

RÉFLEX

dossier de réflexion
sur l'exposition

Cursif de Renée Levi

Exposition du 14 janvier au 27 mars 2011

Pour sa nouvelle exposition, le Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac invite le spectateur à entrer dans l'univers pictural de l'artiste Renée Levi.

Avec une grande liberté, Renée Levi questionne la peinture et ses composantes. Elle se concentre sur les données traditionnelles du tableau pour mieux les perturber et les dépasser.

Ce Réflex propose de découvrir certains aspects de son travail (rapport à l'espace) et de revenir sur sa proposition pour le Crédac.

Nous nous intéresserons à des artistes ou groupes d'artistes dont les démarches

redéfinissent activement le champ de la peinture, pour mieux situer la pratique de Renée Levi.

Nous aborderons enfin la question du geste dans la peinture.

Pour enrichir notre réflexion, ce Réflex contient un Exporama ainsi qu'une bibliographie proposant des ouvrages consultables à la médiathèque d'Ivry, au centre de documentation du MAC/VAL et à la documentation du Crédac.

Cursif



Renée Levi est née en 1960 à Istanbul, en Turquie. Elle vit et travaille à Bâle, en Suisse, pays dans lequel elle s'est installée avec sa famille à l'âge de 4 ans. Renée Levi a d'abord suivi une formation d'architecte. Après avoir travaillé au sein d'un cabinet, elle se tourne vers les arts plastiques et poursuit ses études aux Beaux-arts de Zurich. Dans les années 90, elle réalise ses premières expositions personnelles et collectives.



Renée Levi
o.T., 2010
230 x 570 cm, 3 parties
Bernard Jordan chez Renée Levi,
galerie Bernard Jordan, Zürich

Depuis le début de son engagement artistique, la peinture est au centre de la démarche de Renée Levi, qui œuvre dans le registre non-figuratif. La surface, la couleur, le geste, le mur, le trait, la forme, la lumière, le cadre, le format, le support, le contexte, la place du regardeur... l'ensemble des éléments constitutifs de la peinture sont explorés et mis en tension dans ses œuvres.

Renée Levi questionne l'espace muséal, l'espace public et l'espace du tableau, en brouillant parfois les limites qui les séparent et en les imbriquant les uns dans les autres. L'autonomie de chacun de ces espaces est alors perturbée et décalée. « Si l'architecture est pour elle " un matériau secrètement actif ", le tableau, dispositif privilégié de la peinture, est une structure nomade qu'elle investit de mille façons pour en rejouer les données, en éprouver les limites, quitte à lui donner la taille et le volume d'un mur ou à le réduire à son image projetée ». (*L'art de la contradiction*, Dominique Abensour, in Levi, Kunstmuseum Thun

2008). Comment redéfinir ces espaces ? Comment entrer en action, en relation avec eux et solliciter le regard du spectateur ? Ces interrogations constituent les enjeux majeurs de son travail.



Renée Levi
Odile, 2008
4 toiles, 280 x 340 cm
Printemps de Septembre à Toulouse
galerie Jacques Girard, Toulouse

Egalement très présente chez Renée Levi, la question du geste est intimement liée au processus de création et à l'idée de performance. Conjuguant maîtrise et spontanéité, les gestes sinueux de l'artiste dévoilent ses procédés physiques, matériels et techniques et impliquent le regardeur.



Renée Levi
Vue de l'installation au Kunsthhaus Baselland
(curator : Eric Hattan)

DOSS

LES

+

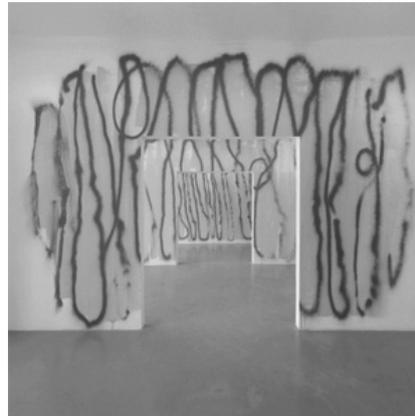
LOU

///

1- La peinture dans l'espace

La peinture de Renée Levi a longtemps été caractérisée par l'utilisation du spray (directement au mur ou sur toile) et par des interventions *in situ** dans des endroits et contextes variés, publics et privés (musée, banque, hôpital, centre d'art...). Cet outil, qui est aussi celui dont se servent les graffeurs, lui permet de dessiner avec la peinture. Les couleurs intenses, parfois fluorescentes, les gestes expressifs qu'elle emploie modifient notre perception de l'espace et créent des œuvres au caractère visuel fort. Il ressort de ces interventions un caractère mouvant, labyrinthique. A partir d'un trait, d'une ligne, elle réalise de véritables pans colorés, à la limite de la saturation, mais ses œuvres ne sont

pas pour autant spectaculaires : avec des moyens simples, elle attire l'attention sur ce qui nous entoure.



Renée Levi
Jan, 2008
Acrylique sur mur
House of Art, Ceske Budejovice



Renée Levi
Paradies, 2008
Acrylique sur mur
Crédit Suisse, Zürich



Renée Levi
Iconoclaste, 2005
Acrylique sur cimaises
250 x 2650 cm et 380 x 2900 cm
Le Parvis, centre d'art contemporain, Ibos

* *In situ* : une œuvre *in situ* est réalisée en fonction du lieu où elle s'inscrit, et entre en relation forte avec celui-ci, pour y jouer un rôle actif. Une œuvre *in situ* prend souvent la forme d'une installation qui peut être très discrète ou au contraire monumentale.

Renée Levi est sensible aux lieux, aux constructions et aux territoires. D'autres artistes développent des pratiques picturales qui chacune à leur manière questionnent le tableau, l'espace et l'architecture. Ils confrontent leurs œuvres aux contextes et opèrent par recouvrement, dissimulation, remplissage, révélation, résonance...

Christophe Cuzin (né en 1956) s'est fixé en 1986 une série de contraintes formelles qui régissent la réalisation de ses toiles : le format des toiles est de cent quatre vingt centimètres par cent trente cinq, le trait est de treize centimètres de large, les toiles sont bichromiques, la peinture employée est de l'acrylique bâtiment mate, chaque couleur contient du gris, le dessin est peint sans scotch etc. Depuis 1990, les tableaux produits par l'artiste ne sont plus montrés publiquement. Restent visibles aujourd'hui ses installations, dont il préfère garder des croquis et des esquisses, plutôt que des photographies.



