

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION

+
115-117 RUE LAFAYETTE
F - 75010 PARIS
+33 (0)9 5102 3188

+

KEES VISSER

+
BIO / CV

+
PORTFOLIO

KEES VISSER >PORTFOLIO

+

En 1992, le Living Art Museum de Reykjavik organise une importante exposition personnelle de Kees Visser qui va marquer un tournant dans son travail. C'est à cette occasion que Kees Visser va « inventer » la forme rectangulaire biaisée qu'il ne cessera plus dès lors d'utiliser dans ses peintures. Confronté à la planéité de ces œuvres polychromes en bois, surgit l'idée d'un grand panneau monochrome rouge en érable dont les côtés latéraux libérés de bordures et légèrement biaisés créeraient un effet de perspective et de dynamisme tout en affirmant la bi-dimensionnalité de l'œuvre. Alors qu'il réalise le croquis préparatoire de cette œuvre sur papier, dessiné au millimètre près puis mis en couleur, Kees Visser prend conscience que l'essentiel de ce qu'il recherche est contenu dans cette feuille. Il abandonnera alors le travail sur les objets pour leur préférer l'usage exclusif du papier.

Le catalogue raisonné

A partir de cette date, Kees Visser déclinera la forme de ces rectangles légèrement gauchis qu'il recensera dans son catalogue raisonné, tel qu'il l'appelle à partir de 1995. Par série de trente-deux, il multiplie les possibilités de figures possibles à partir d'un rectangle, auquel il ajoute un ou deux biais, en positif ou en négatif. L'artiste puise alors au sein de ces séries pour trouver les motifs de ses peintures sur des papiers de grammage et de texture variés, réalisées à des tailles différentes parfois monumentales, présentées sur papier libre ou contrecollé sur dibond.

Cristallisation de la peinture

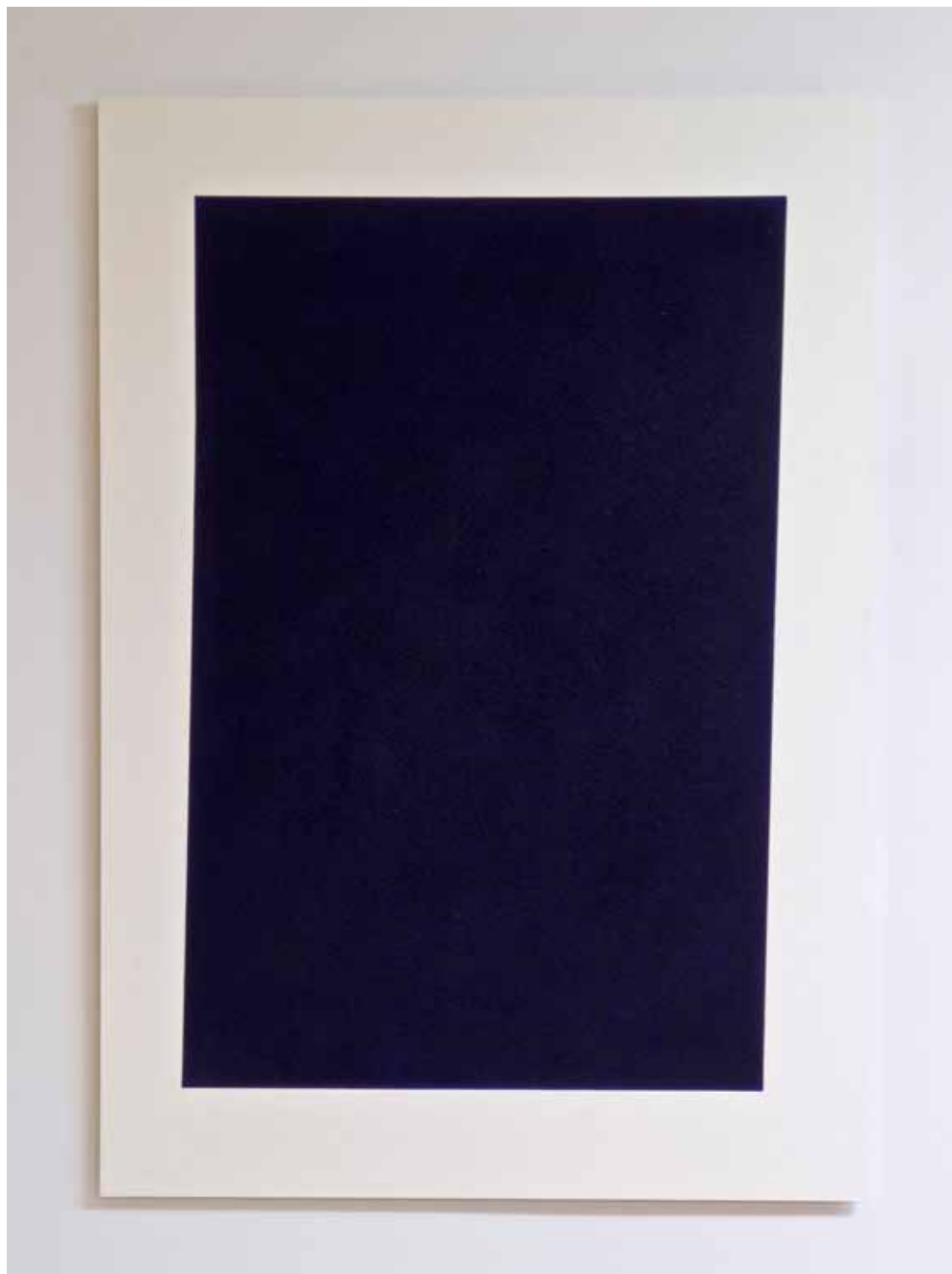
Au-delà de leur apparente radicalité monochrome et du minimalisme de leur forme, c'est bien autre chose que ces vastes surfaces de couleurs recèlent dans leur profondeur. La densité picturale des monochromes de Kees Visser est obtenue par la succession de couches de peinture dont les pigments imprègnent le papier jusqu'à ce que se produise un phénomène de "cristallisation de la peinture". Les couleurs affleurent la surface du papier, comme si elles revenaient à leur état pigmentaire.

