

RÉFLEX N°49

Éric Baudart
RALENTIR LE VENT

Nefeli Papadimouli
ÉTOILES PARTIELLES

HOMMAGE À RENÉE GAILHOUSTET
(1929-2023)
Christian Merlhiot, *Promenée*

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Oeillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr contact@credac.fr

Entrée gratuite
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine
Vélib, station n°42021 Raspail -
Manufacture des Oeillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et
BLA!, le Crédac reçoit le soutien
de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du Ministère
de la Culture — Direction Régionale
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,
du Conseil départemental du Val-de-
Marne et du Conseil Régional
d'Île-de-France.



Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

ÉDITO — p. 5

1. ÉRIC BAUDART — la quête du vertige dans le banal p.7

2. NEFELI PAPADIMOULI — la fabrique des liens p.14

FOCUS — Renée Gailhoustet (1929-2023) p.23

RÉFÉRENCES CULTURELLES — p.27

Glossaire

Bibliographie pour les adultes et les jeunes

LE BUREAU DES PUBLICS — p.30

Présentation

Exo

Crédactivités

Sur mesure

Informations et inscriptions



ÉDITO

À chaque printemps désormais, le Crédac propose au public une traversée de plusieurs univers artistiques qui cohabitent.

Dans les deux premières salles, Éric Baudart partage son émerveillement pour les objets les moins nobles, qu'il arrache souvent à la rue pour une esthétique post-urbaine où les notions d'ontologie persistent. *Ralentir le vent* est le titre donné par l'artiste à son exposition, en faveur de la décélération. La présence sculpturale des objets oscille entre poésie et ravages du temps, comme au bord de l'effondrement, sans que jamais pour autant les œuvres ne cèdent.

Dans la troisième salle, Nefeli Papadimouli présente *Étoiles partielles*. Le renversement et le déplacement des objets est central dans sa pratique, tout comme le rôle politique du collectif, à travers la confection de vêtements que des complices portent lors de performances ou de déambulations dans l'espace public. Ce partage avec la rue est important pour l'artiste car il excède le champ de l'art. Architecte de formation, l'urbanité est un véritable terrain de recherche pour Papadimouli : elle nous donne rendez-vous dans les ensembles ivryens construits par Jean Renaudie et Renée Gailhoustet.

Avec la complicité de Christian Merlhiot, nous souhaitons rendre hommage à cette dernière, architecte pionnière, nous ayant quitté·es récemment. Pendant toute la durée des expositions, le Crédakino diffuse *Promenée*, un des premiers films du réalisateur.

Ces langages plastiques, filmiques et performatifs vous sont proposés dans leur diversité, accompagnés de moments de rencontres et de récits partagés.

Claire Le Restif

Directrice du Crédac et commissaire d'exposition



↳ Éric Baudart, *L'oiseau (1 et 2)*, 2023. Photo: Marc Damage / le Crédac, 2023

1. ÉRIC BAUDART – La quête du vertige dans le banal

" Ce que vous voyez est ce que vous voyez " ¹ : cette formule est un des fils conducteurs de l'œuvre d'Éric Baudart, révélant un principe d'économie, l'idée qu'il n'y a rien au-delà de ce qu'on voit.

Artiste français, Éric Baudart (1972) porte une attention particulière aux objets et aux débris issus de la vie urbaine post - industrielle. Repérés lors de déambulations urbaines, ces objets modestes, ordinaires, banals, instinctivement extraits de la réalité, sont alors détournés de leur fonction pratique primaire. Dans son atelier, après un temps d'observation et de réflexion, l'artiste opère une légère modification physique ou optique et nous propose de les regarder autrement. Leur forme, couleur, matérialité sont mises à l'honneur et deviennent les vecteurs d'une poésie potentielle. La démarche d'Éric Baudart cherche à créer un sentiment de vertige, d'étrangeté et de singularité dans notre vie ordinaire.

Pour son exposition personnelle au Crédac, l'artiste choisit le titre *Ralentir le vent*. Presque toutes de nouvelles productions, les onze œuvres qui occupent les deux premières salles du centre d'art proposent, de différentes manières, une réflexion sur la décélération, la nécessité de ralentir et prendre le temps d'observer les produits de la société de consommation dans laquelle nous vivons. Une des œuvres qui a déclenché le projet d'exposition au Crédac est la sculpture-mobile qui porte le titre *L'oiseau*. Inspirée d'un petit objet à touristes que l'artiste a observé pendant des années dans la chambre de ses parents à l'Île de Ré, cette sculpture propose, grâce à sa simplicité, une échappée possible d'un monde anxieux dominé par la vitesse. Le mouvement banal, lent et répétitif s'offre à nous comme un moment méditatif et apaisant.

