

CACCERES

DE LA
PEINTURE
COMME
ENSEIGNEMENT

CARLOS CACERES SOBREA

DE LA
PEINTURE
COMME
ENSEIGNEMENT

Avant-propos

L'exposition consacrée à l'oeuvre de Carlos Caceres-Sobrea, présentée aujourd'hui à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, où il a enseigné pendant de nombreuses années, y trouve naturellement sa place. Elle nous révèle le travail personnel d'un artiste et la pédagogie qu'il a déployée, au service des étudiants en architecture. Elle nous rappelle le lien ancien et toujours actuel entre l'enseignement de l'architecture et celui des arts plastiques qui ont, depuis la création de l'École de Belleville, toujours occupé une place importante. Pour Carlos Caceres, les activités picturales et pédagogiques se nourrissent l'une l'autre. Enfin, elle rend hommage à un homme dont la force et la générosité ont marqué tous ceux qui l'ont côtoyé, et en particulier nombre d'étudiants et d'enseignants de Paris-Belleville. Je remercie chaleureusement Anne Chatelut et Alain Dervieux dont l'engagement a permis de rendre ce bel hommage à Carlos Caceres, artiste et enseignant.

François Brouat,
Directeur de l'École nationale supérieure
d'architecture Paris-Belleville

Cette publication accompagne l'exposition

Carlos Caceres Sobrea
De la peinture comme enseignement

présentée du 4 avril au 14 juin 2014
à l'ENSA de Paris-Belleville

© tous droits d'auteurs réservés

Trajectoire d'un artiste du XXème siècle, de ses tourments comme de ses espoirs

Guerre, dictature, et révolution de 68 obligent la génération de Carlos Caceres Sobrea à un engagement artistique portés par les courants de la modernité. Pour une culture européenne affirmée, Paris reste à la croisée art et politique. Cette réputation provoquera l'arrivée de Carlos, déjà peintre, déjà enseignant, mais prêt à partager la bohème parisienne des années 50 comme guitariste argentin. Chaleureux, il transmet et accompagne déjà l'émotion sans besoin de mots. Son silence révèle toujours une attention précise. Son œil, son trait, son pinceau sont d'une exactitude mesurée, traduisant un passage de lumière, de valeur, de couleur avec subtilité et puissance. L'application de la couleur caractérise son travail artistique abstrait, proche du courant d'art concret. Dans son œuvre, la picturalité est comprise dans le registre strict de la surface du tableau mais se déplacera aisément dans les trois dimensions. Tout en renonçant à la figuration, il investit l'espace architectural qu'il comprend et rend accessible par ses enseignements où il exerce sa profonde humanité. Il s'y inscrit aisément grâce au dialogue avec les architectes. Il les fréquentera avec bonheur, comme maître d'ouvrage de son atelier, en tant que collaborateur artistique, et bien sûr comme pédagogue. Sa présence à l'ENSAPB (autrefois UP8) témoigne de cette facilité à articuler les disciplines de manière cohérente. Elle génère chez lui des préoccupations d'enseignement et de peinture mises en parallèle et que la dualité de l'exposition s'attache à mettre en valeur. Du témoignage de tous, ses collègues comme ses anciens élèves, il se consacre à l'apprentissage de la liberté qu'il associe toujours à celui de la rigueur. Il donne envie de faire : avec plaisir, conscience, culture, concentration et ouverture. Il reste ainsi un personnage artistique et une personne dont on apprécie l'immense qualité qui n'a d'équivalence que sa générosité.

Alain Dervieux

Carlos Caceres Sobrea

Carlos Caceres-Sobrea est né en 1923 à La Rioja, Argentine, dans une famille fortement éprise de culture française. Il est naturalisé français.

Il fait ses études à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts Ernesto de la Carcova de Buenos Aires, est diplômé en 1952.

- 1953 Ses études terminées, il entreprend un voyage à Paris au cours duquel il fréquente l'atelier de Fernand Léger. Il chante et joue de la guitare avec ses amis Soto, Debourg, Ben Pott et Paco Ibañez au Cabaret l'Escale à Saint-Germain-des-Prés ainsi qu'aux cabarets de la Rose Rouge, de la Fontaine des Quatre Saisons et à l'Ecluse. Il participe ainsi avec succès à la diffusion de la musique folklorique latino-américaine.
- 1959 Retour en Argentine.
- 1959 - 1961 Initiateur et professeur de l'école des Beaux-Arts à La Rioja, Argentine, et devient directeur des affaires culturelles de la province.
- 1962 - 1963 Nommé professeur de « Vision » à l'Université de Cordoba, Argentine où il enseigne forme et couleur. Avec l'architecte Tania Larrauri (dite Bonona), il fonde une école de dessin pour enfant « El Girasol ».
- 1964 Il revient à Paris, craignant le retour d'une dictature militaire dans son pays qui se produira en 1966.
- 1967 - 1989 Au vu des recherches qu'il a menées précédemment, Henri Malvaux, alors directeur de l'école Camondo, l'engage pour assurer un cours sur la couleur, il monte un atelier de dessin et assure des cours d'été à l'Union Centrale des Arts Décoratifs (atelier « couleur et volume », la couleur, mode de production d'espace).
- 1969 - 1972 À partir de janvier 1969, il enseigne comme plasticien à l'école nationale des Beaux-Arts « Unité de l'enseignement et de recherche sur l'environnement », rue de Viarmes à Paris.

1972 - 1988 Parallèlement à l'école Camondo, il intègre UP8 à sa fondation, qui deviendra dans les années 80 « l'école d'architecture de Paris-Belleville », il enseigne la couleur, le basic design et dirige un atelier de dessin.

1988 Il prend sa retraite de Paris-Belleville et continuera d'enseigner à l'école Camondo pendant deux ans.

Il a fait partie d'un groupe d'étude international chargé par André Malraux de fonder une école pluridisciplinaire à l'exemple du Bauhaus. Il a participé à de nombreux jurys de diplômes dans différentes écoles des Beaux-Arts en France et de jurys pour la nomination de professeurs.

Parallèlement à sa carrière universitaire, il n'a jamais cessé d'exercer son activité de peintre.

Son œuvre se rattache au courant de l'art concret, analytique et rigoureux, résultant de longues études préparatoires. Il s'inscrit dans une abstraction qui, se suffisant à elle-même, ne renvoie à rien d'autre qu'à sa propre évidence. « Calme, lenteur et méditation devant la matière deviennent les principes de cet art, héritier de l'abstraction américaine, mais dans un registre très personnel, où son art des dégradés les plus subtils ouvre sur des espaces uniquement mentaux propres à une contemplation sereine ».

Il a participé à de nombreux salons (Réalités Nouvelles, Salon de Mai, Grands et jeunes d'aujourd'hui) et expositions collectives (Artistes Latino-Américains à Paris, en France, Colombie, Brésil, Allemagne), à des foires internationales (Arte BA à Buenos Aires, ARCO à Madrid, Art Paris, La Plata (Argentine)).

Diverses expositions personnelles à Buenos Aires, Musée des Arts Décoratifs à Paris, Galerie Dorval à Paris.

Sources biographiques : catalogues d'exposition et Dictionnaire international des peintres et des sculpteurs, E. Bénédiz.

Expositions récentes

- 1990 Peintres de la galerie, Galerie Michael, Bremen, Darmstad, Heidelberg, Allemagne.
- 1990 *Art construit*, Galerie Métaphore, Paris.
- 1990 *5 Dimensions Pluriel*, Galerie Saint-Charles de Rose, Paris
- 1991 Exposition personnelle, Musée des Arts Décoratifs, salle d'actualité, Paris.
- 1992 Art Contemporain Expo Foire Internationale, Montréal Galerie Riverrin-Arlogos, Québec.
- 1993 *Petits formats*, Galerie Saint-Charles de Rose, Paris.
- 1993 Salon réalité Nouvelles, Grand Palais, Paris.
- 1994 Exposition personnelle, Château de Belleville, Gif-sur-Yvette
- 1994 - 2007 *Art Construit*, Galerie Claude Dorval, Paris 1994 et 1997, Galerie Kuntur en 2007, Amsterdam en 2007.
- 2008 Musée MACLA, La Plata, et Musée d'Art Construit, Buenos Aires, Argentine.
- Ses œuvres figurent dans des collections privées en France, Allemagne, Belgique, USA, Amérique Latine et dans des musées : Musée d'Art latino-américain de Managua, Musée d'art contemporain du Chili, Musée de Cordoba, Tucuman, La Rioja, ainsi qu'au Musée MACLA de La Plata, Argentine, auquel il fait une importante donation.
- Aujourd'hui à la retraite, il réside à Gif-sur-Yvette avec son épouse Odile.

Interventions en milieu architectural

Mise en couleur des usines Hutchinson à Grenoble, Sogaris à Rungis (Kaleski et Schobinger, arch.), des Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne à Saint-Denis.

Participation à la couverture urbaine de l'autoroute A6, Gentilly.

Aménagements d'un restaurant Burger King, av. des Champs-Élysées, Paris.

Interventions plastiques dans différents bâtiments et écoles de la région parisienne.

Mur en céramique, logements collectifs de la RIVP, quai de la Loire à Paris et logements collectifs à Evry (Édith Girard arch.).

Mise en couleur de 13 logements sociaux (Banlieues 89) pour La Familiale du Nord Est à Conflans-en-Janisy, Meurthe-et-Moselle (Philippe Madec arch.).

Mise en couleur de l'ensemble Plaisir La Haize, Yvelines, RIVP (Philippe Madec arch.).

Mise en couleur des halls, logements collectifs, RIVP, rue des Gardes, Paris.

Mise en couleur des façades en mur rideau de l'école régionale du 1^{er} degré La Verrière, Yvelines, pour la Région Ile-de-France (Philippe Madec arch.).

DE LA

PEINTURE





Blanco C 2005
acrylique sur toile 100 x 100 cm

page précédente
2009
acrylique sur toile 50 x 50 cm

“ Ce que je recherche toujours dans mes tableaux, c’est la lumière.
Un espace que l’on ne voit pas mais que l’on ressent,
une impression au-delà du palpable.

*La peinture est du domaine de la relation avec l’espace et le silence.
C’est-à-dire qu’elle n’est pas le reflet d’une réalité
mais qu’elle se laisse interpréter chaque fois
différemment suivant la vérité de chacun.
Ce sont des fenêtres dans lesquelles il faut avoir envie d’entrer.
Et à chacun sa recherche.*

*Je suis actuellement dans une période de peinture noire.
Mais pour moi, ce n’est pas du noir, c’est la lumière dans le noir.
Arriver à trouver la beauté dans une nuance, dans une ligne.
Je sais que cela devient très difficile, je travaille chaque fois
avec moins d’éléments et c’est cela que je cherche,
c’est peut-être le résultat d’années et d’années de peinture.*

*Il ne faut pas se forcer à comprendre un tableau abstrait, mais le ressentir.
C’est l’observateur qui donne un sens à l’image.
Aussi une chose très importante que je me répète...
c’est le silence dans la peinture.
J’aspire à créer des espaces qui existent en dehors du temps.”*

Carlos Caceres
extrait du film Caceres-Sobrea peintre - mars 1995



1992
acrylique sur toile 50 x 50 cm



1993
acrylique sur toile 50 x 50 cm

“C’est un grand artiste qui n’a pas encore sa place historiquement, mais qui a apporté beaucoup et qui va être à découvrir parce que la précision dans son travail est inouïe.”