“ Il y a quelques années, en discutant de cette dissymétrie qui déconcerte l'oeil du visiteur, Kees Visser répondait qu'il cherchait à introduire, dans la pratique de la peinture monochrome, un paramètre qui viendrait déstabiliser le confort de la perception, faire entrer dans l'économie du tableau, une discordance comparable à celle de John Cage dans la musique (...) Et sans doute, cette idée de l'écart fécond, sans lequel aucune création n'est possible, est bien conforme à l'esprit qui anime l'artiste pour qui la méthode n'est pas un dogme, mais un moyen de conjuguer l'art et la vie telle qu'il la voit”.

Hubert BESACIER in *Pratiques, réflexions sur l'art*, printemps 2004,

Presses Universitaires de Rennes, page 56

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION

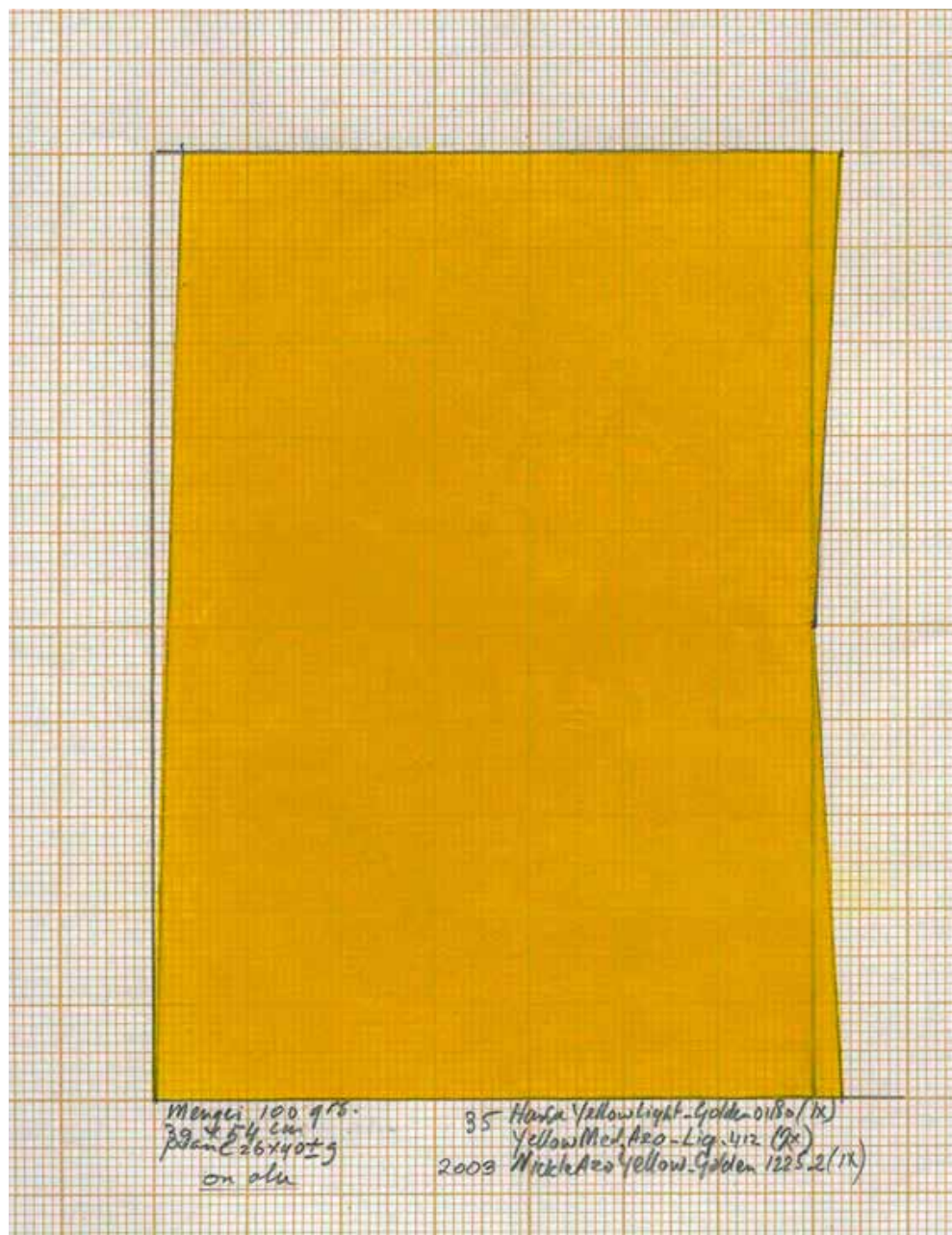


N43, 2005,
Acrylique sur papier contrecollé sur dibond,
39,5 x 54,5 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



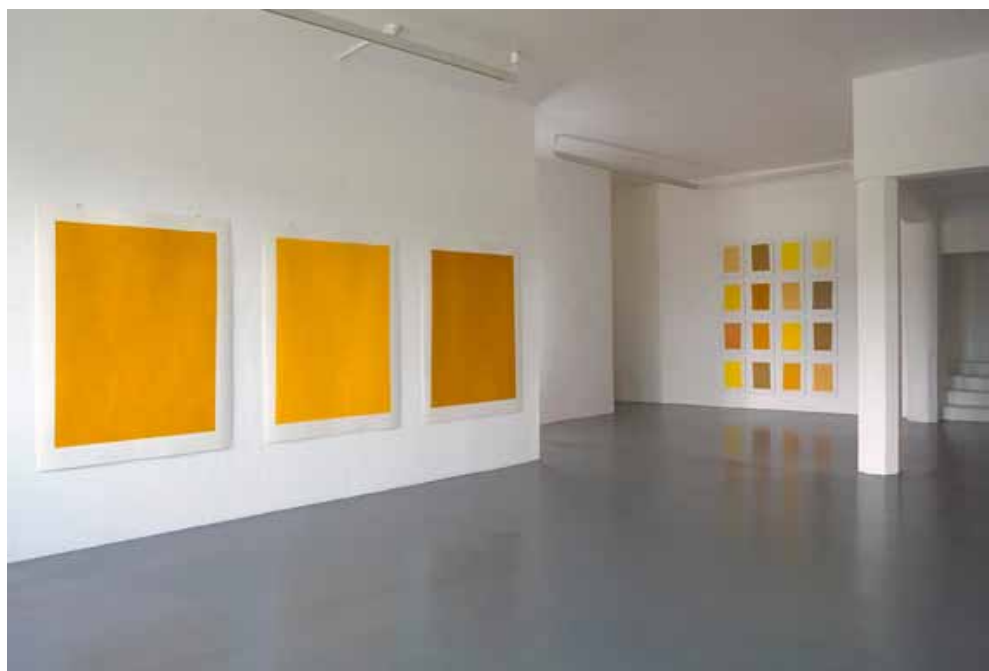
T-16/49, 2006,
Acrylique sur papier contrecollé sur dibond,
46 x 64 cm