Christophe Cuzin
Travaux
Site du FRAC Franche-Comté
© Adagp

Christophe Cuzin fait réagir sa peinture aux lieux dans lesquels il intervient et cherche à engager un dialogue entre celle-ci et la lumière, la couleur (utilisée en aplats monochromes), le dessin et le volume. Les contraintes énoncées plus haut sont déclinées dans chacun des contextes où il expose, qui peuvent être très variés : musée, centre d'art, hôtel de ville, bar, église... Chaque intervention est unique et joue avec les données spatiales environnantes (angles, plinthes, murs, fenêtres...), Christophe Cuzin opérant parfois des décalages (s'arrêter à treize

centimètres des bords, incliner la peinture de quelques degrés...). Cette attitude contribue à modifier notre perception de l'espace et à déstabiliser notre regard.

En 2008-2009, Christophe Cugin est invité à intervenir sur le futur site de la Cité des Arts à Besançon, pour une exposition intitulée *Travaux*, qui se déploie également dans d'autres lieux de la ville. Ce site est celui de l'ancien port fluvial, dont les constructions sont destinées à être démolies pour laisser place à un projet architectural accueillant le FRAC Franche-Comté et un conservatoire. L'artiste choisit de marquer les bâtiments en appliquant une couleur orange au rouleau, signalant ainsi une situation temporaire et faisant référence au chantier.

Christophe Cugin a exposé au Crédac en janvier 2004.

Quand Katharina Grosse (née en 1961) intervient dans un lieu, elle le transforme radicalement par la peinture. Cette artiste d'origine allemande utilise plusieurs techniques picturales, la plus connue étant l'application de l'acrylique à l'aide d'un pistolet. Elle produit ainsi des peintures murales multicolores, à mi-chemin entre l'abstraction et le graffiti. Les couleurs utilisées sont vives, brillantes. Le mouvement est omniprésent. Ses réalisations nous font naviguer entre la douceur et la brutalité. Découlant des contraintes architecturales, ou provoquant des accidents colorés, les gestes accomplis sont presque violents.



Katharina Grosse
Constructions à cru
Vue de l'exposition au Palais de Tokyo, Paris
Avril - Juin 2005

En 2005, Katharina Grosse investit le Palais de Tokyo à Paris pour une exposition intitulée *Constructions à cru*. Ce titre annonce la spontanéité et la liberté qui caractérise le travail de l'artiste. Il montre aussi que la peinture peut devenir un matériau à part entière, capable de prendre corps dans un édifice et de le bouleverser. Ainsi, dans l'espace du Palais de Tokyo, elle déploie partout ses couleurs, sur les murs, les sols... La matière picturale dégouline, coule, déborde, et le spectateur s'y retrouve immergé.

Daniel Göttin (né en 1959) habite l'espace réel avec des installations composées de peintures murales et de dessins *all over**. L'artiste a recours à des matériaux industriels, comme des bandes autocollantes, pour réaliser ses œuvres. Celles-ci consistent à rendre visible le lieu (tout comme le lieu rend visible l'œuvre), à souligner les caractéristiques de l'architecture et à engager le spectateur dans une nouvelle expérience de la perception du temps et de l'espace.



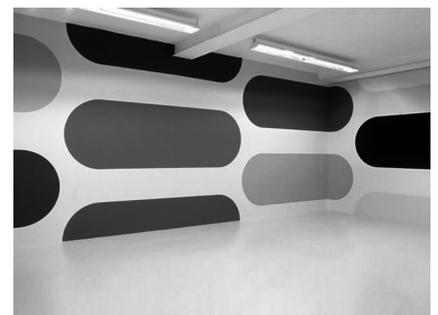
Daniel Göttin
Edinburgh Tape
Scotch adhésif noir
Avril 2010

* *All over* : en peinture, le *all over* désigne le fait de répartir uniformément la matière picturale sur la surface du tableau.

Dans l'une de ses récentes expositions personnelles, à la galerie sleeper d'Edinburgh, au Royaume-Uni, Daniel Göttin articule son œuvre autour de deux points d'irritation mineurs (la porte d'entrée et la grille d'aération) présents dans le *white cube* qui

caractérise la galerie. A partir de ces éléments, il construit un *all over* orthogonal avec du scotch adhésif noir, séparant les murs en deux parts égales qui se répondent. Chaque pan de mur peut être vu séparément, tout en fonctionnant avec l'intégralité de l'installation. Cette œuvre pose la question de l'existant et du nouveau, du volume et du vide, des mesures et des proportions, de la symétrie et de l'asymétrie.

Pour sa peinture, Jan van der Ploeg (né en 1959) s'est approprié un motif à la forme particulière. Il s'agit du « grip », ce trou percé dans les cartons pour qu'on puisse y passer la main et les transporter. Ce motif fait l'objet de variations dans ses réalisations, qui prennent généralement la forme de peintures murales. La gamme colorée de Jan van der Ploeg est composée de noir, de blanc, qu'il confronte avec du rose, du violet ou de l'orange, créant ainsi de forts contrastes. En manipulant et en combinant cette forme spécifique, reconnaissable par tous, et ces couleurs, l'artiste entre en action avec les murs et les surfaces.

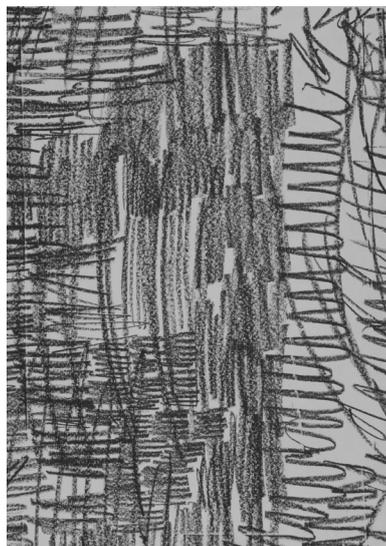


Jan van der Ploeg
Wall Painting n° 110 - Grip, 2003
Acrylique sur mur, 375 x 2420 cm
Vue de l'exposition au CCNOA, Bruxelles

Ces différentes manières d'amener la peinture à se confronter aux lieux tendent à brouiller les cadres et les limites. Dépassant l'apparence décorative ou ornementale, ces artistes s'interrogent sur les conditions de présentation et d'exposition de la peinture. Par effets d'irritation, ils engagent une réflexion riche et décomplexée sur les relations entre le médium et son environnement et activent notre regard.