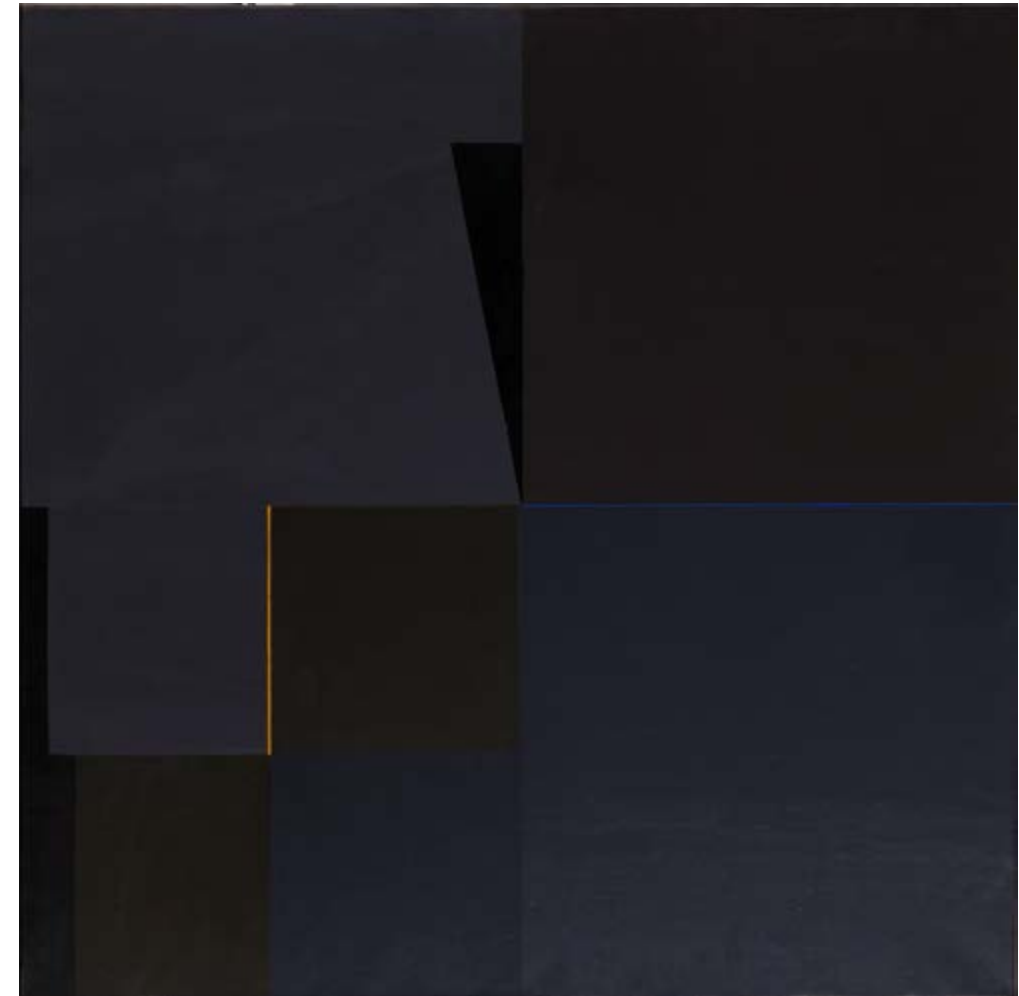
Jean-Michel Correia

“J’ai un goût pour l’art plastique en général qui fait que j’ai été très étonné et très intéressé par son travail. Le lien c’est fait surtout autour de la question amicale et de la peinture. En allant chez lui déjà pour voir, j’ai découvert une œuvre où l’on retrouve toutes les qualités de pédagogue et de la modernité, en partie universelles. Il y a une chose qui me semble très culturelle chez lui, c’est son intérêt pour l’abstraction géométrique qui est très clairement l’aventure de l’Amérique du Sud. Ce qui m’étonnait le plus, c’était comme il était incorporé à la peinture et comment la peinture l’incorporait, ou, en tout cas, l’habitait. Je me souviendrais toujours de sa main hésitante jusqu’au moment où il arrive sur la toile, alors c’est fini, la main n’hésite plus, ne bouge plus, ne tremble plus, et le trait est absolument pur, parfait. Et ce moment là, je ne l’ai jamais compris, enfin, à chaque fois j’étais bluffé, scotché de le voir.”

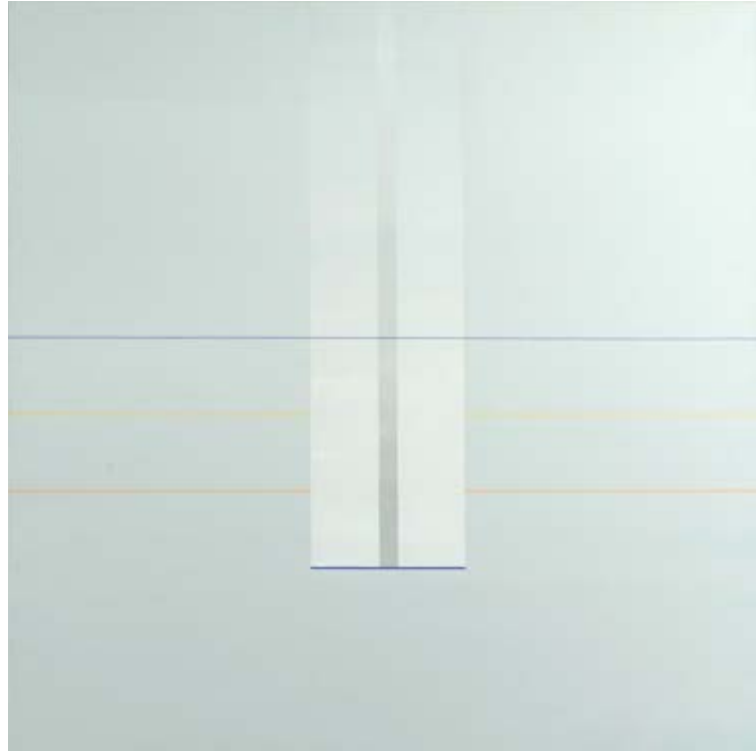
Philippe Madec

“Carlos est un pur et dur. C’est un abstrait, un abstrait avec un travail essentiel qui est fondé sur le dégradé et l’insertion d’une ligne ou de plusieurs. Il est dans cette voie comme les grands, comme Soulages, il reste dans son travail, dans sa problématique.”

Claude Vié



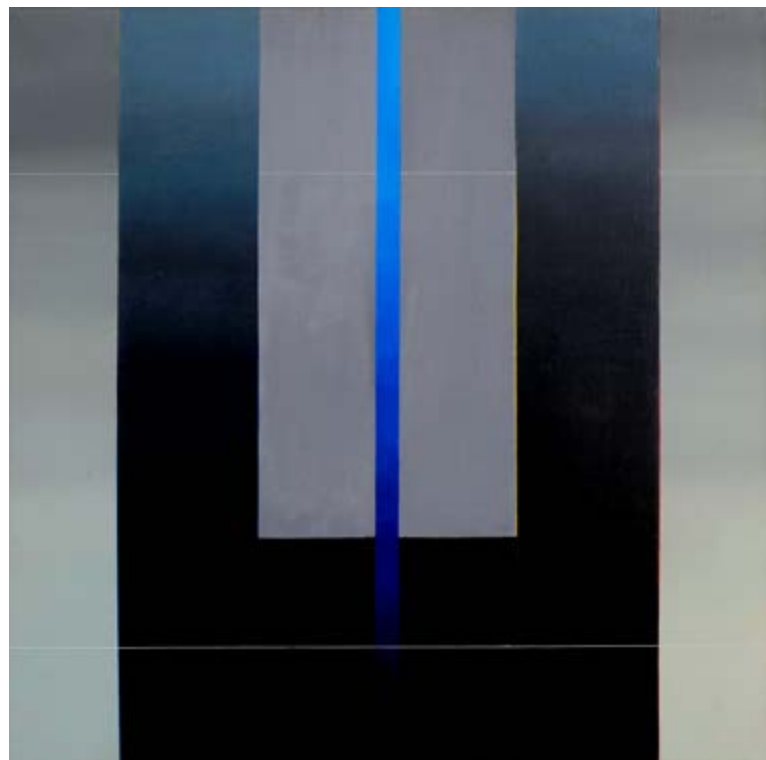
Noir B-12 2004
acrylique sur toile 100 x 100 cm



Blanco 47 2006
acrylique sur toile 100 x 100 cm



Carrés blancs B-11 2007
acrylique sur toile 100 x 100 cm



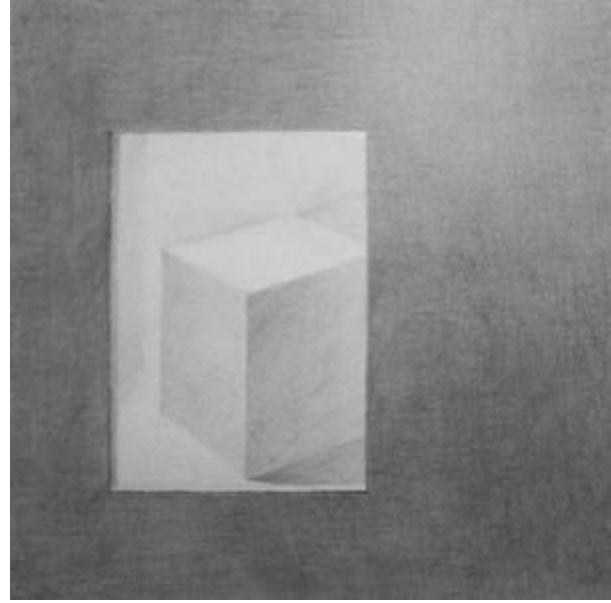
Azul C-18 1998
acrylique sur toile 100 x 100 cm



Azul Gif 1992
acrylique sur toile 150 x 150 cm

COMME

ENSEIGNEMENT



Espace de liberté

“C’est en jeune étudiante que j’ai connu Caceres. La très grande émotion des cours et de la rencontre avec Caceres a été l’ouverture d’un espace de liberté. Je me souviens très bien être arrivée, très heureuse de faire du dessin dans son atelier et d’avoir emprunté un fusain qui traînait par là. Je me souviens de la gentillesse et de la précision avec lesquelles il m’a dit : « Il y a deux choses quand tu dessines : la première chose c’est de choisir le bon outil, es-tu sûre que le fusain est le bon outil pour toi ? La seconde chose, c’est d’être dans ton corps lorsque tu dessines ».

Il avait ce plaisir et ce talent de nous accompagner dans ce que l’on faisait, dans cet espace de liberté, mais un espace de liberté qui nous faisait évoluer, il n’était pas passif par rapport à ce que l’on produisait, et évidemment au travers de tout cela, était le plaisir de la couleur. Il donnait tous les conseils du rapport à la couleur, du rapport à l’espace. C’était un cours que l’on pourrait dire classique, puisque l’on faisait du nu, mais cet espace de liberté était totalement contemporain et totalement magnifique.”

Emmanuelle Colboc

“Carlos, je l’ai rencontré lorsque je suis arrivé à Belleville, en 1979-80. C’est un professeur qui m’a énormément amené dans la persévérance du travail. C’est un professeur qui avait une écoute, une attention à l’élève particulière. Cela tenait en très peu de choses, et la phrase qui me revient à l’esprit c’est : « très bien, très bien, continue, continue ! ». Cela n’a l’air de rien mais lorsque qu’on est étudiant en architecture et qu’on fait du dessin, avec une envie de travailler plastiquement, de travailler le dessin. Cela m’a nourri, m’a donné envie de continuer.”