Cette notion du temps se retrouve dans l'œuvre *Le général*, présentée dans la deuxième salle du Crédac. Il s'agit d'une sculpture représentant un ventilateur abîmé et poussiéreux qui, au lieu de tourner rapidement et générer de l'air frais, tourne au ralenti. Avec cette œuvre, qui semble sortir d'un décor théâtral ou cinématographique, l'artiste nous propose de vivre une expérience temporelle différente. La poussière, les bonbonnes de gaz sales, le mécanisme dysfonctionnant évoquent un contexte presque post-apocalyptique, en dehors de notre réalité.



↳ Vue de l'exposition personnelle de Éric Baudart, *Ralentir le vent*, Photo: Marc Domage / le Crédac, 2023

1 Rahma Khazam, *Eric Baudart : ce que vous voyez*. Article disponible sur le site internet de la galerie Christophe Gaillard.

Le temps est un facteur important également dans la réalisation des œuvres d'Éric Baudart. La production de certaines œuvres peut parfois être très longue et méticuleuse. C'est le cas de *Papier millimétré* : à mi chemin entre dessin et sculpture, cette œuvre montre des feuilles juxtaposées de papier millimétré où l'artiste a découpé au cutter chaque ligne de la grille. La découpe génère de l'espace et une tension car à chaque coupure des accidents se produisent. Il est question d'une représentation sismologique du papier. Le geste, répétitif et méticuleux, génère aussi un trouble optique car la surface plate devient épaisse, tridimensionnelle, et perturbe ainsi notre champ visuel.

La volonté de créer une illusion, une perturbation de notre perception et de l'espace, est également visible dans l'œuvre *multispîres*, une installation réalisée avec des ressorts de matelas, qui occupe trois murs de la première salle. L'artiste a eu l'idée de réaliser cette pièce en observant un ressort de matelas abandonné dans la rue. Éric Baudart détourne l'objet de sa fonction initiale et utilise sa forme simple, répétitive pour générer une illusion d'optique et presque virtuelle dans l'espace : un mystérieux trou noir est créé dans le coin du mur de la salle.



↳ Éric Baudart, *conCav extra blanc*, 2023, Papier, peinture, mastic, structure aluminium, Photo: Marc Damage / le Crédac, 2023

Éric Baudart s'inscrit dans la lignée d'artistes post-minimalistes qui s'intéressent plus particulièrement à la forme et à la matière des choses. Avec les gestes de l'artiste, les objets existants sont déchargés de leur sens, de leur histoire et de tous les possibles messages qu'ils pourraient porter. Ils sont montrés en tant qu'objets qui ne veulent être que ce qu'ils sont. L'œuvre *conCav extra blanc* est un bloc d'affiches superposées, extraites de la rue et couvertes de peinture blanche. L'artiste ne s'intéresse pas à la réalité et aux messages portés par les affiches mais à leur forme, leur matière, leur apparence. Ce " bloc de temps ", comme l'artiste aime définir cette œuvre, est ramené de la réalité vers l'abstraction.

La même recherche s'applique à l'œuvre *Tableau 2*, un store Coca-Cola portant les signes des intempéries accroché dans la deuxième salle du Crédac au mur comme un tableau. Montrée à l'envers pour empêcher de voir le logo et la couleur rouge et de rattacher ainsi l'objet à sa réalité empirique, cette œuvre est un clin d'œil au mouvement de l'expressionnisme abstrait américain et aux peintres comme Clyfford Still (1904 -1980) ou Mark Rothko (1903-1970).

Le travail d'Éric Baudart évoque des grands noms de l'histoire de l'art : ses œuvres réalisées à partir d'objets manufacturés font penser aux ready-made de Marcel Duchamp ou aux artistes nouveaux réalistes comme Jacques Villeglé. Toutefois, à la différence des artistes de ce mouvement qui montrent la vie quotidienne sans la magnifier, Éric Baudart aspire à une forme d'abstraction qui rappelle les recherches du peintre et sculpteur spatialiste Lucio Fontana ainsi que certains artistes proches du mouvement minimaliste comme Agnes Martin. Enfin nous ne devons pas oublier l'influence du peintre expressionniste Clyfford Still ainsi que les artistes de l'art optique comme Heinz Mack.