2- L'exposition

En 2006, au Crédac, Renée Levi avait participé à l'exposition collective *Midnight Walkers*. Sa proposition, intitulée *Rumeur*, prenait la forme d'une peinture murale qui consistait en une longue bande verte fluo sur laquelle elle était intervenue avec de la peinture en spray noire. Avec *Cursif*, Renée Levi continue ses recherches et expérimentations sur la peinture. Pour cette exposition au Crédac, elle montre ses dernières œuvres et se saisit des particularités du lieu. Au caractère insaisissable et volatile du spray succède une matière picturale plus consistante, et après le mur, c'est le châssis qui devient le support. Des couleurs plus classiques comme le noir ou le blanc, sont utilisées. Des grandes toiles où se déploie le geste de l'artiste côtoient ainsi des petits dessins incrustés dans du plexiglas. Ces dessins récoltés dans les papeteries portent les tentatives d'anonymes venus tester crayons, stylos, feutres... Ces gestes spontanés participent de son inspiration, tout comme les nombreux dessins réalisés par l'artiste.



Renée Levi
Sans Titre, 1998
Pastel gras sur papier
21 x 30 cm

Pour Renée Levi, ils traduisent un

moment particulier, où seuls comptent l'ici et le maintenant. Motifs, entrelacs et ratures redéfinissent ainsi le geste de peindre, « comme s'il s'agissait de recommencer la peinture à partir du dessin » (Christian Bernard, *Les écheveaux d'Ariane*, 2001).

Sa proposition pour le Crédac est une véritable installation qui entre en relation avec le spectateur et le sollicite activement. La déambulation de ce dernier est contrariée par la mise en espace des tableaux, fonctionnant comme des écrans et présentant successivement l'avant et l'envers de la toile. *Cursif* signifie tracé à la main. Ce mot peut faire référence à la vitesse, à la rapidité. En allemand, « kursiv » se traduit par « italique ». On peut y voir la dimension instinctive et énergique qui habite ses œuvres.



3- Le questionnement d'une tradition picturale

De l'époque moderne jusqu'à nos jours, la peinture et ses spécificités n'ont cessé d'être redéfinies et mises en tension par les artistes. L'histoire de ce médium est marquée par des ruptures, des remises en cause et diverses formes d'appropriation. Au début du 20^{ème} siècle, le délaissement du sujet pour privilégier les recherches picturales aboutit à l'abstraction. La peinture reste encore aujourd'hui un champ d'exploration privilégié pour les plasticiens, qui la questionnent avec dynamisme. Elle renvoie à la tradition, à la réalité et à la question

de la représentation, ainsi qu'aux images présentes dans notre environnement. La peinture peut être complètement mise à plat, décortiquée, et peut aussi s'ouvrir à d'autres formes, comme la photographie, l'installation ou la vidéo.

Abstraction : quelques repères

Au 20^{ème} siècle, un tournant radical s'opère dans le champ de la peinture. Certains artistes proposent des images qui ne renvoient pas directement au monde réel : c'est la naissance de l'abstraction. Revendiquant l'autonomie de la peinture et de ses composantes, et ouvrant le monde à d'autres réalités, ces artistes déterminent un vocabulaire plastique propre, susceptible de devenir un langage universel. Vassily Kandinsky (1866-1944), Frantisek Kupka (1871-1957), Piet Mondrian (1872-1944) et Kasimir Malevitch (1878-1935) sont les principaux pionniers de l'abstraction.



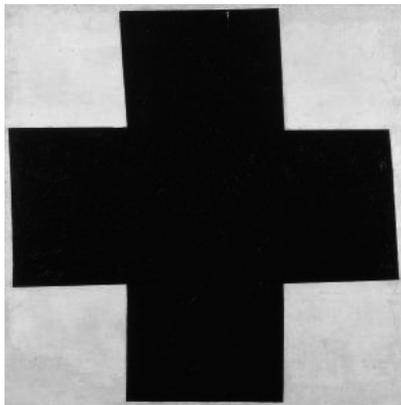
Vassily Kandinsky
Sans titre (Aquarelle), 1910
Mine de plomb, aquarelle et encre de Chine
49,6 x 64,8 cm



Frantisek Kupka
Autour d'un point, 1911-1930
Huile sur toile, 194,5 x 200 cm



Piet Mondrian
Composition en rouge, bleu et blanc II, 1937
Huile sur toile, 78 x 60,5 cm



Kasimir Malevitch
Croix (noire), 1915
Huile sur toile, 80 x 80 cm

Dans des pratiques plus récentes, la peinture poursuit son émancipation. Au début des années 50, aux Etats-Unis, l'expressionnisme abstrait fait son apparition. Des peintres comme Jackson Pollock (1912-1956) ou Robert Motherwell (1915-1991) expriment à travers leurs toiles une grande gestualité et un engagement physique certain.



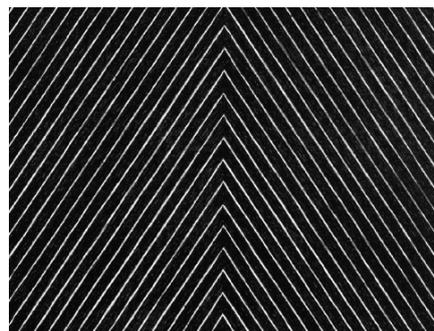
Jackson Pollock
Forêt enchantée, 1-47
Huile sur toile, 221,3 x 114,6 cm
Collection Peggy Guggenheim, Venise

C'est l'action même qui se doit d'apparaître sur la surface où la peinture est appliquée, voire projetée. Ici, les sentiments intérieurs se traduisent de manière picturale.