Antoine Pacé

“J’étais tout jeune étudiant, c’était en 71, j’arrive à l’école Camondo, où de nombreux enseignants étaient un peu « scolaires » alors que lui, Carlos, ne l’était pas du tout. C’était la matière qui me plaisait le plus : la couleur, la peinture. Il avait une approche très rigoureuse du travail et en même temps très libre, et cela se voyait notamment dans les cours théoriques, quand il parlait de Kandinsky, la relation que Kandinsky faisait entre la forme et la couleur, entre le triangle, le carré et le cercle, il demandait d’abord à chaque étudiant ce qu’il en pensait, il faisait une sorte de statistique. Il nous expliquait effectivement que le triangle c’était le jaune, le cercle le bleu, le carré le rouge (si je me rappelle bien), mais il nous expliquait aussi qu’au Bauhaus il y avait eu conflit entre différents enseignants, différents peintres et que cette question n’était pas définitivement réglée. C’était vraiment une approche qui n’était pas du tout dogmatique. Et c’était vrai pour tout, dans son rapport à la couleur, pour tout. Il faisait a priori confiance aux étudiants, il nous laissait beaucoup de liberté. Il y avait des exercices qui étaient assez rigoureux et en même temps, nous étions complètement libres.”

Didier Sancey

“Je l’ai connu en 67 ou en 68... avant ou après 68. On était dans une période vaseuse, un essai de redéfinition des choses avec une poussée toujours persistante du système des Beaux-Arts, un système académique. Caceres est devenu une espèce d’appui parce qu’il nous a apporté un souffle qui était non académique, on s’est tout de suite solidarisé, aussi sur le plan politique. Il ne faut pas oublier que Carlos avait été obligé de quitter l’Argentine au moment où tous les salopards ont dirigé le pays. Dans son enseignement, il était rigoureux sur l’apport technique. Je me souviens des dégradés, des valeurs équivalentes, les jeux sur les tons, etc. et en même temps, il savait donner... ouvrir... montrer que tout cela était une aventure, et c’est très important pour les étudiants architectes.”


Claude Vié




Atelier Vision
Carlos Caceres entouré d'étudiants
Université nationale de Cordoba, 1962-1963

grouperment de stimulus visuels


decomposée



facteur de similitude




grouperment par similitude de forme



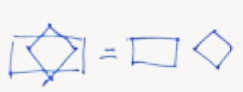
grouperment par similitude de dimensions

le grouperment se produit à cause d'un facteur de proximité




les facteurs de similitude et de proximité, agissent ensemble

le facteur de similitude renforce le facteur de proximité.




grouperment par facteurs de la "bonne forme". (recherche du "forme" le plus simple)



la ligne droite est favorisée

Poids comparatif (démontre l'un rapport à l'autre)




faible forme de poids différents

•• équilibre statique

•○ équilibre dynamique

position influence son son poids




augmentation proportionnelle à la distance du centre d'équilibre.

main gauche

| |
|---|
| + |
| - |


main droite

| |
|---|
| - |
| + |




le poids ne dépend pas toujours des dimensions, d'autres facteurs interviennent: couleur, complexité de la forme, (une forme familière simple à plus de poids qu'une forme inconnue.)

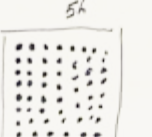
Perception
 Bravais a défini.
 4he sur quatre esp. - inf. 5 autres.




4h




5h



6h

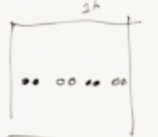


7h




8h


facteur de proximité



2h

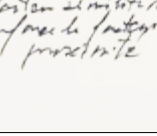


3h

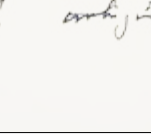


4h

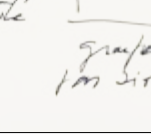
facteur de similitude / la forme de la figure / proximité



5h

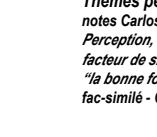


6h

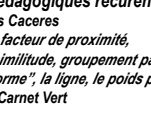


7h

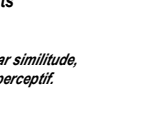
combinaison



8h




9h




10h

groupement par similitude




2h

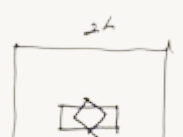


3h

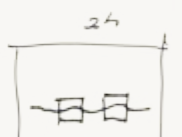
groupement par similitude de forme.



2h

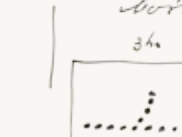


2h




2h


groupement par similitude de dimensions.



3h

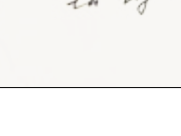


3h

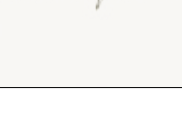


3h


groupement par la forme / la forme de la lettre



3h




3h




3h


la ligne doit être formée




2h




7h




2h




7h




4h




3h




4h



4h




4h




4h

similitude



7h



7h

même distance

Thèmes pédagogiques récurrents
 notes Carlos Caceres
 Perception, facteur de proximité,
 facteur de similitude, groupement par similitude,
 "la bonne forme", la ligne, le poids perceptif.
 fac-similé - Carnet Vert

la ligne

Si le point joue un rôle important en tant qu'élément de création et de décomposition, la ligne est essentielle en tant que moyen de construction.

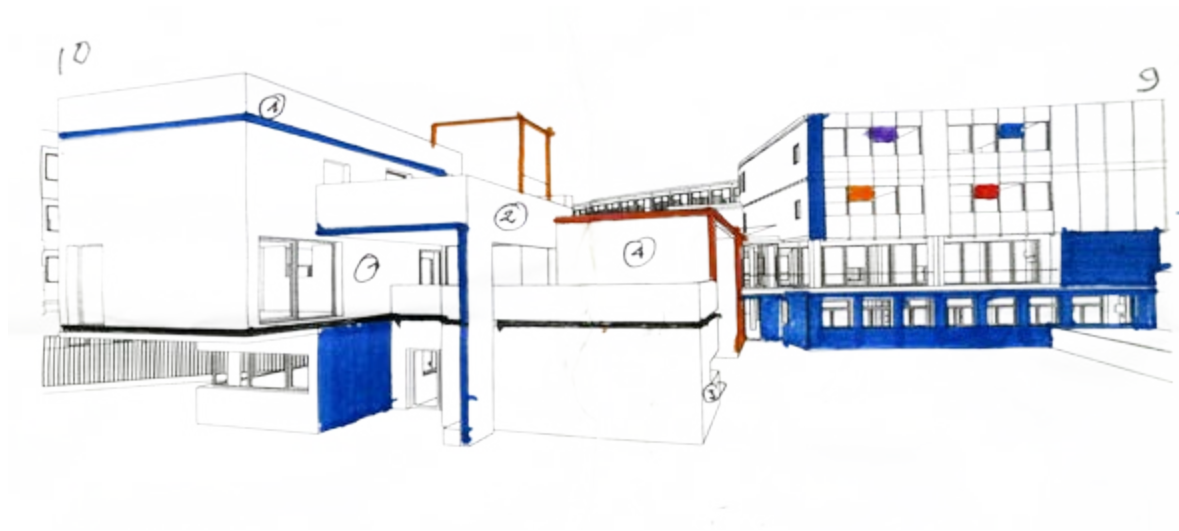
Le mouvement est la caractéristique propre de la ligne.

Contrairement au point qui fait centre et reste statique, la ligne est de nature dynamique.

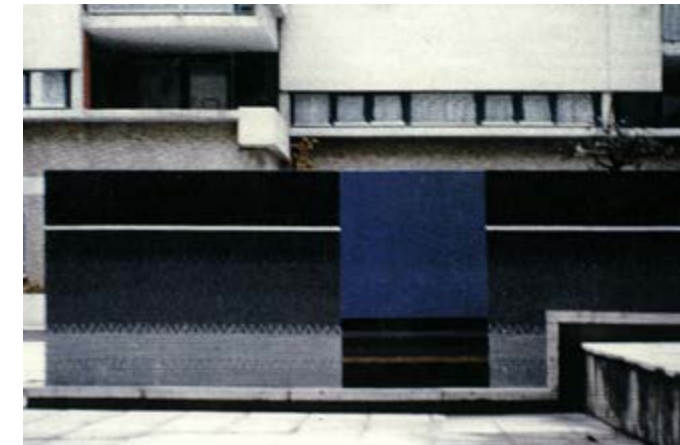
Carlos Caceres



B-40 2003
acrylique sur toile 100 x 100 cm



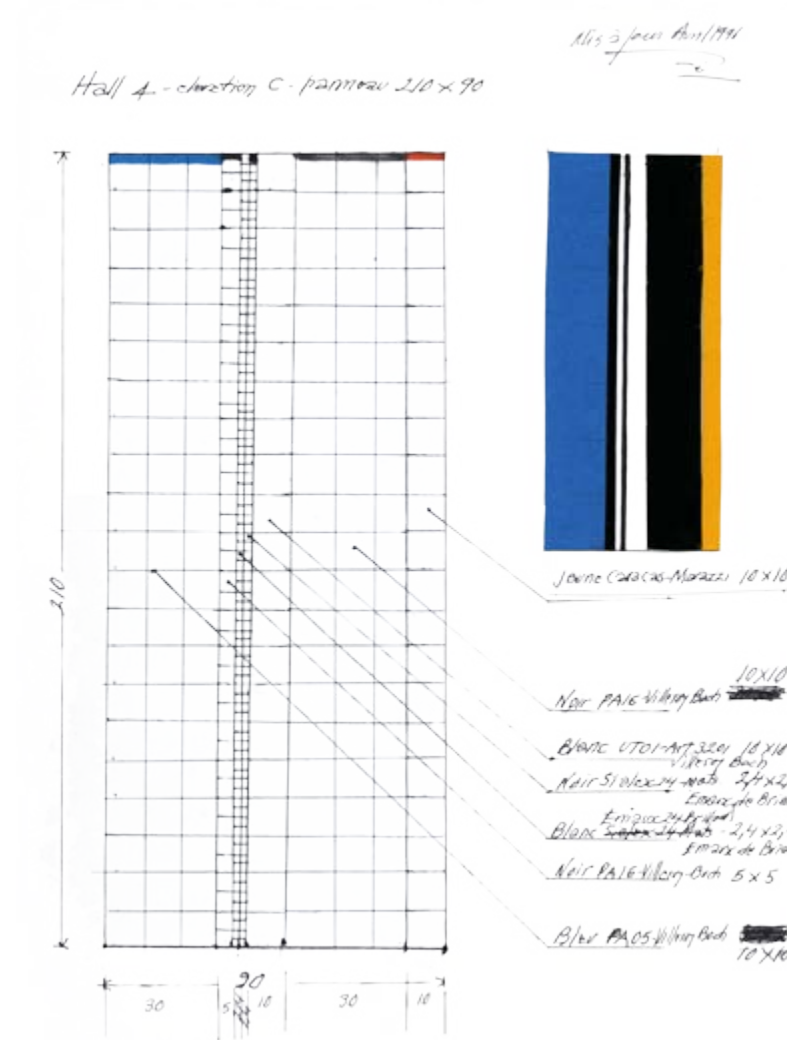
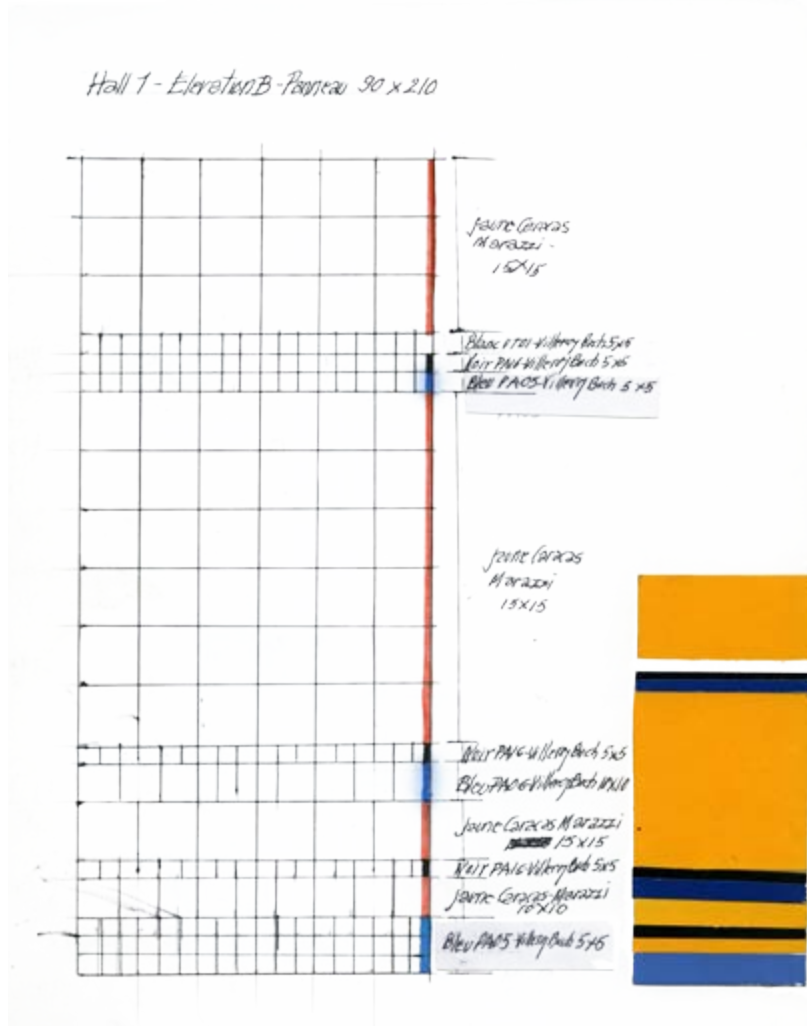
Étude de polychromie
 école régionale du 1^{er} degré - La verrière
 Ph. Madec arch. / Région Ile-de-France 2003