↳ Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917 / 1964, Faïence blanche recouverte de peinture, Centre Pompidou ☒ Adagp, Paris 2023

L'œuvre de Marcel Duchamp (1887-1968) bouleverse radicalement l'art du XX^e siècle. C'est pendant et après la Première Guerre mondiale que de jeunes artistes s'allient pour exprimer leur rage envers la guerre. De là émerge le mouvement Dada, un phénomène international et multidisciplinaire, un état d'esprit autant qu'un courant artistique. À travers ce mouvement, ces artistes remettent en cause l'ordre établi en pratiquant satire, ironie, jeux et calembours. En réponse au " sérieux " qui prédominait à cette époque et derrière sa réflexion sur son rejet du goût, Marcel Duchamp fait entrer le " rire " dans l'art avec le ready-made — une pièce que l'artiste trouve " already-made ", c'est-à-dire déjà toute faite et qu'il sélectionne pour sa neutralité esthétique. Son œuvre *Fontaine* de 1917 est un ready-made qui illustre les principes fondamentaux. C'est un urinoir en porcelaine, que Duchamp a fait basculer à l'horizontale et signé à la peinture noire " R. Mutt ". Le but de cette œuvre est de critiquer un monde artistique soi-disant ouvert d'esprit et le poids d'une signature dans l'évaluation d'une œuvre. L'artiste touche non seulement au statut de l'œuvre d'art, à celui de l'artiste mais aussi au regard du public. En effet, le ready-made existe simplement, il n'est pas là pour être contemplé. La seule chose qui change sont le titre et la date, qui l'élèvent au rang d'œuvre d'art. Le point de vue du ready-made, et plus largement du mouvement Dada, remet en cause les normes sociétales et artistiques. Tous les mouvements qui utilisent des objets de la vie courante, pour surprendre comme le surréalisme, pour évoquer, critiquer, voire poétiser la société de consommation comme le Pop art et le Nouveau réalisme, lui sont redevables d'avoir transgressé les coutumes académiques. Après Duchamp, le carcan des médiums traditionnellement employés éclate et il devient possible d'utiliser n'importe quel objet, avec ou sans transformation. Ce procédé, essentiel à la naissance de l'art contemporain, changera à jamais l'évolution des courants artistiques.

La démarche d'Éric Baudart rappelle les recherches de l'affichiste appartenant au mouvement du nouveau réalisme, Jacques Villeglé (1926-2022). Au début des années 1950, Villeglé commence à créer, avec Raymond Hains (1926-2005), des œuvres à partir d'affiches déjà lacérées en les décollant de leur support dans la rue. Pour repérer les affiches qu'il va récupérer, Villeglé se définit dans un premier temps comme le flâneur, puis comme le promeneur baudelairien solitaire. Sa devise était " le ravir plutôt que le faire ". Dans la superposition de différentes épaisseurs de papiers lacérés, l'artiste veut révéler la beauté d'une forme, d'une couleur, d'une épaisseur de déchirures, d'une trace laissée par la main d'un anonyme avec un graffiti ou une écriture pour faire percevoir la dimension sauvage et réactive de la vie urbaine et civilisée. En prélevant les affiches dans la rue, il s'approprie ces "reflets de la culture dominante" et en révèle des composantes typographiques devenues abstraites.



↳ Jacques Villeglé, *Ex-26, rue du Pont-Neuf, 11 mars 1975*, affiches lacérées sur toile. Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Dès 1949, l'artiste argentin fondateur du mouvement spatialiste associé à l'art informel, Lucio Fontana (1899-1968) commence à peindre des surfaces monochromes et à les " maltraiter " en faisant des trous ou des incisions dans la toile. Il attribuera le titre de concept spatial à ce type d'œuvres. Les peintres spatialistes ne s'attachent plus tant à la couleur et à la peinture de la toile qu'à créer sur celle-ci une construction picturale de nature tridimensionnelle. À la faveur d'un accident qui endommage l'une de ses toiles prévue pour une exposition à Paris, il fixe alors cette intention par un geste souverain consistant à griffer, perforer et inciser le plan du tableau à l'aide d'une lame de rasoir, d'un poinçon ou d'un cutter pour en révéler la surface.