Robert Motherwell
Sans titre, 1967
Lithographie

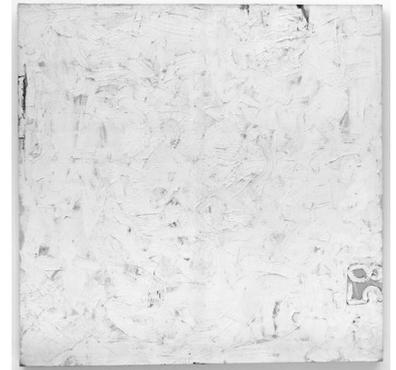
Au début des années 60, toujours aux Etats-Unis, l'art minimal se développe. Contrairement à l'expressionnisme abstrait, l'art minimal ne renvoie pas à l'intériorité de l'artiste. Usant de principes sériels et proposant des formes lisses, produites par le biais de techniques industrielles et par conséquent dépourvues des traces témoignant du geste créatif, les artistes de ce courant privilégient ainsi la rencontre physique entre l'œuvre et le spectateur.



Frank Stella
From Black Series II, 1967
Lithographie sur papier, 38,1 x 55,9 cm
© Tate © ARS, NY and DACS, London

Frank Stella (né en 1936) a conduit l'avant-garde américaine vers le minimalisme. En 1959, il commence sa série des peintures noires (*black paintings*) : il trace des bandes de peinture noire, laissant apparaître entre chacune la toile en minces filets blancs. Frank Stella se dégage

de la forme traditionnelle du tableau pour mieux isoler et recomposer les éléments de la peinture. Il est par exemple à l'origine de la peinture-objet et des toiles découpées (*shaped canvases*), dont les contours suivent les formes de ses propositions picturales. Il est ainsi l'un des premiers à explorer d'autres formats que le rectangle ou le carré.



Robert Ryman
Sans titre, 1958
Huile sur toile, 109,22 x 109,22 cm
© Robert Ryman

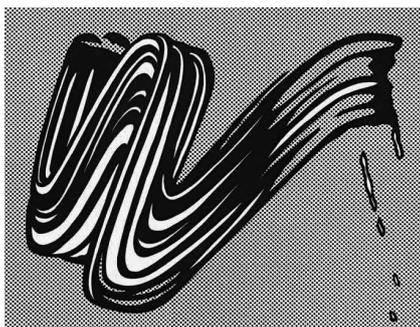
Autre représentant de l'art minimal, Robert Ryman (né en 1937) refuse toute représentation. A la fin des années 50, il travaille par séries et peint des tableaux blancs de format carré. Il s'attache à décliner les techniques et les supports, afin d'expérimenter toutes les possibilités formelles. Ses monochromes présentent des variations plastiques infinies.

Parallèlement à l'art minimal émerge un autre courant artistique américain, influencé par les symboles de la vie quotidienne et de la consommation : le *Pop Art*. Avec le *Pop Art*, la peinture se trouve à nouveau mise en question. Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997) puisent dans l'imagerie de la société (bandes-dessinées, affiches, publicité, cinéma...) et empruntent à l'industrie ses modes de fabrication (trame, sérigraphie, reproduction en série). Ces artistes utilisent une palette de couleurs réduite, ont souvent recours au monochrome et éludent la dimension de la subjectivité. Leurs productions engagent un dialogue subversif avec

la réalité, et vont à l'encontre de l'expressivité et de la spontanéité, comme dans cette œuvre de Lichtenstein où le geste devient le dessin soigné d'un coup de brosse.



Andy Warhol
Diamond Dust Shoes (Random), 1980
Acrylique, encre et poussières de diamant sur lin
228,6 x 177,8 cm
© Fondation Andy Warhol

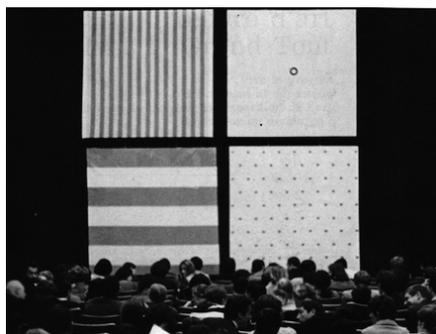


Roy Lichtenstein
Yellow Brush Stroke #1, 1965
Lithographie

En France, de 1966 à 1967, quatre artistes se réunissent et constituent le groupe BMPT. Composé de Daniel Buren (né en 1938), Olivier Mosset (né en 1944), Michel Parmentier (né en 1938) et Niele Toroni (né en 1937), BMPT cherche à faire table rase de la peinture, notamment par la mise en œuvre d'un geste répétitif spécifique à chaque plasticien.

Un motif bien précis caractérise leurs travaux respectifs : Buren alterne des rayures verticales blanches et noires de 8,7 cm de large, Mosset réalise un cercle noir sur un fond blanc, Parmentier peint des bandes horizontales à l'aide de scotch, Toroni utilise l'empreinte du pinceau pour créer un motif simple

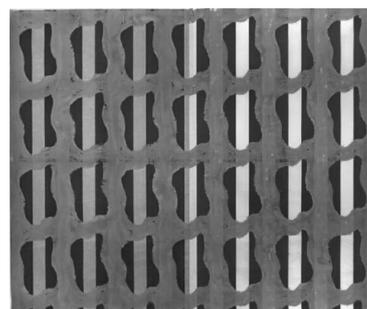
et régulier. La neutralité et la réduction guident leur démarche. Non sans entretenir un rapport tendu avec le public et le milieu artistique, leurs positions questionnent fortement les institutions culturelles. Quatre manifestations marquent l'histoire du groupe. La première a lieu le 2 janvier 1967, lors du 18^{ème} Salon de la jeune peinture organisé au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : les quatre artistes accrochent leurs toiles au sein du Salon. La deuxième suit quelques heures après : ils décrochent leurs œuvres et quittent le Salon. Pour la troisième, quatre toiles sont accrochées au Musée des arts décoratifs à Paris le 2 juin 1967, et des tracts sont distribués. En septembre de la même année, la quatrième manifestation prend la forme d'une exposition proposant des projections et des bandes-sonores au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.