*Carlos a fait son tableau avec son expression propre,
 c'est-à-dire par rapport à l'horizon, à la mise en scène d'un horizon
 et qui fonctionne très bien et avec le lieu et l'espace de la cour lui-même.*
 Édith Girard

Réalisation d'un mur en céramique, 1% artistique
 logements collectifs quai de la Loire, Paris 19^{ème}
 É. Girard arch. / RIVP 1982-1983

Mise en couleur
 Halls d'entrée d'immeubles
 rue des Gardes, Paris 18^{ème}
 M. Burstin arch. / RIVP 1996-1997





Façade polychrome
école régionale du 1er degré - La verrière
Ph. Madec arch. / Région Ile-de-France 2003
archives atelier Philippe Madec

élément standard

L'élément standard est accepté comme une forme anonyme et n'a pas de caractère expressif en soi comme l'entendait le constructivisme.

L'élément standard n'est opérationnel qu'en liaison avec un groupe.

Une fois l'élément standard déterminé, il est nécessaire de l'agencer en rapport organique. Il faut créer un ordre visuel sur la base d'une loi rythmique.

Le problème du rythme est un des facteurs les plus importants de la nouvelle composition.

Le processus c'est l'addition.

Douze progressions verticales et douze progressions horizontales.

Douze éléments standard verticaux sont agencés en progression horizontale.

Chacun des douze éléments standard est fait de douze éléments de couleurs qui s'agrandissent progressivement du haut vers le bas, de telle manière que chacune des douze couleurs n'apparaît à l'horizontale comme à la verticale qu'à un seul endroit.

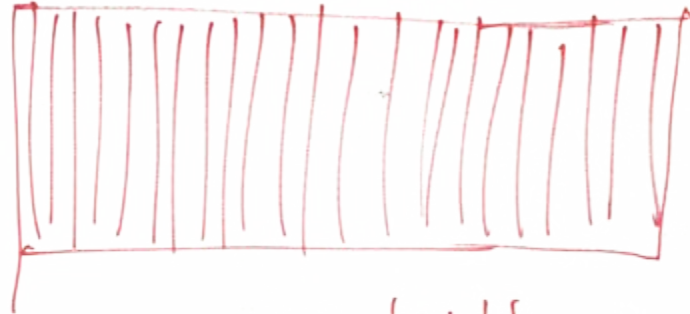
Carlos Caceres



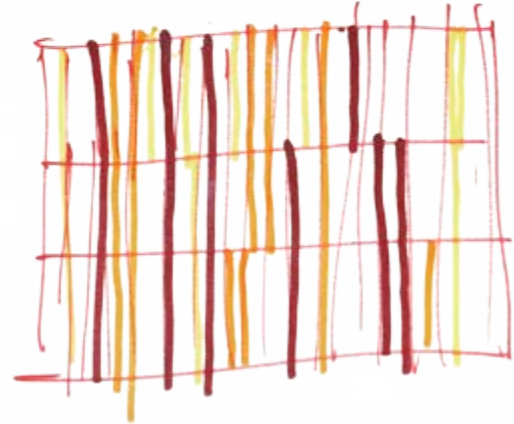
groupe 4/5



élément



structure
3 groupe
2 infériorité



l'ordonnance de couleurs fait à/maître
des intervalles et des superpositions.

Carnet Gris
Groupe, élément, groupe "migrateur", 5 couleurs
fac-similé cahier de recherche, 1971



| | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 |

1 1 2

groupe "migrateur"

| | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 | 5 4 3 2 1 |



élément

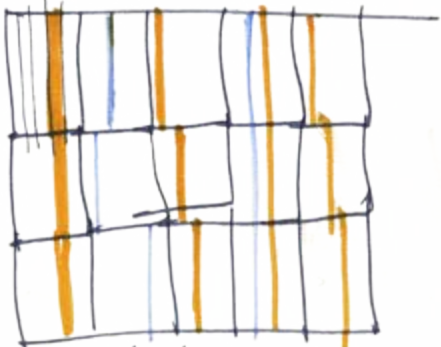


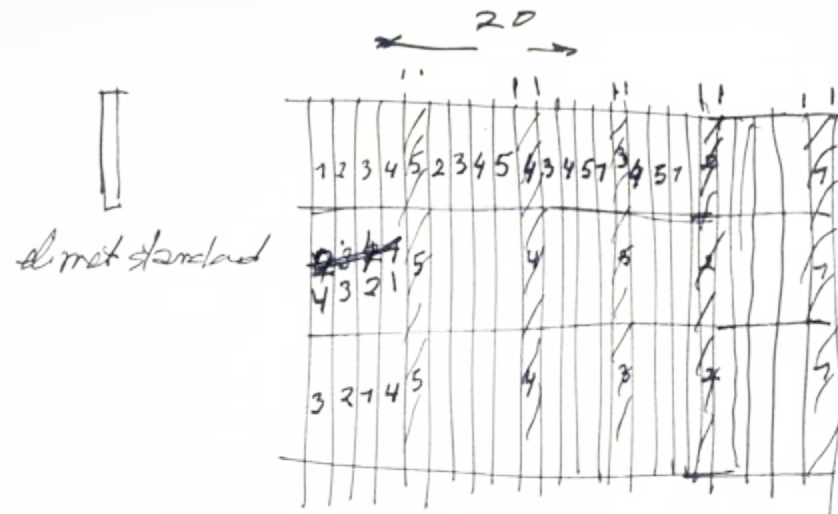
groupe



structure

5 couleurs.
animaux par migration
de couleurs dans
chaque groupe
ordonnance de groupes de
couleurs faite à/maître
des intervalles et de superposition





5 couleurs.

Quantité qui interviendra dans la grille
 par 5 éléments que nous avons de a b c d e
 en les scales de formes

Chaque des couleurs intervenant pour une
 part égale dans la surface et dans la
 quantité totale de couleurs

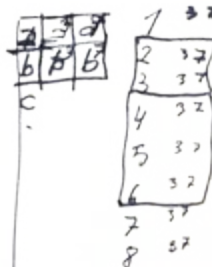
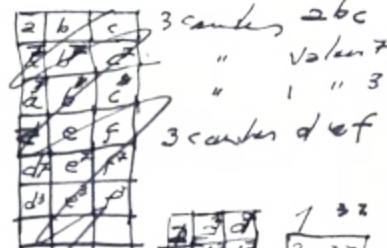
groupe extensible
 élément standard - groupe de base



extensible en 3 unités en
 progression

3-6-9-12-15-18-21-24

= 108 éléments
 standard



rythme

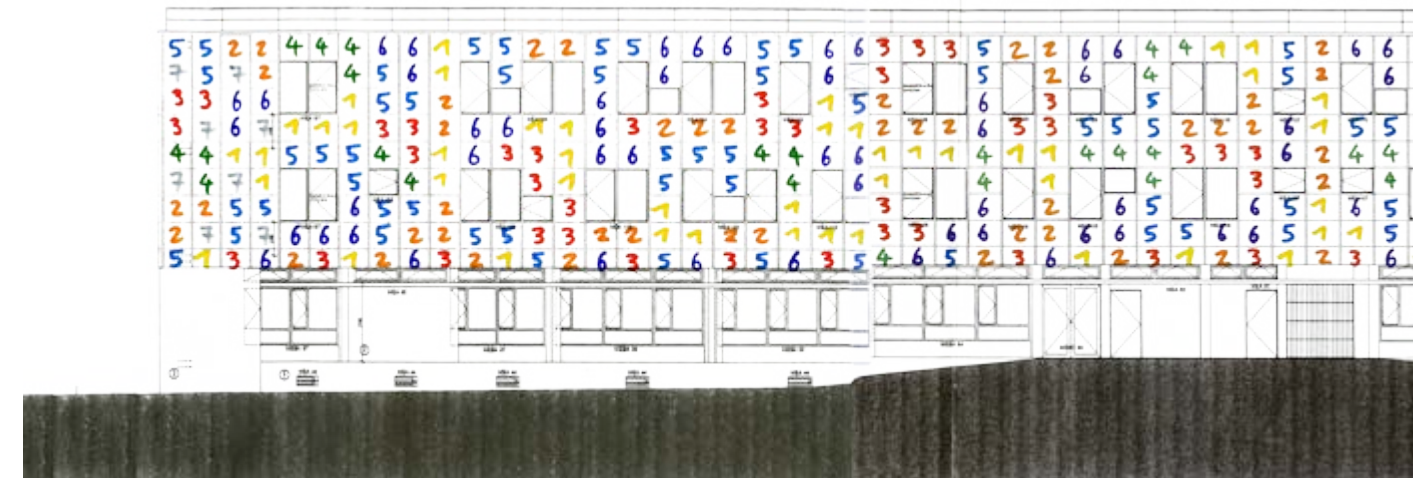
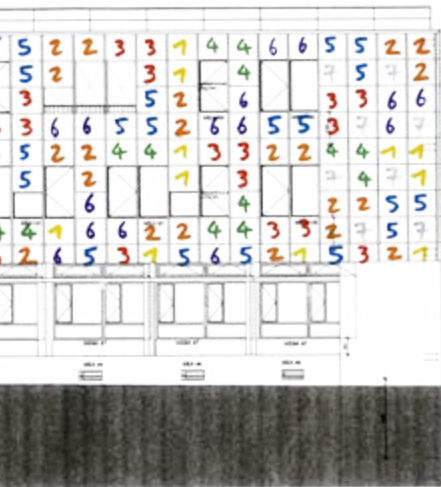
Le rythme pictural s'obtient quand les éléments plastiques sont disposés selon des rapports numériques ou simplement sur un système de parallèles ou de cercles s'engendrant les uns les autres.

