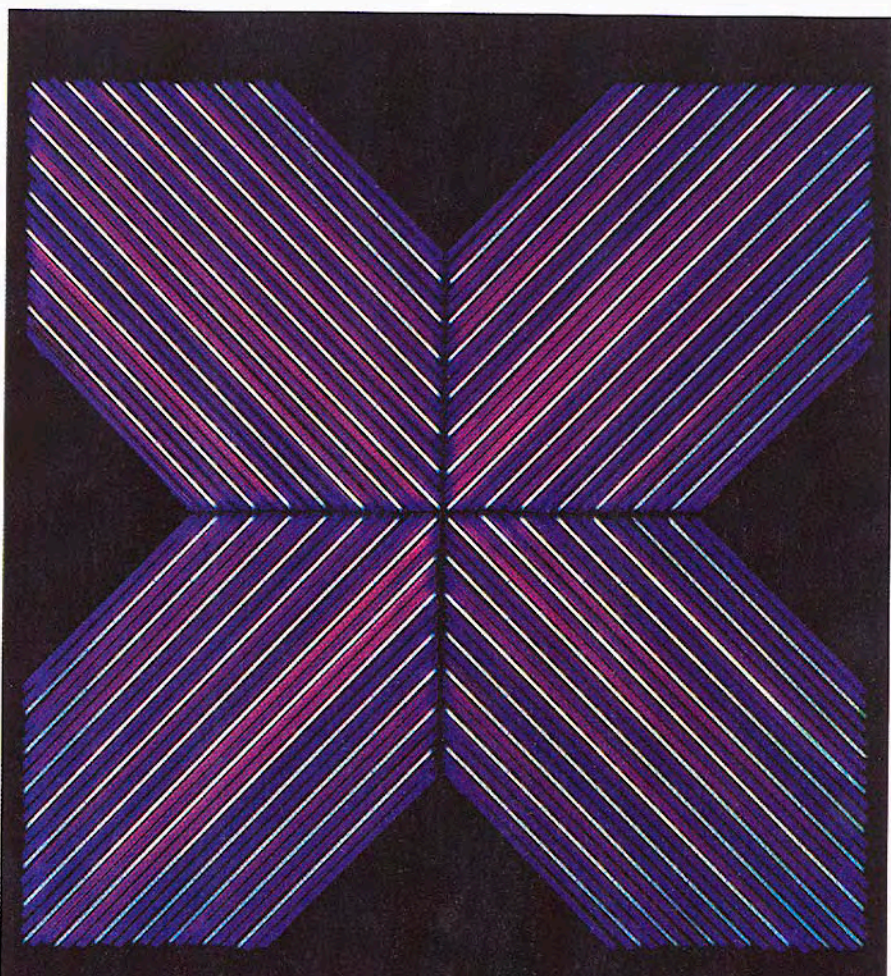
Pour Morellet, l'intervention du hasard dans la réalisation de l'œuvre permet d'invalider cette croyance selon laquelle une composition réussie serait le fruit du métier, de l'intuition, voire du génie de l'artiste. Selon lui, c'est la contrainte à laquelle est soumis le hasard qui fait la cohérence de la composition.



L'exposition

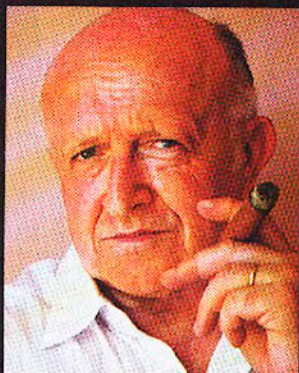
David Rosenberg est un habitué de la Maison rouge. Il y a déjà réalisé deux expositions, dont «Busy Going Crazy» en 2007, à partir de la collection de Sylvio Perlstein, où il se découvre une passion pour le néon dans l'art, une histoire liée à celle des pionniers minimalistes américains et ceux de l'arte povera. À partir d'un double constat, l'inexistence d'ouvrages de référence et l'absence d'expositions internationales consacrées au néon, le commissaire entend remettre en perspective des œuvres majeures, inédites ou oubliées, des années 1950 à nos jours. «Néon – Who's afraid of red, yellow and blue?» comprend une centaine d'œuvres, de Dan Flavin, Lucio Fontana, Joseph Kosuth, Bruce Nauman aux dernières pièces de François Morellet, Claude Lévêque, Sue Webster & Tim Noble ou Jeppe Hein. Subdivisée en deux grands axes conceptuels, la question du langage et celle du trait, l'exposition emprunte les chemins sinueux de cette histoire de l'art qui reste à écrire, ponctuée de sous-chapitres aux titres évocateurs: «La lumière parle», «Trajectoires improbables», «Ad infinitum»...

«Néon – Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?»
du 17 février au 20 mai à la Maison rouge • 10, bd de la Bastille
75012 Paris • 01 40 01 08 81 • www.lamaisonrouge.org



BERTRAND LAVIER *Tampa* 2006. 210 x 210 cm.

Et Bertrand Lavier alluma le minimalisme



Pour Bertrand Lavier, les catégories sont, comme les passages cloutés, «faites pour être traversées». C'est avec ce sens de l'humour et du paradoxe qui caractérise toute son œuvre que Lavier décide en 2004 de reproduire en néons les *Shaped Canvas* du minimaliste Frank Stella. Il reconduit ainsi leurs motifs, leurs dimensions, leurs titres, tout en modifiant la technique. Partant de la formule de Stella selon laquelle il n'y aurait rien d'autre à voir dans ses peintures que le contenu de différents petits tubes de couleur, Lavier affirme à son tour qu'«il renouvelle la peinture en tubes». Cette opération de recréation qu'il qualifie de «transsubstantiation» introduit un dysfonctionnement

dans notre conception de l'histoire de l'abstraction, dans le regard que nous portons sur l'œuvre de Stella, froide, distanciée, analytique. Et Lavier d'ajouter: «Dans le champ du néon, seules les œuvres de Dan Flavin et les miennes peuvent se permettre d'être éteintes. Une fois éteints, ces tableaux restent intrigants, presque fantomatiques.»