Série F1, (extrait du catalogue raisonné), 1992

Peinture et crayon sur papier millimétré,
42 x 29,5 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Vue de l'exposition, Centre d'art de Bouvet, Ladubay, 2005



Vue de l'exposition Musée Bourdelle, Paris, 2010



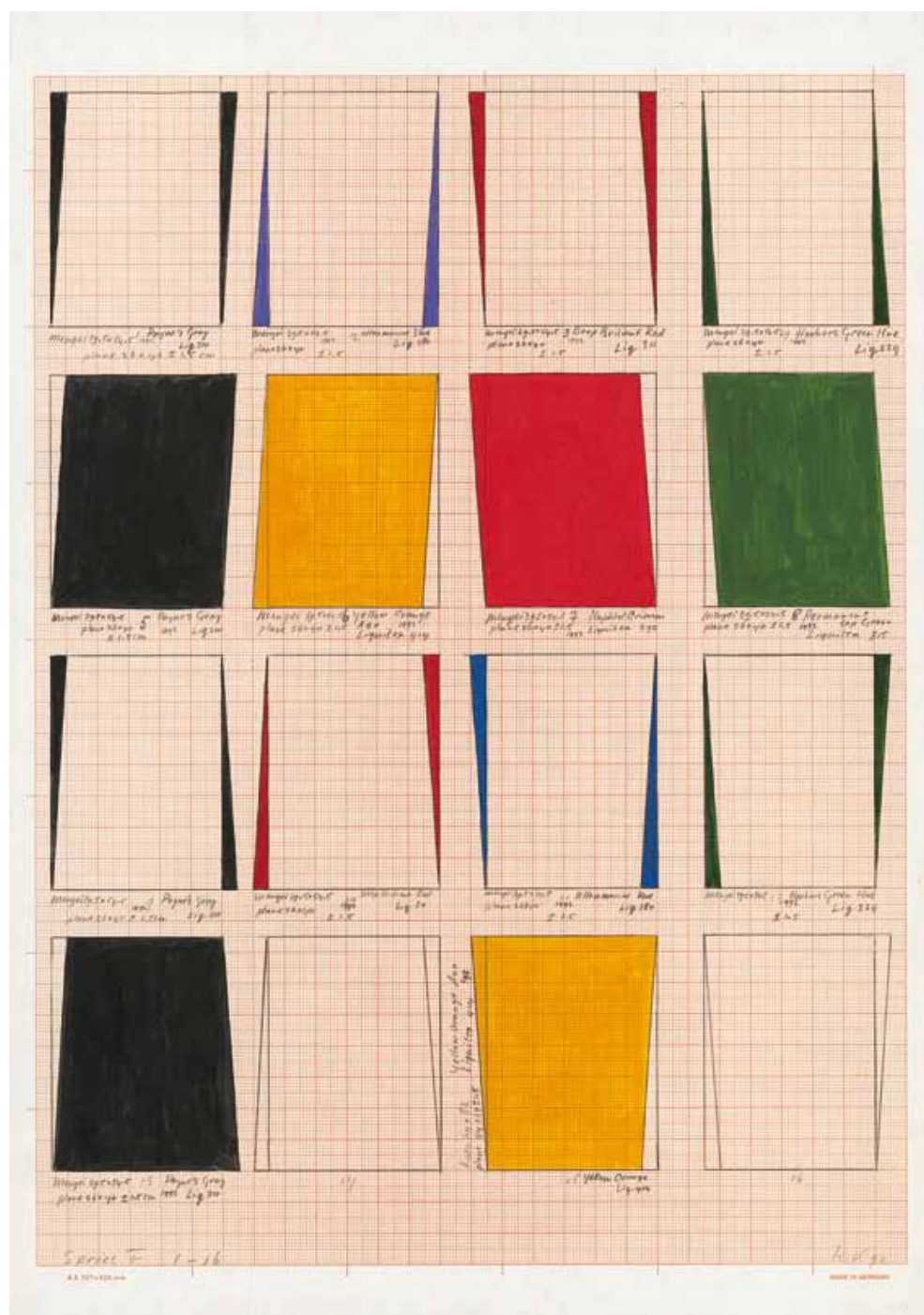
164, 2010
Acrylique sur papier sur aluminium
4,5 x 1,5 m



Vue de l'exposition, Hotel Missa, Paris, commissariat Objet de Production, 2007



Vue de l'exposition Hotel Missa Paris, commissariat Objet de production 2010,
série T, 32 peintures
Collection Fnac



Série K35, (extrait du catalogue raisonné), 1992
 Peinture et crayon sur papier millimétré,
 42 x 29,5 cm