La composition plastique doit aboutir à un rythme.

Des éléments sont répartis dans des espaces déterminés par des nombres dont les rapports sont sensiblement identiques.

Exemple : série (ou suite) de Fibonacci
-1-2-3-5-8-13-21-34-etc

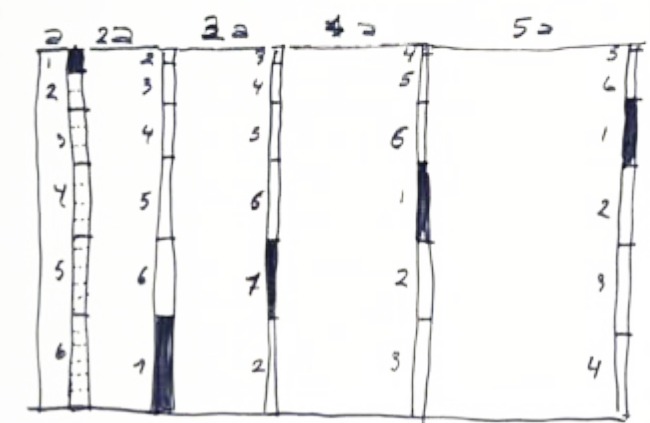
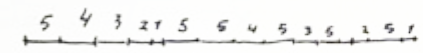
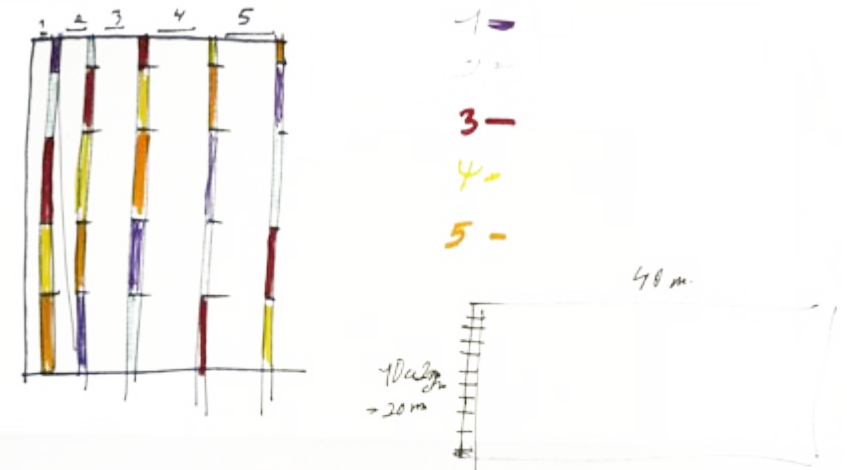
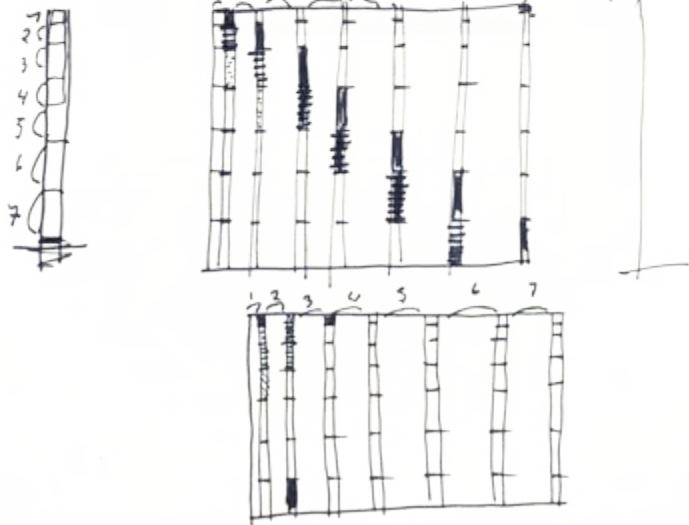
Carlos Caceres



Douze progressions verticales - et douze progressions horizontales.

- Douze éléments standards verticaux sont agencés en progression horizontale. Chaque des douze éléments standards est fait de douze éléments de couleurs qui s'agrandissent progressivement du haut vers le bas, de telle manière que chaque des douze couleurs n'apparaît à l'horizontale comme à la verticale qu'à un seul endroit.

élément standard



1 = couleur rouge
 2 = " " verte
 3 = " " violette
 etc

Carnet Gris
 Douze progressions verticales et douze progressions horizontales
 Douze éléments standards verticaux agencés en progression horizontale
 fac-similé cahier de recherche, 1971

Idée question

Séries systématiques de couleurs en quinze tons qui se répètent.

élément : □

Structure

15

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | |
| 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | |
| 13 | 14 | 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | |
| 15 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | |

le élément standard de même ventralmente 15 fois

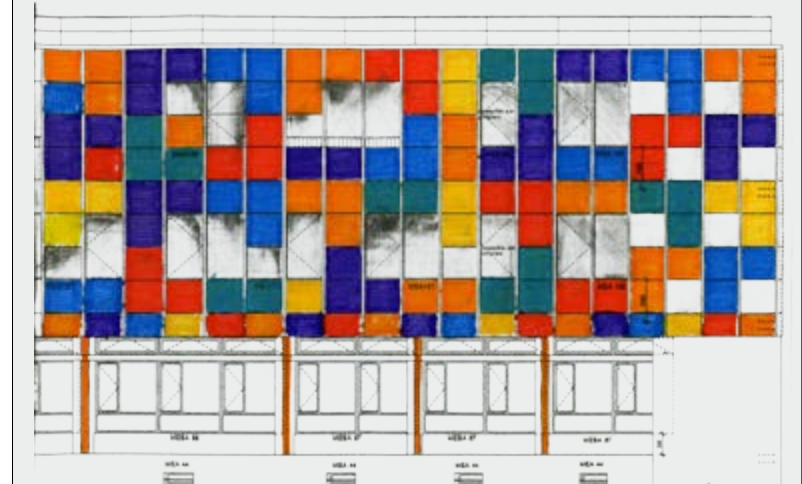
15 couleurs rangée horizontalement

2 fois d'un grille. 15 fois
15 fois répétition d'un élément
standard.

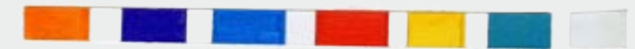
Carnet Gris
Séries systématiques de couleurs en quinze tons qui se répètent.
À partir d'une grille formée par répétition d'un élément standard.
fac-similé cahier de recherche, 1971

Planche finale du projet
de façades polychromes
école régionale du 1^{er} degré
La Verrière
Ph. Madec arch. / IdF 2003

Projet 7



3



7 teintes



composition

Une composition est faite de différentes parties qui doivent se grouper par suite de certains facteurs comme la similitude, la proximité, la bonne forme, l'opposition (ex. cas de deux couleurs complémentaires qui se groupent parce que l'œil cherche instinctivement la complémentaire de la première couleur qu'il voit).

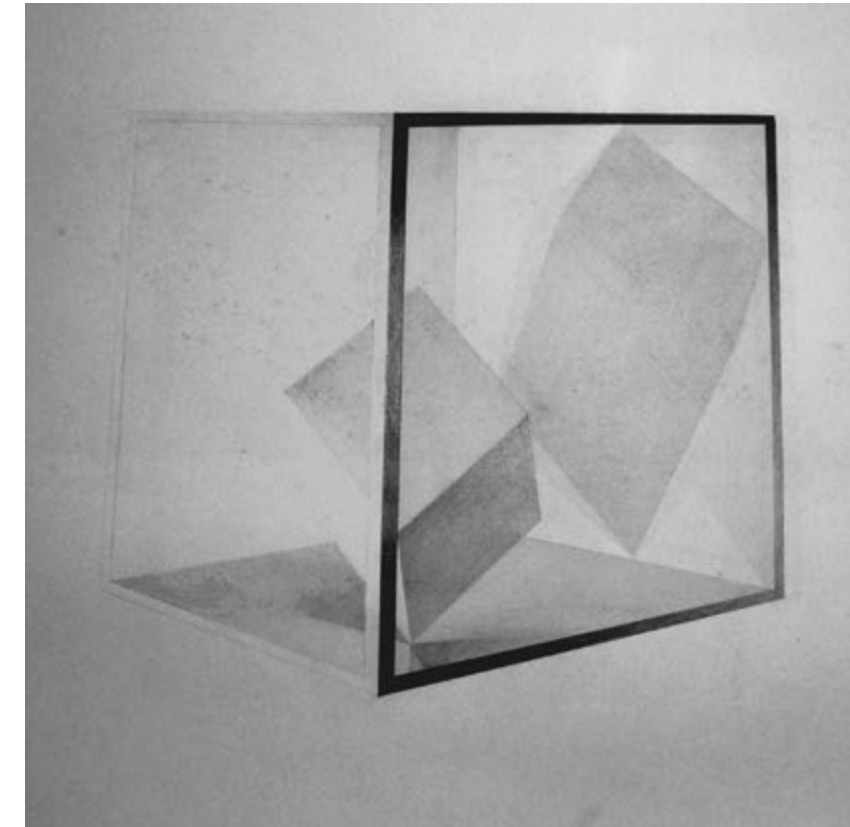
Ces parties doivent s'organiser dans un ensemble équilibré où les éléments doivent être vus comme partie d'un tout.

Unité et variété sont les concepts fondamentaux dans une composition.

Les éléments doivent être organisés de façon qu'ils permettent un mouvement perceptuel (parcours de la vue) qui forme un circuit fermé et qui se suffit à lui-même.

Quand on parle d'équilibre, nous faisons allusion à un équilibre dynamique et non à un équilibre statique.

Carlos Caceres



Représentation du Cube
Travail d'étudiant
école d'architecture de Paris-Belleville 1984-1985

“Evoquer Carlos, c'est le souvenir des années 80-90. Nous avons enseigné ensemble. À ce moment là nous avons inventé un exercice qui a été longuement mis au point ensuite, l'exercice du Cube, où les étudiants travaillaient un espace lumineux et coloré à la fois en maquette et en représentation dessinée. Parce qu'évidemment l'apport de Carlos Caceres était beaucoup sur la lumière et la couleur, et surtout comment la couleur modifie la lumière.

J'ajoute la coordination, c'est-à-dire la mise ensemble d'un plasticien, d'un peintre comme Carlos, et d'un architecte. C'était un apprentissage réciproque.