Buren, Mosset, Parmentier, Toroni
Odile, Paris, Salle de spectacle du Musée des Arts Décoratifs, le 2 juin 1967
Travail in situ
© André Morin, Paris, 2007

Le groupe Supports / Surfaces provoque également un bouleversement dans la peinture en France. A la fin des années 60, des artistes se rejoignent autour d'une volonté commune d'interroger les composantes de ce médium. Chacun d'entre eux revisite à sa manière un aspect traditionnel de la peinture, dans un langage formel très élémentaire. Leurs recherches plastiques sont accompagnées d'une intense réflexion théorique. Daniel Degeuze (né en 1942) se concentre sur le châssis et la toile, Claude Viallat (né en 1936) travaille sur la forme et la couleur. Les éléments du tableau sont

isolés, étudiés et mis au même plan. L'œuvre de Claude Viallat est marquée par l'emploi d'une forme ressemblant à un osselet, qu'il répète sur toutes sortes de supports. Daniel Degeuze met souvent en avant dans ses travaux le squelette du tableau, à savoir le châssis. Jean-Pierre Pincemin (1944-, Louis Cane (né en 1943), Patrick Saytour (né en 1935), Marc Devade (1943-1983) sont d'autres personnalités ayant participé à cette démarche.



Claude Viallat
Sans titre n°245, 2011
© D.R. - Collection FRAC Bretagne / Jérôme Sevette



Daniel Degeuze
Châssis, 1968
Châssis au brou de noix
© Galerie Bernard Ceysson

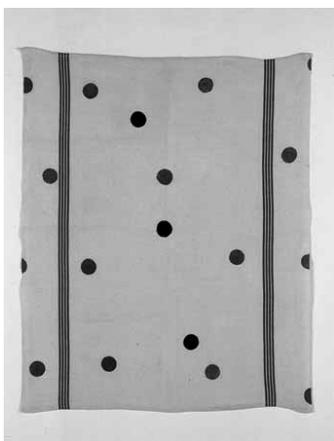
L'œuvre de John Armleder (né en 1948) est protéiforme : elle combine une multitude de techniques et d'influences. Les conditions de réception de l'œuvre sont l'une de ses préoccupations : il s'agit pour lui d'étudier les rapports qui peuvent s'établir entre les œuvres et avec leurs contextes. La remise en cause des normes et des traditions traverse sa pratique. A partir des années 80, il pratique une peinture qui réfléchit sur le médium en lui-même et sur le statut de l'œuvre d'art, soulevant ainsi la question de

l'originalité et de l'authenticité. Non sans ironie et une certaine dimension critique, il se réapproprie l'abstraction en reprenant les emblèmes et les styles de la modernité. Ses recherches le conduisent par la suite à la série des Peintures d'ameublement (*Furniture Sculptures*), des assemblages mêlant peinture et sculpture. Des toiles géométriques, souvent monochromes, sont associées à des meubles, nous amenant à réfléchir sur le statut de l'œuvre.



John Armleder
Sans titre, 21987
Acrylique sur toile et table en bois
150 x 300 cm

Noël Dolla (né en 1945), qui a participé aux activités du groupe Supports-Surfaces, explore également les limites de la pratique picturale. Il réduit le geste minimum de la peinture (la ligne), à son origine (le point). Constituant la base de son langage pictural, le point est décliné et multiplié sur différents supports, ceux-ci étant parfois des objets directement issus du quotidien (torchons, mouchoirs, serpillières...). La radicalité de son geste est nuancée par ces rattachements au monde réel.



Noël Dolla
Torchon, 1971
Acrylique sur tissu, 66 x 58 cm
© François Fernandez

4- Déclinaisons de gestes

La peinture abstraite fait appel au geste sous toutes ses formes et à l'engagement du corps. Le geste donne naissance à des traits, des lignes, des arabesques, des signes, des points... Ces motifs relèvent d'un caractère plus ou moins expressifs et font le lien entre la surface, le corps de l'artiste et celui du spectateur.

La dimension expressive du geste est particulièrement mise en avant dans le courant de l'expressionnisme abstrait, évoqué plus haut. Si Jackson Pollock est l'une des références les plus emblématiques, Willem de Kooning (1904-1997) est aussi important dans cette démarche. Sa peinture, étonnamment proche du figuratif, vit en fonction de ses sentiments et de ses pulsions : l'exécution est violente et des papiers découpés, peints, collés et déplacés s'immiscent dans le champ de la toile.

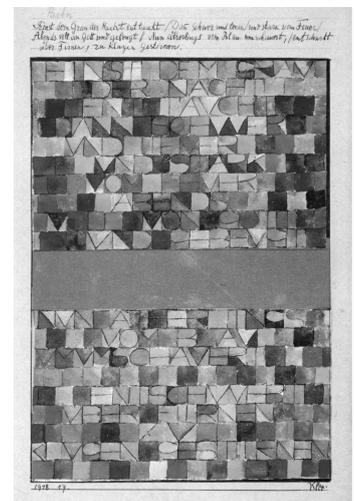


Willem de Kooning
Woman I, 1950-1952
Huile sur toile, 193 x 147 cm
Museum of Modern Art, New-York

Les motifs peuvent faire l'objet de variations, de répétitions, ils ont des qualités bien précises et forment le vocabulaire du peintre. La ligne notamment se décline de toutes les façons. Beaucoup d'artistes

expérimente les multiples possibilités que revêt le geste en mêlant dessin, écriture et peinture. Le geste nous amène aussi à la question des choix plastiques. Quel outil ? Quelle couleur ? Quel support ? Quelle organisation ? La maîtrise ou le laisser-faire ? Ces choix découlent d'une intention particulière.

Nourri par la musique, la poésie et les voyages, Paul Klee (1879-1940) combine dans ses œuvres ses recherches sur la matière, la couleur et la lumière. Ses peintures oscillent entre abstraction géométrique, expressionnisme, cubisme et surréalisme. Dans cette œuvre, un poème est à la fois écrit et peint sur la toile. L'écriture se déploie d'abord de manière cursive, puis en capitales dans des carrés de couleurs, formant un damier. La composition fait référence au contenu même du poème. Fonctionnant comme un carré magique, chaque ligne peut être lue individuellement et montre sa propre intensité.