↳ Ugo Mulas, *Lucio Fontana Attesa, 4, 1964*

La régularité et la sobriété des formes d'Agnes Martin (1912-2004) ont souvent conduit à associer cette figure majeure du XX^e siècle au courant minimaliste. Toutefois, elle-même se considérait plus proche des expressionnistes abstraits, ses contemporains et premiers modèles en peinture. Née au Canada, elle part en 1932 étudier puis enseigner aux États-Unis. À New York, elle découvre l'expressionnisme abstrait et la philosophie zen, et commence à peindre. En 1957 elle rencontre Barnett Newman, Ad Reinhardt, Ellsworth Kelly et Jasper Johns. D'abord composée de larges bandes colorées horizontales, sa peinture s'oriente vers une palette de gris et de bruns. Le milieu des années 1960 est pour elle synonyme de la maturité en peinture. Elle adopte le format carré, typique du XX^e siècle, qu'elle conservera toute sa vie. Traçant des lignes de crayon à la main, elle travaille à l'huile (puis à l'acrylique) sur des toiles non préparées. À l'inverse de toute vision mécanique, une irrégularité de la toile, un tremblement de la main ou une pression de la règle animent ses toiles d'une vie et d'une émotion intense.



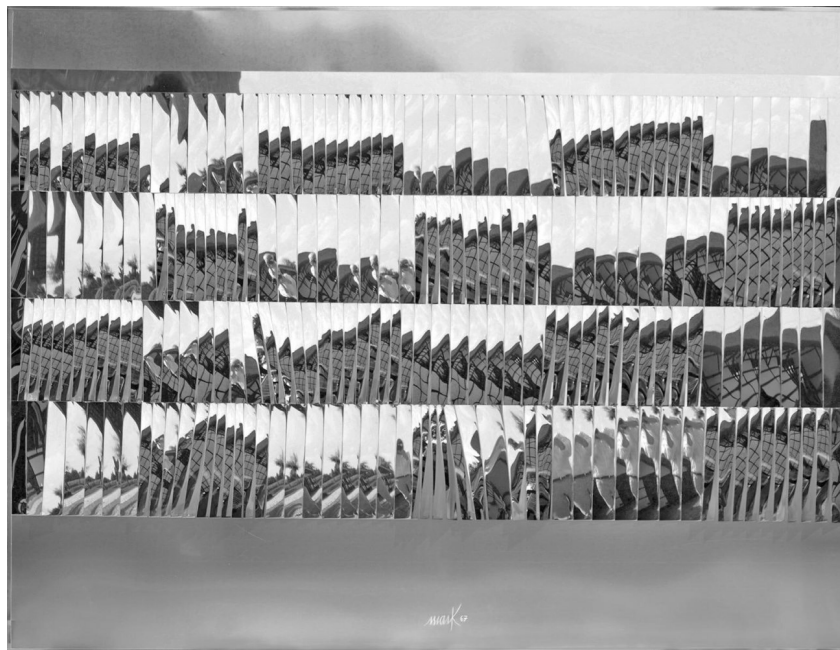
↳ Agnes Martin, *Words*, 1961, Thomas Ammann Fine Art AG, Zurich. Photo : Thomas Ammann Fine Art. © ADAGP, Paris, 2023

Clyfford Elmer Still (1904-1980) est l'un des membres fondateurs de l'expressionnisme abstrait aux États-Unis. Toujours considéré comme l'un des peintres les plus en vue dans le mouvement du *Color Field painting*, ses peintures non-figuratives sont aussi non-objectives et concernent en grande partie la juxtaposition de différentes couleurs et surfaces en diverses configurations. Contrairement à Mark Rothko ou Barnett Newman, qui ont organisé leurs couleurs de manière relativement simple (Rothko sous la forme de rectangles nébuleux, Newman en lignes fines sur de vastes champs de couleur en aplats), les arrangements de Still sont moins réguliers. Ses éclats de couleur déchiquetés donnent l'impression qu'une couche de couleur a été "déchirée" du tableau, révélant les couleurs en dessous. Un autre point de divergence avec Newman et Rothko est la manière dont la peinture est posée sur la toile. Tandis que ces derniers utilisent des couleurs assez plates et de la peinture relativement fine, Still utilise des empâtements épais, produisant une grande variété d'épaisseurs subtiles et des nuances qui brillent et captent la lumière réelle. Par ces effets de matière, avec une forte proportion d'huile ou avec une matière au grain sec très visible, Still crée avec ses couteaux à palette des surfaces "tectoniques" qui, parfois, captent la lumière, et ailleurs l'absorbent totalement, comme des trous noirs.