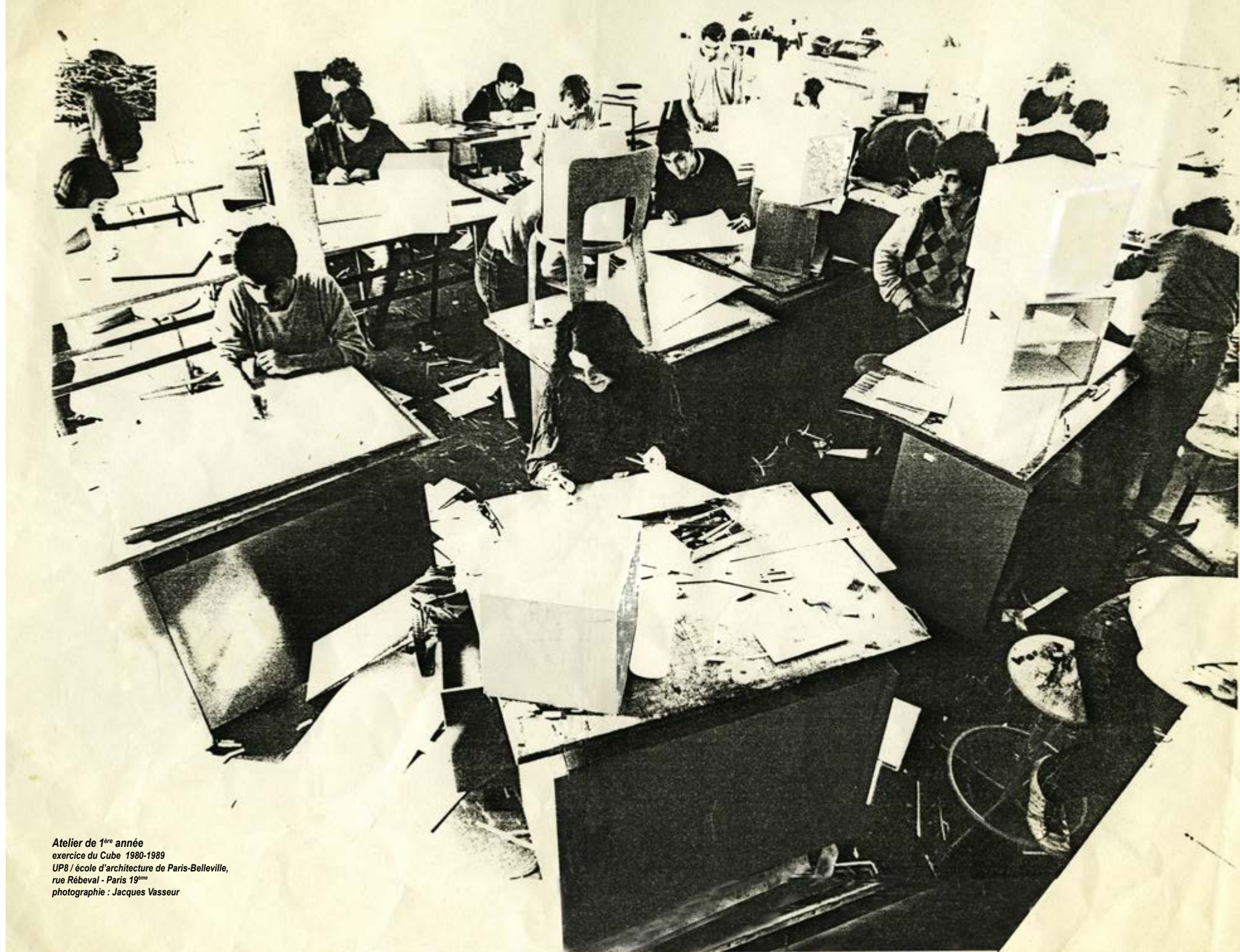
Douceur, ouverture et rigueur, sont trois mots qui le qualifient complètement.”

Édith Girard

“C'est autour du basic-design, avec l'exercice du Cube, un héritage direct du Bauhaus, que l'on s'accordait, par ce qu'il s'agissait de passer d'un volume à transformer en espace sous l'influence de la lumière, de la couleur et ensuite à représenter, c'est-à-dire rendre bidimensionnel. Une démarche extrêmement importante chez l'architecte à savoir comment passer de 2D à 3D et comment passer de 3D à 2D. C'était un exercice fondamental pour lequel il avait un savoir qu'on peut retrouver d'une manière différente dans sa peinture. Quand on voit son travail, la question de l'espace est très présente, cet espace pictural, cette profondeur, il la cherchait avec les moyens qui étaient relativement similaires à ceux que l'on développait dans le cadre de ces exercices, en particulier toutes les questions de dégradés, de passages progressifs (rapides ou lents), de l'ombre à la lumière ; une chose très utile pour les étudiants, maîtrisée, elle peut ensuite se développer dans un savoir architectural.”

Alain Dervieux

Atelier de 1^{ère} année
exercice du Cube 1980-1989
UP8 / école d'architecture de Paris-Belleville,
rue Rébeval - Paris 19^{ème}
photographie : Jacques Vasseur



poids compositif

Dans une surface déterminée, la position d'une forme influe sur son poids.

Le poids d'une forme augmente proportionnellement à la distance du centre d'équilibre. C'est-à-dire que plus elle s'éloigne de ce centre, plus elle pèse. La moitié supérieure et la moitié droite d'une surface sont l'objet d'une attention plus grande.

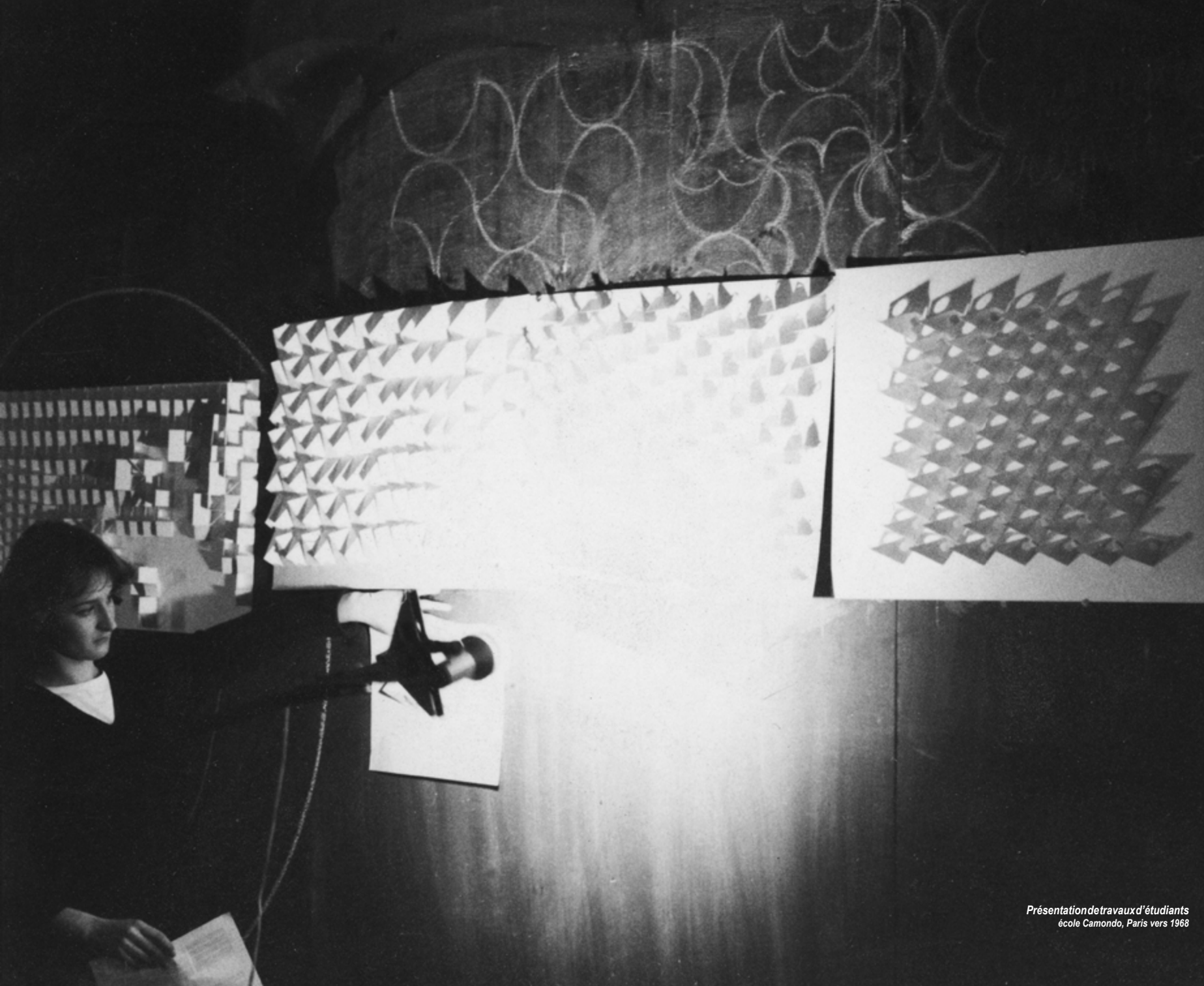
Par conséquent deux formes identiques placées l'une dans la moitié supérieure et l'autre dans la moitié inférieure, la première a un poids compositif supérieur. De même la forme placée dans la partie droite a plus de poids que celle de gauche.

Chaque forme a un poids compositif déterminé par rapport à une autre forme.

Le mot « poids » s'emploie dans un sens visuel. Le poids ne dépend pas toujours des dimensions.

D'autres facteurs interviennent : la couleur, la complexité de la forme ou sa régularité. Par exemple une forme géométrique simple a plus de poids qu'une forme irrégulière.