Paul Klee
Jadis surgi du gris de la nuit, 1918
Aquarelle, plume et crayon sur papier
22,6 x 15,8 cm
© Adagp

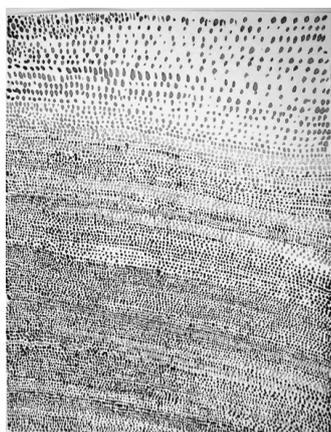
Cy Twombly (né en 1928) développe une œuvre riche, libre et aux enjeux multiples. L'artiste est très attentif aux mythes, à l'histoire et à la culture classique. Dans son travail de peintre, il intervient sur des toiles aux fonds blancs ou gris sur lesquelles il trace des chiffres, des mots, des signes, des croix, des griffonnages... Ses gestes sont

primitifs, enfantins, pulsionnels. La peinture à l'huile, le crayon de couleur, le pastel gras et la craie sont des outils auxquels il a souvent recours. Malgré la grande diversité de son œuvre, l'absence de contrôle et de maîtrise reste une constante : les ratures, l'effacement, la maladresse, la déstructuration participent de la qualité plastique de ses dessins et peintures.



Cy Twombly
Untitled VII from Bacchus Series, 2005
 Huile sur toile
 © Gagosian Gallery / Cy Twombly

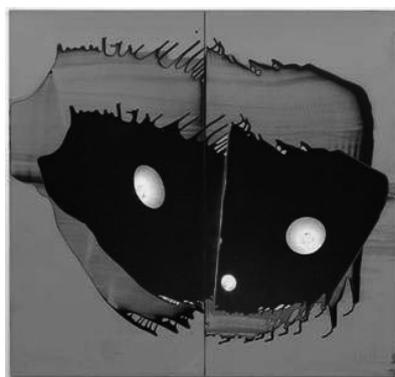
L'outil de prédilection de Pierrette Bloch (née en 1928) est l'encre noire, avec laquelle elle produit des formes neutres (points, tâches, bâtonnets...) parfois minuscules. Elle déroule ces formes sur des papiers aux formats variés, qui peuvent atteindre plusieurs mètres de long et qui découlent du lieu d'exposition. Son œuvre nous amène à reconsidérer le temps et l'espace. Ses mouvements nous invitent à entrer dans un rythme particulier et à nous perdre dans l'infini. Sa pratique se rapproche de l'écriture dans le sens où la composition entraîne l'idée de narration, mais l'histoire qui nous est contée ici n'est autre que celle des signes investis par l'artiste.



Pierrette Bloch
Sans titre, 2003
 Encre sur papier, 50 x 65 cm

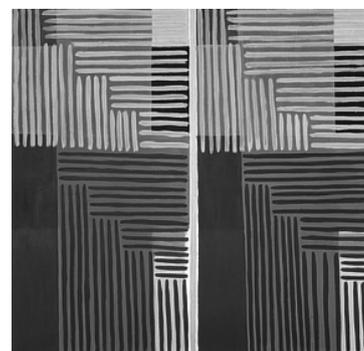
Le geste traduit la présence de l'artiste. Il peut révéler un effort, une performance physique. Quand aucune trace du geste n'est visible, c'est le détachement qui domine. Chez certains artistes, affirmer le geste comme un élément clé de la fabrication du tableau conduit au dévoilement du processus de travail. En suivant le geste de Renée Levi, on peut comprendre comment le tableau s'est construit. Dans ses toiles et ses peintures murales, « le geste [...] est amplifié, démultiplié en d'innombrables variations, magnifié ou radicalisé dans une écriture fluide, rapide, réalisée d'une seule traite » (*L'art de la contradiction*, Dominique Abensour, in Levi, Kunstmuseum Thun 2008).

Dominique Figarella (né en 1966) utilise dans sa peinture des éléments incongrus (sparadraps, chewing-gums, ballons...) et revisite ainsi les matériaux traditionnels. L'artiste oscille entre la maîtrise et l'accident, le geste et l'empreinte et cherche à montrer l'action de peindre. Dans ses travaux récents, il confronte la peinture à la photographie, questionnant le rapport qu'entretient chacune de ces techniques avec la réalité. Au cours de la réalisation du tableau, Dominique Figarella le prend en photo et vient poser l'image obtenue dans le tableau lui-même. Insérer ce document dans la toile permet de rendre compte d'une étape de travail et conduit à une mise en abîme.



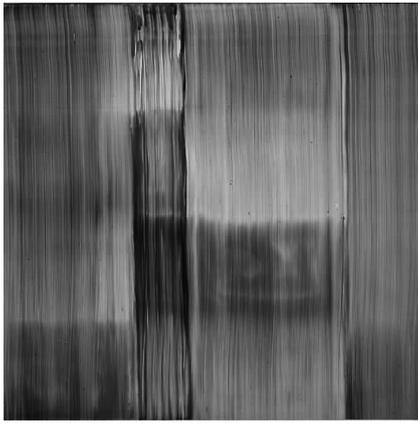
Dominique Figarella
Qui est ?, 2004
 Tirage numérique, peinture sur aluminium,
 200 x 220 cm
 Collection Le Musée de Sérignan

Pour sa pratique picturale, Bernard Piffaretti (né en 1955) a adopté au début des années 80 un protocole bien précis : celui de la duplication. Sur ses toiles, séparées en deux par un trait matérialisant la frontière entre deux moments de réalisation distincts, l'artiste applique un motif d'un côté, puis il refait à l'identique ce motif sur l'autre moitié de la toile. Il commence ce travail parfois à gauche, parfois à droite, laissant le spectateur dans une incertitude quant au motif originel. Sa peinture est sans qualité particulière, sans style, sans subjectivité. L'expérience du temps est primordiale ici et constitue le processus même de l'œuvre.



Bernard Piffaretti
Sans titre, 1989
 Acrylique sur toile, 192 x 198 cm
 © Adagp

La production de Bernard Frige (né en 1954) s'attache à explorer les différentes manières d'appliquer la peinture sur la toile. Les questions de production et de travail imprègnent son œuvre, permettant une réflexion sur le rôle de l'artiste. En s'imposant certaines contraintes techniques (par exemple utiliser le plus petit pinceau existant), ou en faisant parfois intervenir ses collaborateurs dans la réalisation de ses toiles, il donne à voir la matérialité de la peinture, dans une démarche qui se veut la plus neutre possible. Bernard Frige laisse volontiers le hasard et le jeu entrer dans sa peinture. L'acte de peindre devient alors central. Face à ses œuvres, le regard du spectateur se trouve sollicité pour tenter de reconstruire le tracé du pinceau et pour comprendre les choix plastiques et les différents moments de fabrication de la toile.