Etude **Wall painting** pour le musée Matisse, 2010

+

«Au-delà des œuvres qu'il réalise presque exclusivement sur papier, c'est l'espace même de leur exposition que Kees Visser a progressivement intégré dans sa démarche de coloriste, multipliant des dispositifs de présentation où ses peintures sont juxtaposées, superposées, posées au sol, alignées dans des vitrines de plusieurs mètres de long, recomposées en mosaïques, etc. Depuis 1993, il réalise également des peintures murales. Invité en Pologne dans le cadre d'une exposition en hommage à Strzemiński, il décide d'intervenir à même le mur du centre d'art en y peignant, non pas un rectangle biaisé mais, au contraire, en reportant sur le mur les "chutes" de ces rectangles, c'est-à-dire les fines bandes triangulaires dont il les altère. C'est donc la cimaise elle-même que le peintre perturbe, en lui imprimant ces infimes déformations qui viennent scander l'espace sur un mode quasiment musical. Les peintures murales vont progressivement se sophistiquer, conçues en amont dans des maquettes sur papier millimétré qui prennent l'allure de véritables partitions. Les fines stries colorées se succèdent à des rythmes calculés mathématiquement, se liant entre elles, se répondant du point de vue de leurs couleurs autant que de leurs formes, investissant des murs de plus en plus grands comme au centre d'art Tentde Rotterdam (2004), allant même jusqu'à englober l'espace entier de la chapelle Jeanne d'Arc de Thouars en 2006. L'installation consistera en 320 piliers en aluminium de six mètres de haut, occupant tout l'espace intérieur de la Chapelle et peints sur trois de leurs faces de grandes stries colorées issues de la série T. Cette installation a été présentée dans une configuration différente à l'église Saint-Eustache à Paris en 2007.»

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Peinture murale in situ, Galerie Pannetier, Nimes, 2001

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Wall painting, Tent contemporary art center, Rotterdam, 2004

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Vue de l'installation à la chapelle Jeanne d'arc, Thouars, 2006

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Vue de l'installation à l'église Saint Eustache, Paris, 2007