Carlos Caceres



*Présentation de travaux d'étudiants
école Camondo, Paris vers 1968*

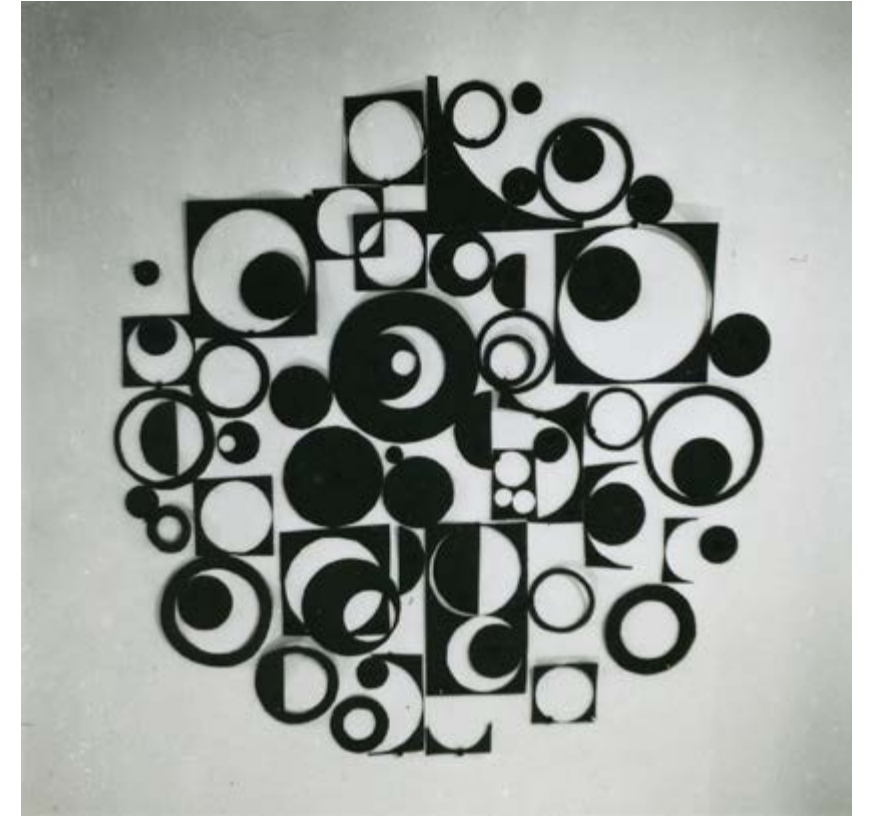
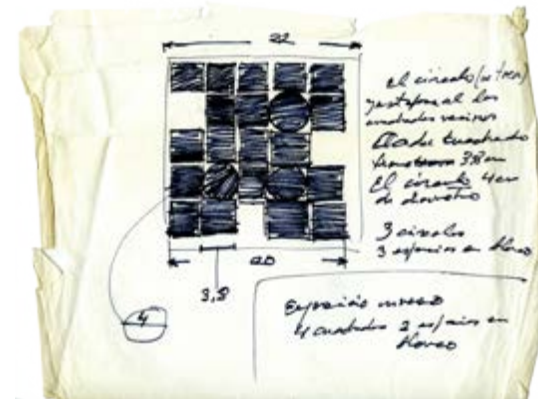
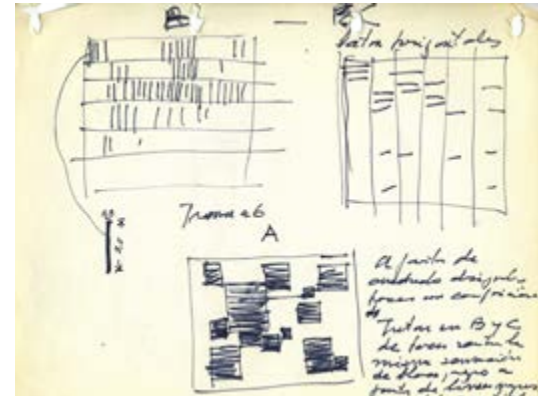
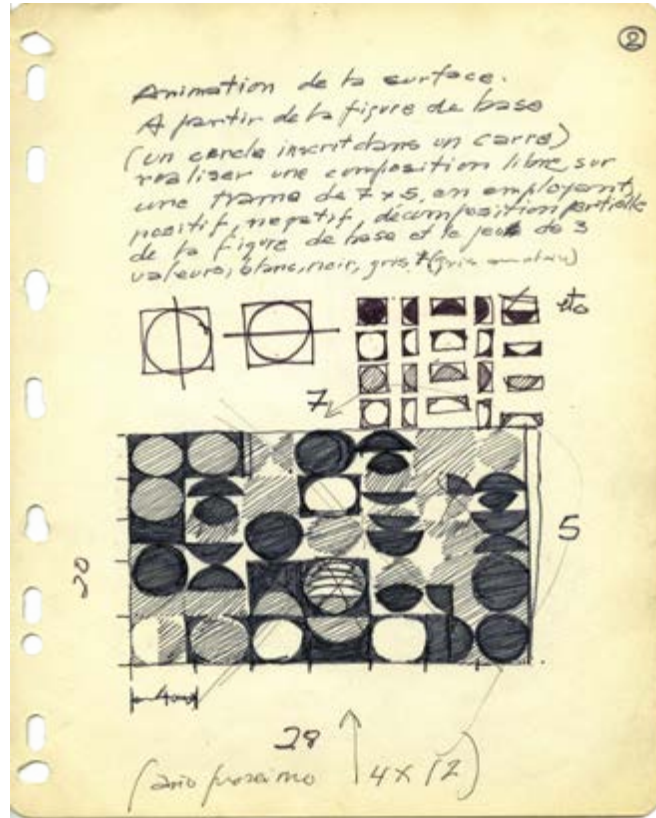
variété et unité

Ne pas oublier que la variété dans l'unité est condition de base d'une composition, c'est-à-dire recherche de zones fortes et de zones tranquilles intégrées dans une unité plastique.

« Le tableau est un tout organique où les éléments ne se définissent que par leur participation à un phénomène d'ensemble. »

On pourra envisager l'exercice sous forme de rupture ou de maintien du plan de l'image, en utilisant le pouvoir d'avancement ou de recul de certaines couleurs.

Carlos Caceres



Animation de la surface à partir de la figure de base
 Note de préparation de cours 1968

Composition à partir d'un élément standard
 travaux d'étudiant
 école Camondo, 1967-1968



*Cercle chromatique et couleurs complémentaires
travail d'étudiant 1^{ère} année, UP8, 1983-1984*

complémentaires

[emploi de teintes diamétralement opposées dans le cercle chromatique]

Nous savons que les complémentaires ont la propriété de se compléter réciproquement. Par conséquent leur emploi donne lieu à une forme d'organisation chromatique.

L'œil recherche et établit simultanément un rapport entre les couleurs complémentaires.

La position des complémentaires dans la composition est importante, car si elles apparaissent dans une zone limitée, elles tendent à s'isoler et rompent l'unité de l'ensemble.

Carlos Caceres

programme 73-74

Couleur

- 1 cercle
- 2 cercles
- 3 mentalisation progressive
- 4 Analogie
- 4 Complémentaire
- 5 Unité de valeur (teinte ≠)

casus théoriques
théorie de la couleur

Reception

organisation modulaire (Cubes)

organisation ramette

Surface modulaire
analogie (la lumière)

La couleur dans l'espace
(module plastique)

Travail libre

graphisme =
organisation modulaire (ensemble) textures, lettre, relief

critériocelle noir mate - fonte 12 (sur papier transparent)

cercle 4h
addit 4h
subtr 4h
mélange 2h
différent 2h

cube 3h
cube 3h
cube 3h
cube 3h

1h
0 1/2

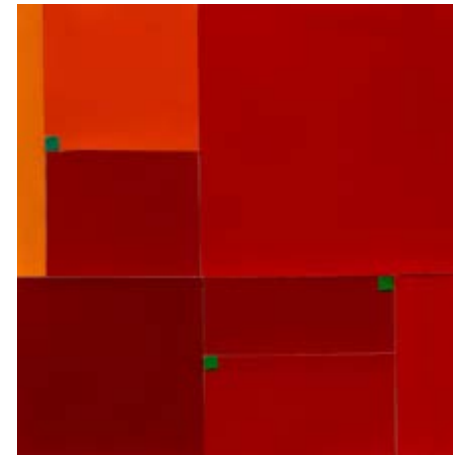
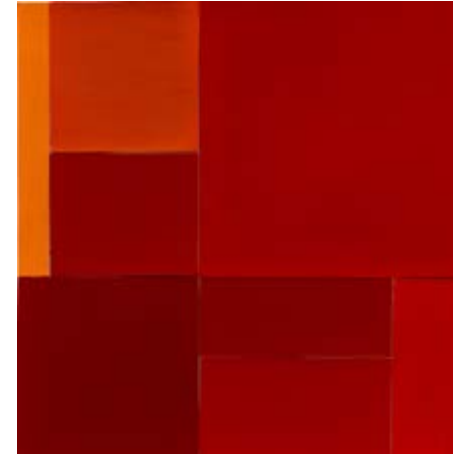
40 bandes
8 cubes, 400mm.

planches
82 h
cubes 8 h
80
+ 7 2/3 jours.

matériel : 40 planches - 37cm x 120 F
22 feuilles grande - 30cm x 110 F
grande - teintes 700 F
8 cubes 100 F
430 F

$93 \text{ jours} = 12 \text{ F} = \frac{1116 \text{ F}}{1340}$

Carnet Vert
couleur, théorie de la couleur, perception, histoire visuelle de la peinture
et de la sculpture, graphisme, organisation modulaire (ensemble), textures, lettre,
notes pour le programme pédagogique 1973 - 1974



Analogie
Utilisation de teintes voisines
du cercle chromatique.
Emploi d'une seule primaire
psychologique.
(Teintes de la même famille)
Différenciation de valeurs.

Exercice N°2
la même composition en y
ajoutant des accents.
Accents: Achromatiques.
" : Une teinte complémentaire
taire sur une surface
très limitée.

Rapport entre les teintes - analogie et accents chromatiques
intitulé d'un exercice, illustré par un travail d'étudiant 1^{ère} année, UP8, 1981-1982

rapport entre les teintes

triade

Emploi de teintes déterminées par les angles d'un triangle équilatéral inscrit dans le cercle chromatique. En tournant, il détermine toujours trois teintes harmoniques. (son emploi doit être régi par le principe de diversité de teintes, uniformité de valeur) – utilisation d'accents moyennant une teinte bien saturée et l'emploi d'achromatiques.



principe général d'organisation de la couleur

Emploi de différentes teintes avec différence de valeur. (exercice 2).

Résultat : manque de valeur expressive.

L'emploi des contrastes chromatiques exclut l'emploi de différentes valeurs.

Recherche d'une valeur expressive plastique par l'uniformité de valeur dans une composition de différentes teintes.

emploi de différentes teintes

Un bon coloriste n'emploie jamais toutes les couleurs de la palette dans leur saturation maximale. Une seule teinte bien saturée sert à animer la composition.



opposition

Emploi de teintes diamétralement opposées dans le cercle chromatique.

L'utilisation de deux complémentaires seulement. Les autres teintes uniformes quant à la valeur (valeur 3).

(Non seulement se regroupent les éléments similaires ou analogues mais encore ceux qui se complètent réciproquement).

analogie

Utilisation de teintes voisines au cercle chromatique. Emploi d'une seule primaire psychologique (teintes de la même famille).

Différentiation de valeurs.

Exercice 2 : le même exercice avec utilisation des accents achromatiques (noir, blanc, gris) ou teintes complémentaires sur une surface très limitée. (utilisation du même dessin).

répétition

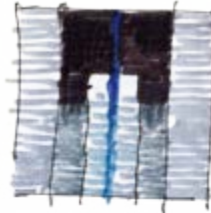
Emploi d'une même teinte dans différentes valeurs.

Recherche d'un équilibre par modification des surfaces.

Utilisation d'accent moyennant l'emploi d'achromatique.