Bernard Frige
Encore, 1996
Acrylique sur toile, 110 x 110 cm
© Bernard Frige

Cette approche non exhaustive de l'histoire de la peinture à l'époque moderne et contemporaine nous permet de comprendre les prises de position des artistes quant à la mémoire et à l'héritage qui imprègnent ce médium. Renée Levi s'inscrit dans cette histoire avec une pratique singulière et toujours renouvelée. Elle offre des expériences variées, sensibles et physiques, et nous plonge littéralement dans ses recherches.



Biblio- gra- phie...

En consultation : à la médiathèque d'Ivry (*), au centre de documentation du Mac/Val (#) et à la documentation du Crédac (♥)

1. Sur Renée Levi :

♥ HUITOREL Jean-Marc, ZACHAROPOULOS Denys, *Renée Levi 2-908939-47-9*, Quimper, Le Quartier, 2007.

♥ HIRCH Helen, REXER Lyle, ABENSOUR Dominique, URSPRUNG Philippe, *Levi*, Thunerhof, Kunstmuseum Thun, Christoph Merian Verlag, 2008.

♥ SCHUPPLI Madeleine, REUST Hans Rudolf, Renée Levi, [exposition] Kunsthalle Basel, 24-1999, Bâle, Kunsthalle Basel, 1999.

♥ SONMEZ Necmi, Renée Levi : *Kill me afterwards*, Nürnberg, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2003.

BALLAN, Erwan, CHARDON, Nicolas, COIGNET, Jean-Gabriel, *+ de réalité* : [exposition, Ile de Nantes, Hangar à bananes, 10 avril - 8 juin 2008], Paris, Jannink, 2009.

GATEAU, Laurence, *Lee 3 Tau Ceti Central Armory Show*, [exposition, Nice, Villa Arson, 6 juillet - 12 octobre 2003], Nice, Villa Arson, 2004.

OLLIER, Christine. *Peinture : trois regards*. [Expositions, Galerie les filles du calvaire : "Flux et transparences", 14 décembre 2000 - 27 janvier 2001 ; "Unlimited Space / Espaces émancipés", 9 octobre - 2 décembre 2000 ; "Points, lignes, plans", 7 septembre - 14 octobre 2000], Paris, Galerie les filles du calvaire, Editions du Regard, 2000.

PERRET, Catherine (dir.). *Non compatibles. Une peinture sans qualités*. [Exposition, La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris centre d'art, 4 novembre - 31 décembre 2005], Dijon, Les Presses du réel, 2006.

2. Sur les autres artistes :

* PIJAUDIER Joëlle, PACQUEMENT Alfred, KAEPPELIN Olivier, Daniel Degeuze, Paris, Centre national des arts plastiques, 19 septembre-29 octobre 1989, Paris, Flammarion, 1989.

BMPT, In FRECHURET, Maurice, *La machine à peindre*, Paris, Jacqueline Chambon, 1994.

BOVIER, Lionel, John Armeleder, Paris, Flammarion, 2005.

B comme Armeleder, In GAUTHIER, Michel, *Les promesses du géro : Robert Smithson, Carsten Höller, Ed Ruscha, Martin Creed, John M Armeleder, Tino Sehgal*, Dijon, Les Presses du réel, 2009.

DOLLA, Noël, *La parole dite par un œil*, Paris, L'Harmattan, 1995 (Esthétiques).

LAMY, Frank, *Léger vent de travers* : [exposition du 7 mars au 2 août 2009], Vitry-sur-Seine, MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2009.

AUBOUIN, Patrick, *Dominique Figarella* : [exposition] Galerie de l'Ecole, Villa Arson, Nice, 6 février - 21 février 1993, Nice, Villa Arson, 1994.

♥ COULANGE Alain, JORDAN Bernard, TANGUY Claire, LE RESTIF Claire, VONNA Karine, *Christophe Cuzin*, Arles, Analogues, Ivry, Centre d'art contemporain d'Ivry-le Crédac, 2006.

HEGYI, Lorand, *Bernard Piffaretti : On inachève bien les tableaux*. [Exposition, Saint-Etienne, Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole, 23 février - 26 avril 2009], Clermont-Ferrand, Un, deux... quatre éditions, Saint-Etienne, Musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole, 2009.

PIFFARETTI, Bernard, *Si vous avez manqué la première partie...* : fortune critique, écrits et entretiens, 1982-2007, Dijon, Les Presses du réel, 2008.

CEYSSON, Bernard, DESCAMPS, Patrick, *Questions/Peinture : Daniel Degeuze, Patrick Saytour, Claude Viallat*. [Exposition, Reims, Cryptoportique et Ancien collège des jésuites, du 29 juin au 18 septembre 2005], Paris, Somogy éditions d'art, 2005.

CEYSSON, Bernard, BEAUFFET, Jacques, DANCER, Martine, *Supports/surfaces, 1966-1974 : André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Degeuze, Noël Dolla, Toni Grand, Bernard Pagès, Jean-Pierre Plencemin, Patrick Saytour, André Valensi, Claude Viallat*, Saint-Etienne, Musée d'art moderne, 1991.

* *Jackson Pollock / Justin Spring*, Paris, La Martinière, 1998.

* MONSEL Philippe, *Pollock, 1912-1956*, Paris, Cercle d'art, 1997.

3. Sur la peinture et l'abstraction :

* LAVRADOR Judicaël, *Qu'est-ce que la peinture aujourd'hui ?*, Paris, Beaux arts éditions, 2008.

BREUVART, Valérie, *Vitamine P : nouvelles perspectives en peinture*, Paris, Phaidon, 2003.

BRIAND-PICARD, Claude, CUZIN, Christophe et PERROT, Antoine, *Peindre ? : enquête et entretiens sur la peinture abstraite*, Paris, Positions, 1996.

CORNE, Eric, *Voir en peinture* : [exposition, Paris, Le Plateau, 18 septembre - 24 novembre 2003], Bruxelles, La Lettre volée, Paris, Frac Ile-de-France : Le Plateau, 2003.