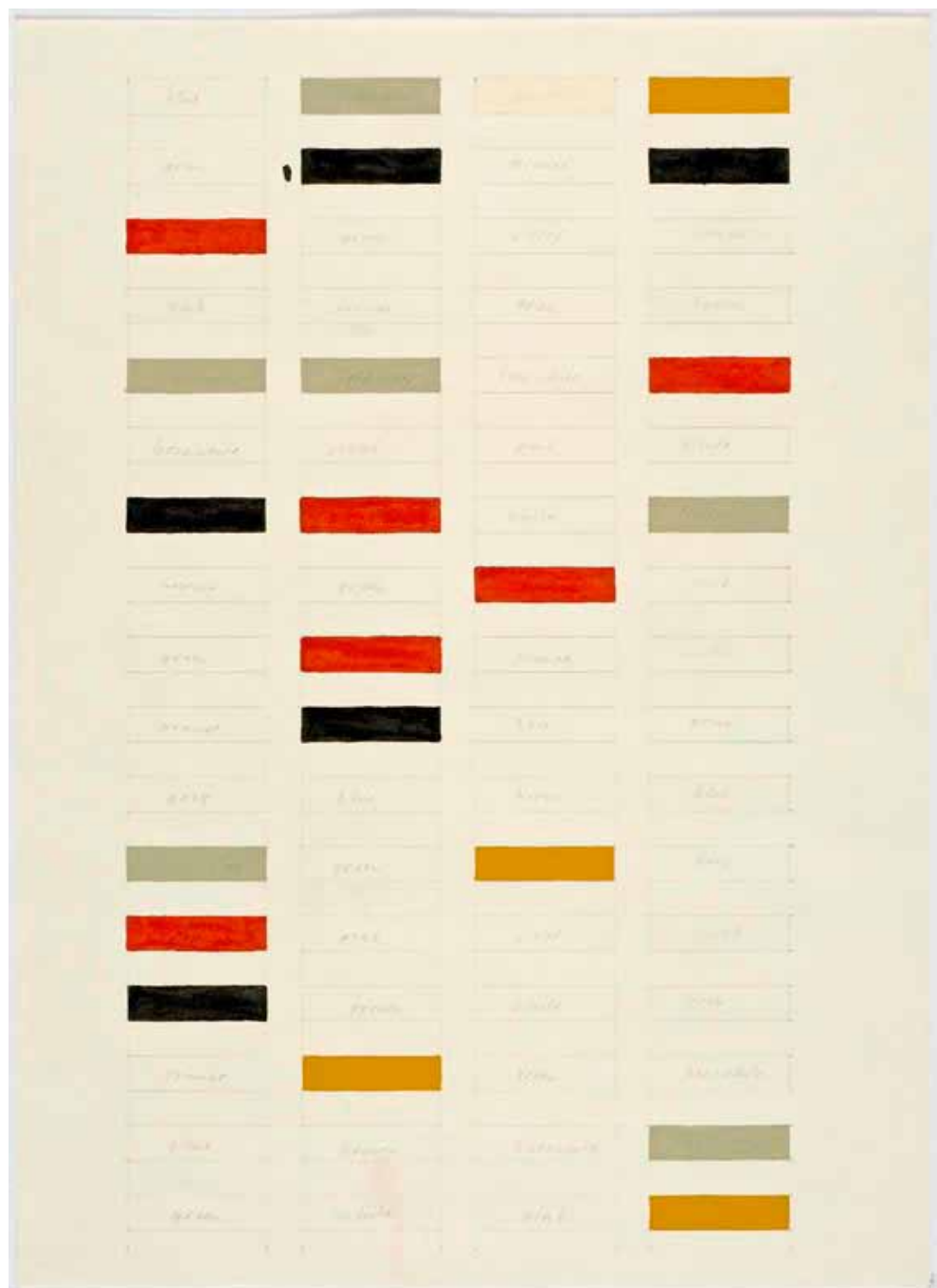
Sans Titre (Rimlaverk), 1989

Laque industrielle sur bois

102 x 138 cm

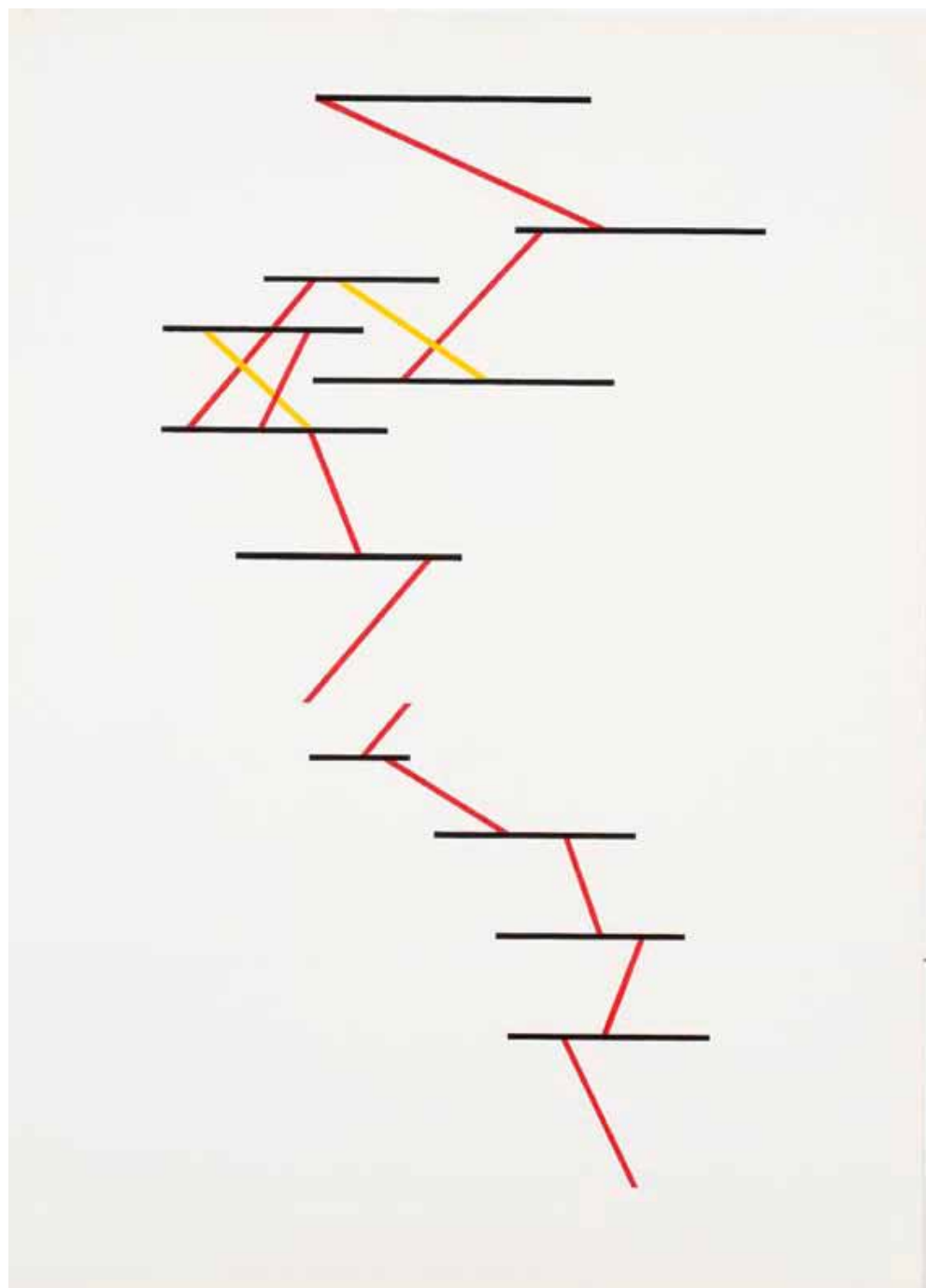
+

Le début des années 80 est marqué par ce que le peintre américain Peter Halley appelle une « crise de la géométrie ». Au moment où ressurgit un fort courant figuratif expressionniste autour des « Nouveaux fauves » allemands, on assiste partout dans le monde à un procès en bonne et due forme du post-modernisme et de l'héritage minimaliste et conceptuel. C'est de façon très singulière et isolée que Kees Visser va réagir à cette crise, prenant une certaine distance, critique aussi bien que géographique, avec la scène de l'art. Il cesse alors de peindre pendant plusieurs années. Outre la pratique de la sculpture, il réalise plusieurs livres d'artistes dans lesquels il exprime non sans cynisme ses interrogations sur l'état de la société, le milieu de l'art mais aussi sur son propre travail. Ce n'est qu'à la fin des années 80 qu'il revient à la peinture alors qu'il construit un sommier en bois pour son premier enfant. Peignant les lattes du sommier de couleurs différentes, il inaugure une série de Rimlaverk, à mi chemin entre les sculptures colorées de Judd et les Furniture sculpture de Armelder, qui jouent aussi bien sur la forme et la fonction de l'objet, le rapport entre peinture et sculpture, le vide et le plein, les rythmes de couleurs. Kees Visser découvre alors les travaux des anthropologues Kay & Berlin, selon qui, la théorie des couleurs ne peut reposer uniquement sur les capacités de l'œil à distinguer des couleurs, mais aussi aux possibilités qu'a une langue de distinguer nominativement les couleurs entre elles. Les deux scientifiques identifient alors onze couleurs basiques auxquelles Kees Visser va dès lors adopter.