100x100

1x1m




C-18-88
Exposi' Marie-Antoine Des
1989
(avant 90)

1x1m



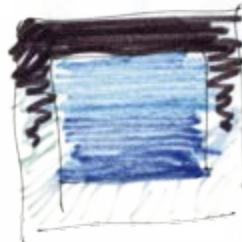
Exposi' Marie-Antoine Des
C-19-88
(avant 90)

1x1m




Exposi' Marie-Antoine Des
C-20-88
Galerie Michael
Allemagne

1x1m



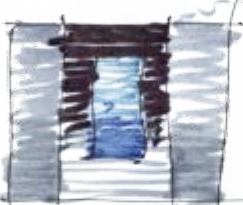
C-21-89
Rue Rivaroli - Galerie Rivaroli - L'Esprit
Prof. C. C. (Paris)

1.50x1.50




B-4-88
Exposi' Marie-Antoine Des
1989
Photo
Etierna
N° 30

1.50x1.50



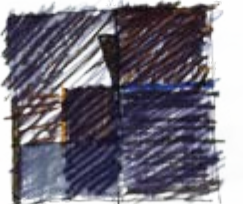
B-5-87
Exposi' Marie-Antoine Des
1987
(clay mmo)
Collection / privée

1.50x1.50

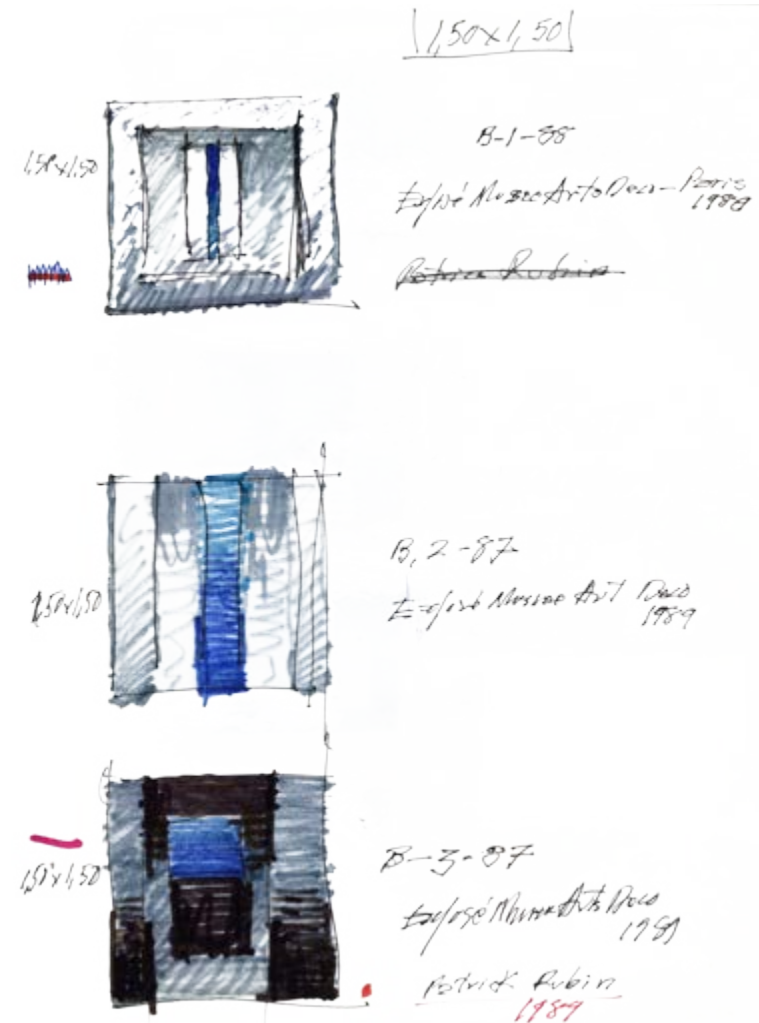
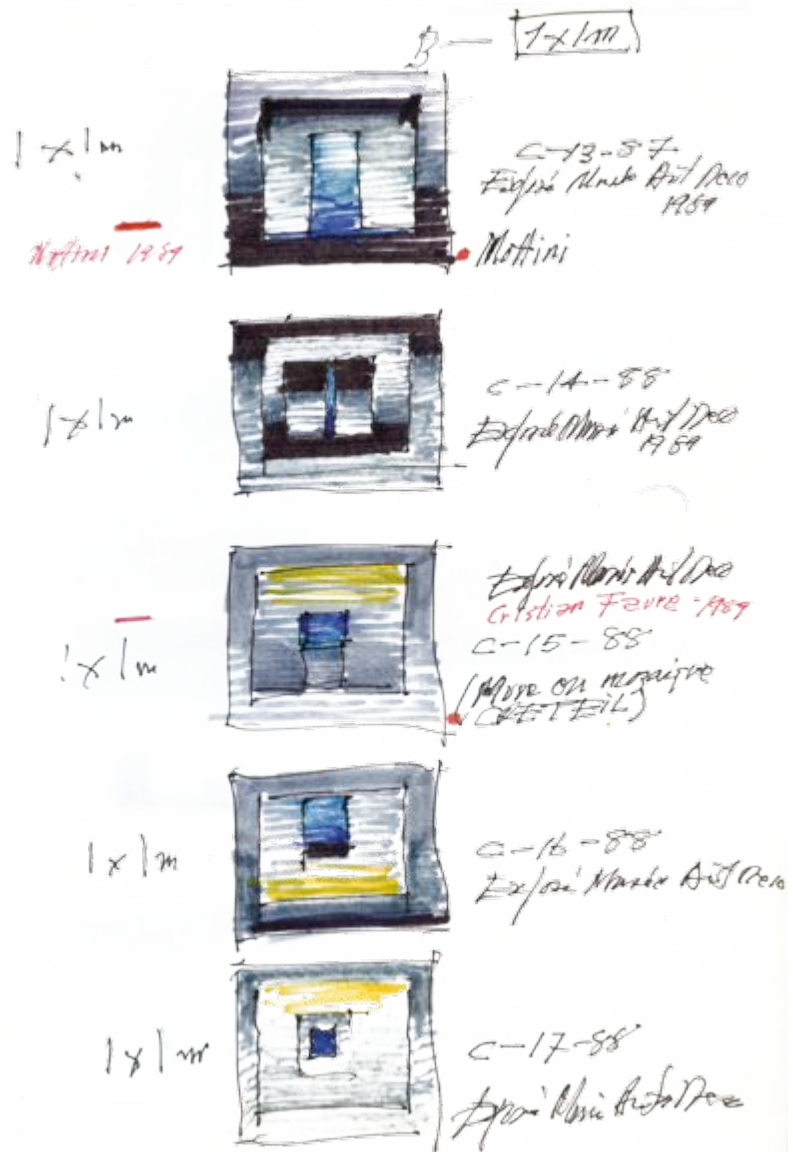


B-6-91
MAGIA
Marie-Antoine Des

1.50x1.50



B-7-93
Exposi' Marie-Antoine Des
1993
Joqmo Teissaronne
(1994)
EPO Chateau
de la Roche
pasa a pagina 13



*Au cabaret l'Escale, en 1952
de g. à d. : Jesus Rafael Soto
et Narciso Debourg,
Carlos Caceres à la guitare,
Carlos Ben-Pott
à la flûte, Leonardo Astiazaran
et Paco Ibanez à la guitare.*



*Carlos Caceres
et Alain Dervieux
décembre 2013*

Carlos Caceres Sobrea De la peinture comme enseignement

Anne Chatelut et Alain Dervieux, enseignants, ont conçu et réalisé l'exposition.

Patrick Chaput, enseignant vidéaste, a réalisé le film d'entretiens.

Jean Allard, enseignant, a contribué à la réalisation.

Marion Merliaud, chargée de communication, a assuré la coordination et les relations avec l'extérieur.

Clémence Bondon, Santiago Bonilla-Hastings et Mélissa Rugolin, étudiants, ont participé à son élaboration ; Clovis Lefranc et Roxane Tribut, étudiants, à l'accrochage.

Jean Pierre Bobenriether, alors directeur, a accueilli avec enthousiasme l'idée de présenter l'oeuvre de Carlos Caceres à l'école.

Florence Ibarra, directrice adjointe de l'école, a porté ce projet et suivi son élaboration.

Catherine Karoubi, directrice financière et son service, ont rendu possible et facilité l'ensemble de l'événement.

Les services techniques, avec José Massot, Patrick Bonalair Jean-Pierre Fontaine, Rudolph Benes, ont aidés à la mise en place de l'exposition.

Roberto Eliezer, Xavier Belenus et Chafik Marsou, du service informatique, ont aidé à la réalisation des impressions.

Denis Joudelat, responsable de la bibliothèque, et son équipe, ont recherché et prêtés des ouvrages.

Alberto Jonquières, photographe, a réalisé les clichés des peintures de Carlos.



*Carlos et Odile Caceres
juillet 2013*





dans l'atelier de Carlos Caceres,
avec Jacqueline Badord, sculpteur

Repères bibliographiques ouvrages de référence cités par Carlos Caceres

- Josef ALBERS, *Interaction of color*, Ed. revised Yale University Press, 1963 (Paperback 1971)
- Rudolf ARNHEIM, *Art and visual perception, a psychology of creative eye*, Ed. University of California Press, 1954 (Paperback 1974)
- David C. BEARDSLEE and Michael WERTHEIMER, *Reading in perception*, Ed. Van Nostrand Co., Princeton, New-Jersey, 1958
- Wassily KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Ed. de Beaune, Paris, 1963
- Paul KLEE, *Pedagogical sketchbook*, Ed. Faber and Faber, London, 1968
- Édouard FER, *Solfège de la couleur*, Ed. Dunod, Paris, 1962
- Henri FOCILLON, *Vie des formes*, Ed. Presses Universitaires de France, 1947
- Walter GROPIUS, *The new architecture and the Bauhaus*, Ed. Musée d'art Moordene of New-York, 1965
- György KEPES, *The language of vision*, Ed. Paul Theobald and Company, 1951
- Laslo MOHOLY-NAGY, *The new vision ad abstract of an artist*, Ed. The document of Modern Art, Georges Witteborn inc New-York, 1947
- Piet MONDRIAN, *Arte plastica y arte plastico puro*, Ed. Victor Leru, 1957
- Jacques NICOLLE, *La symétrie*, Ed. Presses Universitaires de France, 1957
- Henri PFEIFFER, *L'harmonie des couleurs*, Ed. Dunod, Paris, 1966
- Robert G. SCOTT, *Design Fundamentals*, Ed. Graw-Hill Company, New-York, 1951
- Karl L. WOLF und Dorothea KUHN, *Gestalt und symetrie eine systematik der symmetrischen korper*, Ed. Verlag Max Niemeyer, Tübingen 1952

remerciements

Nos plus vifs remerciements vont à Odile Caceres qui nous a particulièrement aidés tout au long du projet depuis l'été 2013, lors des premières discussions, puis lors de l'élaboration de l'exposition.

Merci également à Etienne Caceres.

Nous remercions ceux qui ont participé au film

d'entretiens : Patrick Chaput, Emmanuelle Colboc,

Jean-Michel Correia, Édith Girard, Philippe Madec,

Antoine Pacé, Didier Sancey et Claude Vié.

Nous remercions Philippe Madec et les anciens étudiants pour les documents qu'ils ont prêtés.

sources

Les retranscriptions (p. 23-24, 50) sont des extraits du film

d'entretiens réalisé par Patrick Chaput.

Les textes (p. 30, 37, 42, 48, 55, 57, 61) proviennent des carnets

de recherche et des notes pédagogiques de Carlos Caceres.

Les photographies et documents reproduits

proviennent de la collection et des archives Caceres,

sauf mention contraire.

le Cube

L'exercice du Cube a été enseigné avec Édith Girard

entre 1980 et 1985 et avec Alain Dervieux entre 1985 et 1989.

crédits

Alberto Joncquières (tableaux p. 9-19, 31)

Anne Chatelut (p. 70-71 photos de Carlos avec Alain et Odile)

Hélène Steve (p. 21 et 60), Eric Fressancourt (p. 49),

Anne Chatelut (p. 63)

direction de l'exposition et du catalogue

Anne Chatelut, Alain Dervieux

réalisation graphique

Marion Merliaud, Anne Chatelut

impression

Alliance partenaires graphiques

Courbevoie (92)

Les archives de Carlos Caceres Sobrea recèlent des documents qui, au fil des années d'enseignement et de pratique artistique, ont constitué un savoir fondamental pour l'élaboration d'un vocabulaire plastique révélant les données d'une pédagogie du travail de l'espace.

Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne permettent de saisir la richesse de cet enseignement autant que la générosité de l'homme qui, dans plusieurs écoles et universités, ont contribué à développer rigueur et sensibilité auprès de chacun des étudiants.