PIRONNEAU, Amélie, *La peinture en France*

: 1968-2000, les années de crise, Paris, Archibooks + Sautereau éditeur, 2008.

-
PREVOST, Jean-Marc, HINDRY, Ann, *Des limites du tableau : les possibles de la peinture*. [Exposition du 7 juillet au 24 septembre 1995], Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, 1995.

-
FRIED, Michael, *La place du spectateur : esthétique et origines de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, 1990.

-
MORSILLO, Sandrine. *Habiter la peinture : expositions, fiction avec Jean Le Gac*, Paris, L'Harmattan, 2003.

-
♥ SUCHERE Eric, VERGNE Jean Charles, GHADDAB Karim, *Pintura*, Clermont-Ferrand, Frac Auvergne, 2000.

-
♥ PECOIL Vincent, NYMPHIUS Friederike, PERRET Catherine, GAUTHIER Michel, RUBINSTEIN Raphaël, *Peinture : cinq regards*, Galerie Les Filles du Calvaire Paris/Bruxelles, Paris, Editions du Regard, 2005.

-
♥ DE CHASSEY Eric, CEYSSON Bernard, MORINEAU Camille, *Abstraction/Abstractions, Géométries provisoires*, Saint-Etienne, Musée d'art moderne, 1997.

-
DE CHASSEY, Eric, OVAERE, Emilie, *Ils ont regardé Matisse : une réception abstraite Etats-Unis / Europe 1948-1968*. [Exposition, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, 15 mars - 14 juin 2009], Montreuil, Gourcuif Gradenigo, 2009.

-
GUILBAUT, Serge, *Comment New York vola l'idée d'art moderne : expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Paris, Jacqueline Chambon, 1996.

-
HUMBLET, Claudine, *L'Art Minimal ou une aventure structurelle aux multiples visages*, Milan, Skira, 2008.

-
CHALUMEAU, Jean-Luc, *Pop art*, Paris, Cercle d'art, 2000 (Découvrons l'art).

-
DEMILLY, Christian, *Pop Art : le choc de l'image*, Paris, Palette..., 2006 (L'art & la manière).



Expora- ma...

François Morellet

Réinstallations

Du 2 mars au 4 juillet 2011
au Centre Pompidou
www.centrepompidou.fr

Basquiat

Jusqu'au 30 janvier 2011
au Musée d'Art Moderne de la
Ville de Paris
www.mam.paris.fr

Sylvie Fanchon

Les Caractères

Galerie Bernard Jordan
Du 8 janvier au 26 février
2011
www.galeriebernardjordan.com

Christophe Cuzin

The Wall : BIENPEINT/ MALPEINT

Galerie de multiples
Du 15 janvier au 10 février
2011
www.galeriedemultiples.com

Pierrette Bloch

Galerie Karsten Greve
Jusqu'au 12 février 2011
www.artnet.com/kgreve.html



les Crédac- tivités :

Le Crédac propose pour les élémentaires, collèges et lycées, une visite de l'exposition d'une heure, adaptée au niveau de chaque groupe. Le rythme de la visite s'ajuste à celui de l'exposition et s'agrémenté de moments d'exercices ludiques et éducatifs.

Visites sur réservation.

Cette visite peut être approfondie avec l'atelier *Au fond la forme*, un atelier d'une heure et demie, les lundis de 10h à 11h30 et de 14h30 à 16h et les mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer dans un second temps après votre visite au centre d'art. Dans la limite des places disponibles, pré-inscription conseillée auprès du Bureau des publics.

lbaumann.credac.galerie@ivry94.fr

Au fond la forme

Les élèves expérimenteront les notions de gestes, formes, formats et accidents en dessin...

Plusieurs matériaux seront mis à leur disposition ; pastels gras, craies, crayons de papier, fusains, afin qu'ils expérimentent la texture et la consistance de ces matières et l'influence de ces matières sur le geste. D'autre part, la forme elle-même sera influencée par le choix des outils, de leurs couleurs, de leur utilisation singulière mais aussi par le format du support.

La séance se poursuivra par un jeu permettant de réaliser une œuvre collective sur le principe de la rumeur (répétition/déformation) en dessin.

Rendez-vous !

dans le cadre
de l'exposition *Cursif*

Crédacollation

Vendredi 4 février de 12h à 14h, en présence de Renée Levi et de l'équipe du centre d'art.

4 euros, sur réservation.
Adhérents : demi-tarif.

Rencontre

Samedi 5 février à 17h.

Rencontre entre Renée Levi et Bernard Blistène, directeur du département du développement culturel, Centre Pompidou.

Art-Thé

Mardi 22 mars à 15h30, en

présence des médiateurs du centre d'art.

Événement organisé en partenariat avec le Service Retraités de la ville d'Ivry.

3 euros, sur réservation.

Dimanche-goûte

Dimanche 27 mars de 15h30 à

16h30, en présence des médiateurs du centre d'art.

Gratuit, sur réservation

MARDI!



Comment remettre le monde à l'endroit ?

Mardi 8 février 2011,
à 19h

Les théories post-coloniales sont un outil nécessaire pour engager, au sein des pratiques artistiques, un processus de relecture des représentations ancrées dans nos imaginaires.

Relire ces représentations, c'est relire l'Histoire, en écrire une autre version et sortir de l'ombre les hommes invisibles.

Par Marie-Laure Allain-Bonilla

--

Entrée libre
dans la limite des places disponibles
Durée 1h30

-

A la médiathèque d'Ivry -
Auditorium Antonin Artaud
152, avenue Danielle Casanova

-

Cycle organisé en partenariat par la
Médiathèque d'Ivry et le Centre d'art
contemporain d'Ivry - le Crédac

Centre d'art contemporain d'Ivry-le Crédac
93, avenue Georges Gosnat - 94200 Ivry-sur-Seine
informations : 01 49 60 25 06
www.credac.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi) de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h
et sur rendez-vous, "entrée libre"

Le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

Le Crédac est membre des réseaux  et 

DRAWING NOW | LE PARCOURS artnet.fr

d.c.a



fondation suisse pour la culture
[prohelvetia](http://prohelvetia.ch)

KALEIDOSCOPE LeJournaldesArts 