Sum, (maquette), 1991
Peinture industrielle et crayon sur papier
54,5 x 39,5 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Synapse, 1973
Acrylique sur papier en-
cadré
75 x 104 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION

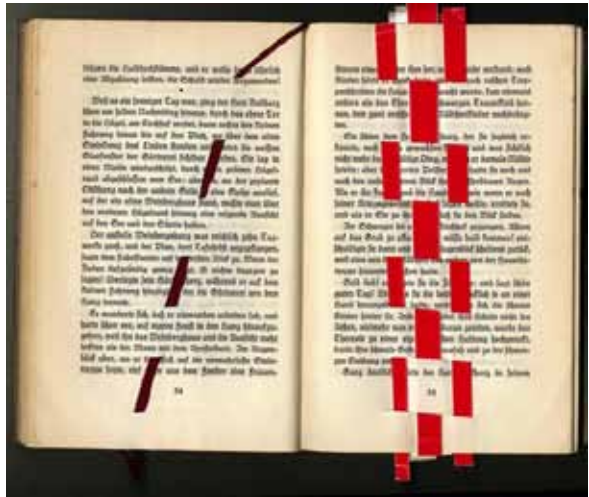


Sans titre (cube Painting), 1973
Acrylique sur toile, six panneaux, charnières
métalliques
245 x 105 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Sans titre (cube Painting Closed), 1973
Acrylique sur toile, six panneaux, charnières
métalliques
60 x 60 x 60 cm

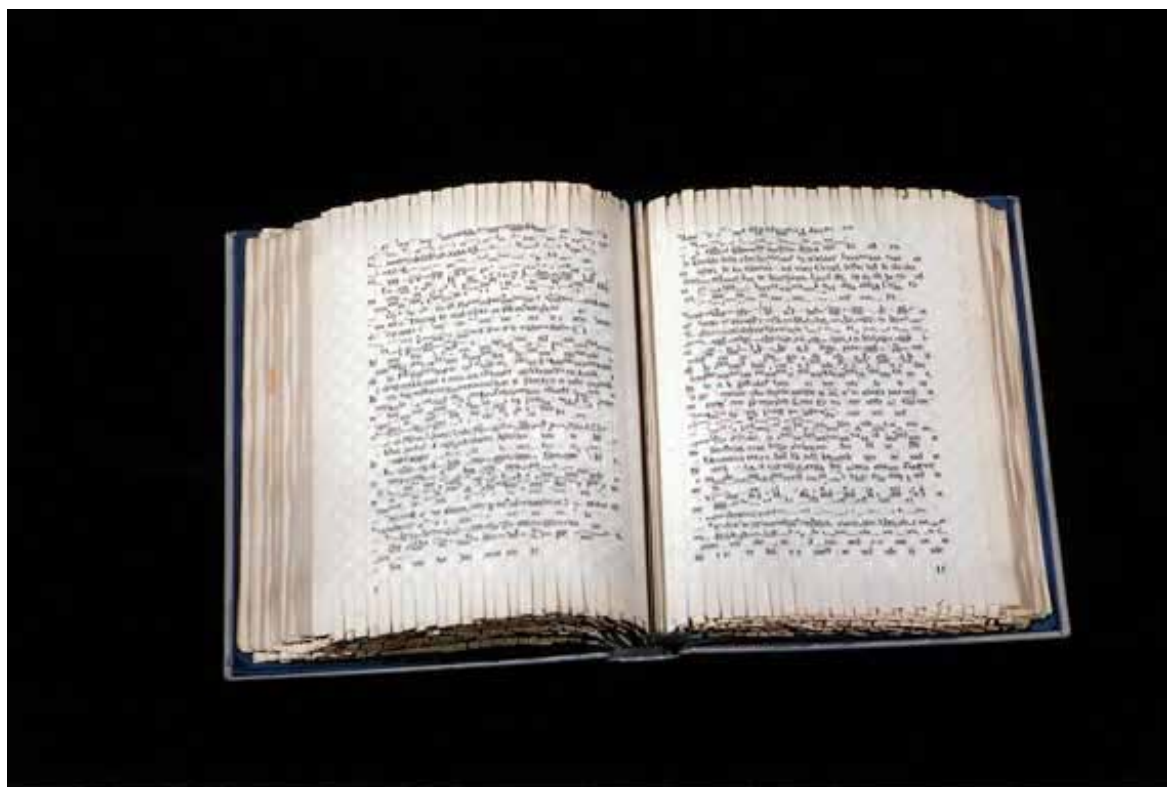


**Der Fabricant Anton Beilartz
 und das Theresele, 1977**

Livre tressé
 19 x 12,5 cm

+
 Les premiers travaux de Kees Visser témoignent d'une sensibilité à la fois minimaliste et conceptuelle. Apparaît dès 1973, l'idée de trame qu'il décline dans de grands dessins à l'encre où la main se mesure à l'instrument. Mais c'est surtout à travers le motif de la spirale qu'il explore en même temps la notion de surface et d'espace pictural dans une série d'œuvres sur papier où il soumet cette figure, emblématique d'un certain post-modernisme, à l'épreuve du dessin, de la couleur et de la composition. A côté de ce travail graphique, plusieurs œuvres picturales jouent sur les limites spatiales et structurelles du tableau, juxtaposant des châssis pour porter le tracé d'une spirale qui se déploie à l'infini, au-delà du support qui est sensé la contenir, hors-champ. Kees Visser part à la découverte de l'Islande pendant l'été 1976 dont il deviendra un inlassable arpenteur et grand spécialiste pendant plus de trente ans. La primarité de la nature islandaise, sa dimension tellurique, sa temporalité hors de toute échelle humaine le marqueront profondément dans sa vie et son travail. C'est au cours du premier hiver passé en Islande que Kees Visser commence à créer des livres d'artistes en tressant entre eux des ouvrages qu'il achète au poids chez un libraire de Reykjavik. Rapidement, le travail devient plus méticuleux et même conceptuel, s'attaquant non seulement à la trame du livre mais aussi à celle du langage qui y est utilisé, mariant littéralement le hollandais et l'islandais par exemple dans un livre aujourd'hui conservé au StedelijkMuseum d'Amsterdam. Nourri des écrits de Wittgenstein qu'il étudie assidûment comme nombre d'artistes analytiques au milieu des années soixante-dix, c'est avec les outils de l'artiste et non du philosophe qu'il va sonder les mécanismes du langage. Il se tourne alors vers la poésie concrète et visuelle d'Emmet Williams, Carl André ou encore Dieter Roth qu'il découvre à Amsterdam grâce à ses amis islandais. A son tour, il recompose des textes, déconstruisant les mots, épelés jusqu'à former une trame perceptible non plus par les mécanismes acquis de la lecture mais par ceux de la vision pure. Rapidement, ce sont les images qu'il tisse entre elles, croisant des pages de bandes dessinées, journaux, revues, billets de banques, lettres, partitions de musique, etc, pour les ordonner en trames régulières (Chez vous, 1977-78). Au tournant des années 70/80, Kees Visser met au point un système de conversion en peinture de ces tressages à partir d'un système fondamental de neuf couleurs, aboutissant à des compositions géométriques sur papier ou sur toile.

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



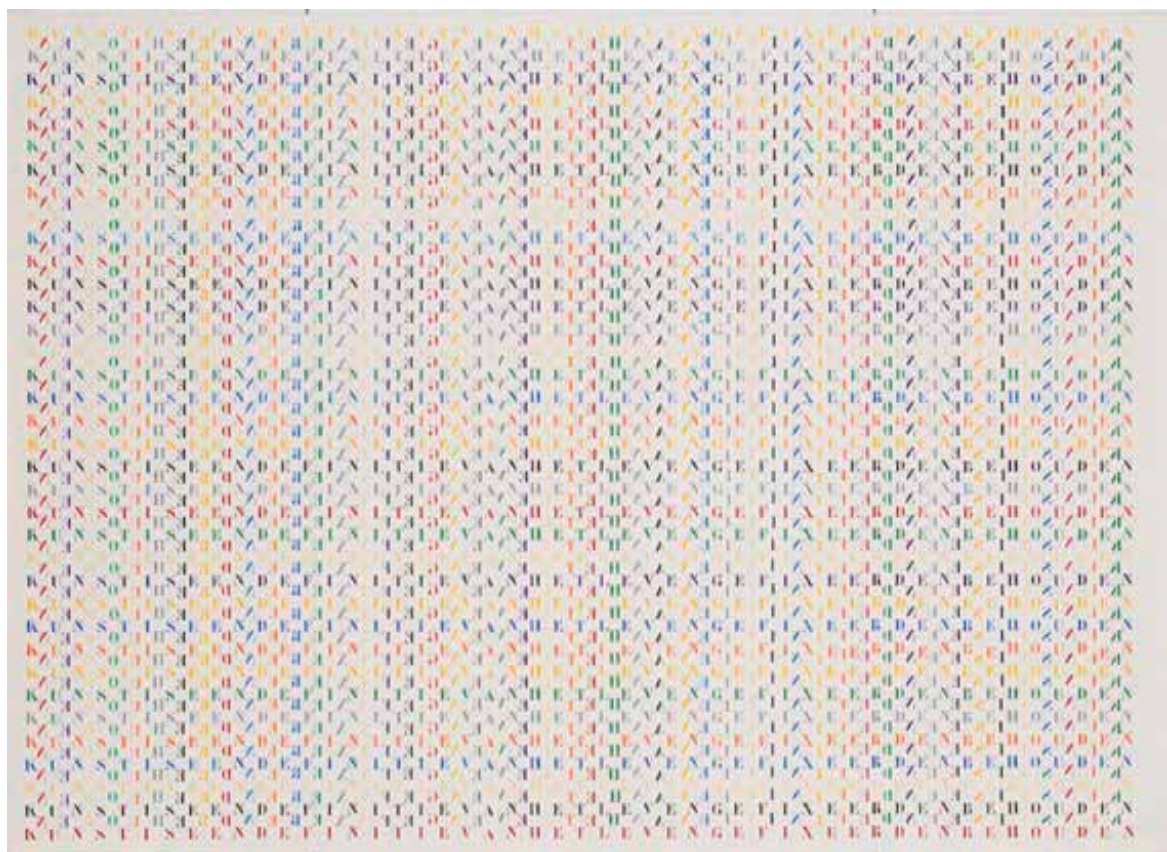
***Le Mariage du hollandais et de l'islandais*, 1977**

Livre tressé

19 x 12,5 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

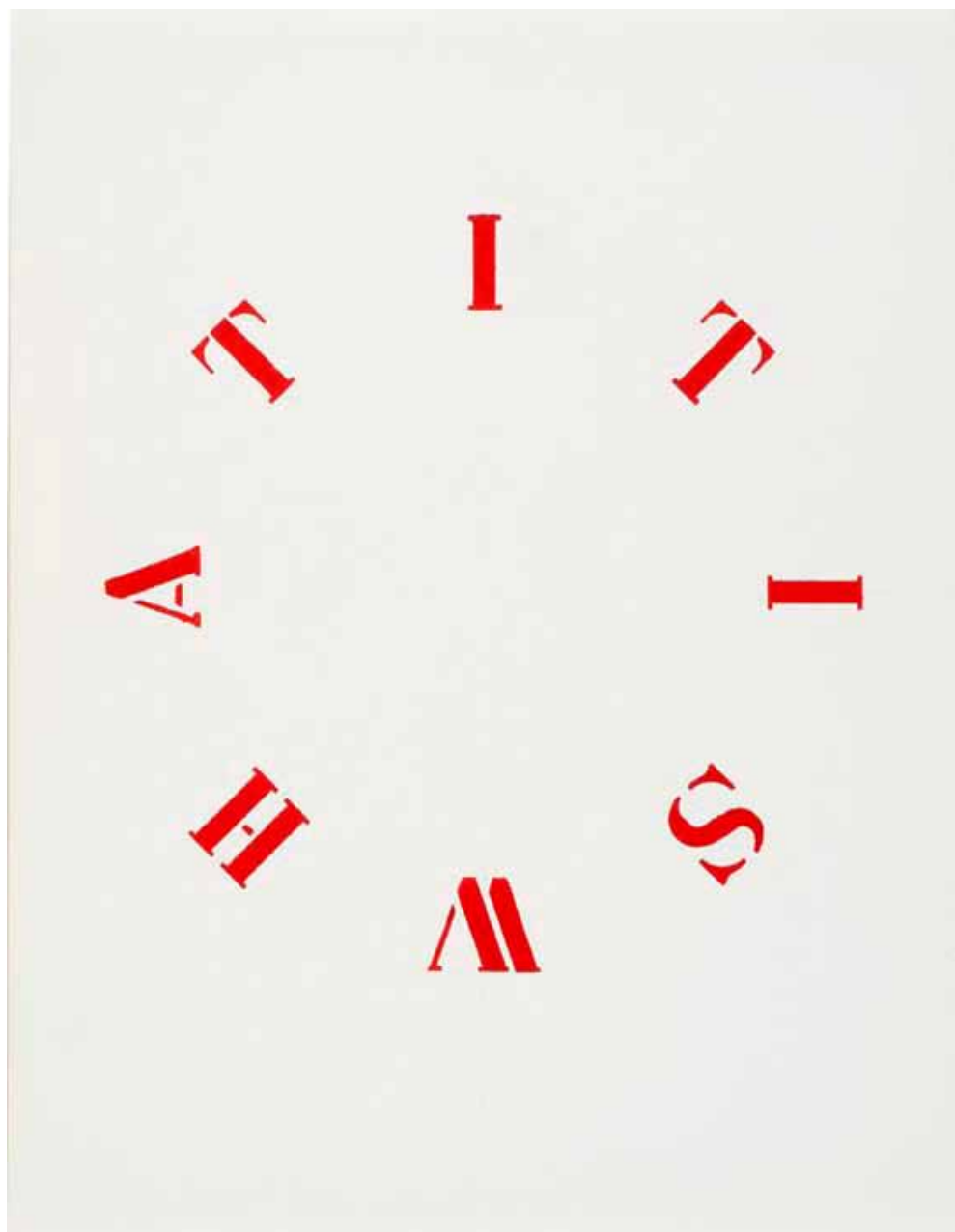
GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Defined or devined, 1977

Acrylique sur papier
75 x 103 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



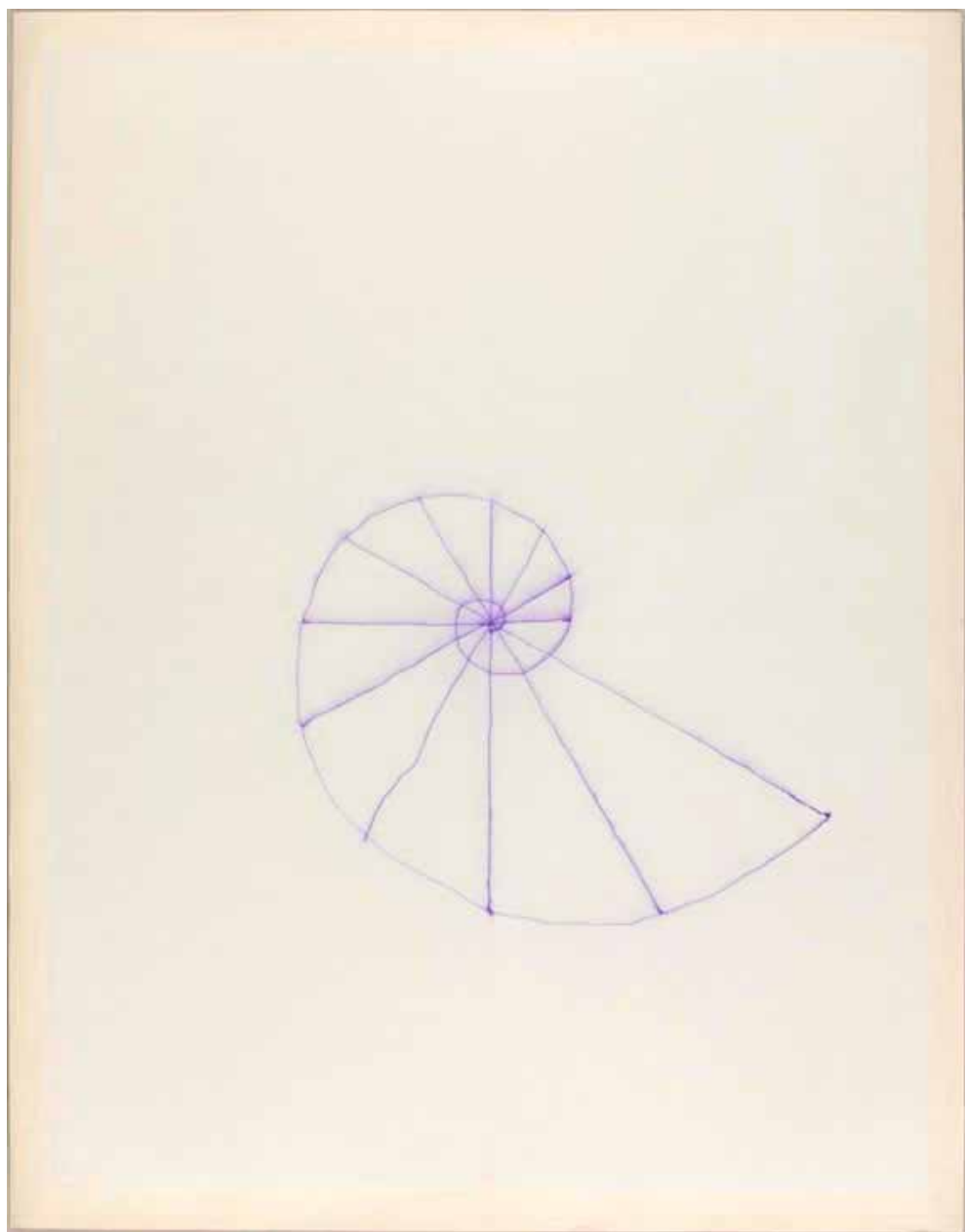
ITISWHAT, 1975
Gouache sur papier
65 x 50 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Spiral, 1975
Acrylique
50 x 70 cm

GALERIE +
POGGI & BERTOUX OBJET
ASSOCIÉS DE
+ PRODUCTION



Spiral, 1975
Encre pinceau
50 x 70 cm