↳ Clyfford Still, *PH-950*, 1950, Huile sur toile, Courtesy du Clyfford Still Museum, Denver, Colorado

L'artiste allemand Heinz Mack (1931) fonde avec Otto Piene le groupe ZERO en 1957. Il est mieux connu pour ses contributions à l'art cinétique. Il parle de ses œuvres comme des structures nées du rythme et de la répétition, concentrant l'énergie dans un espace donné et jouant avec l'intensité de la lumière, qui tient un rôle central dans son travail. Son œuvre *Kinetik movement*, présentant des bandes d'aluminium découpées et montées sur panneau dans une boîte en plexiglas, évoque l'installation *OTS* d'Éric Baudart, un mur de radiateurs de voiture. La forme, le matériau et la lumière privent ces objets de leur fonction primaire et le transforment en une unique surface vibrante.



↳ Heinz Mack, *Kinetik movement (Lammellen-Relief)*, 1967, Aluminium, bois. Collection privée



➤ Vue de l'exposition personnelle de Éric Baudart, *Ralentir le vent*, Photo: Marc Damage / le Crédac, 2023

2. NEFELI PAPADIMOULI — la fabrique des liens

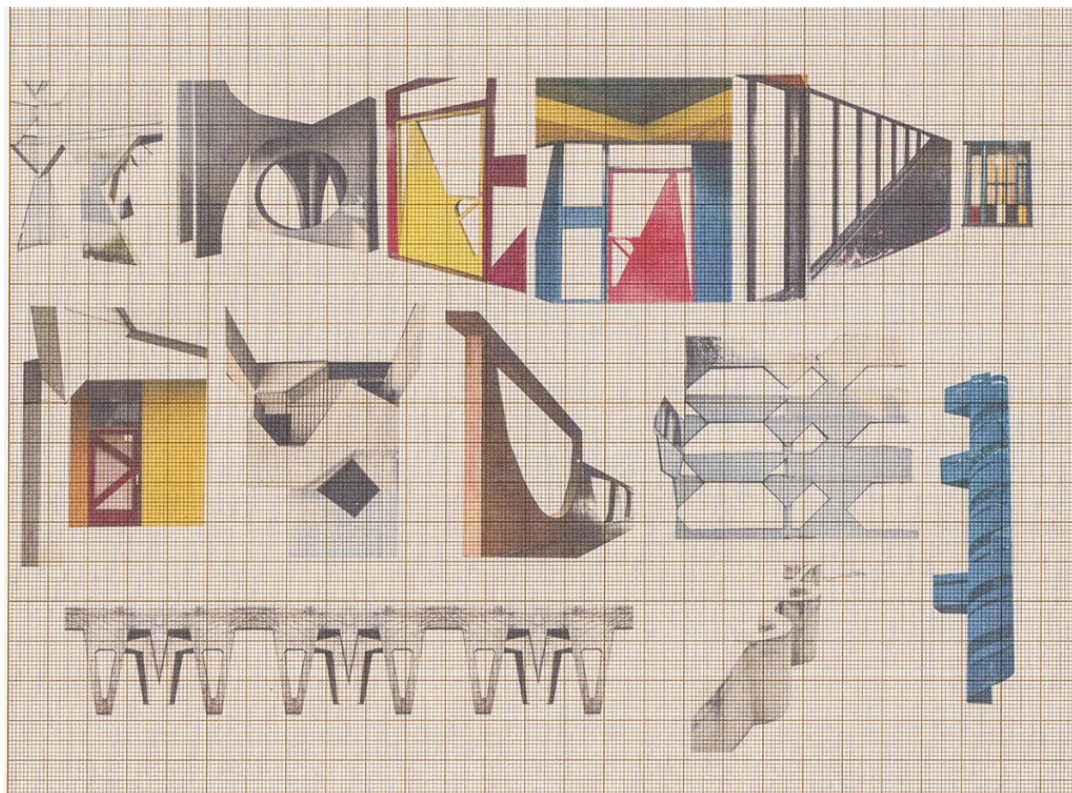


↳ Vue de l'exposition personnelle de Nefeli Papadimouli, *Étoiles partielles*, Installation et sculptures à activer composée de dix costumes et de 110 éléments modulables. Coton, bois, mercerie. Photo: Marc Damage / le Crédac, 2023. Coproduction le Crédac et Révélation Emerge.

Nefeli Papadimouli (1988) réalise des sculptures-architectures qui sont aussi destinées à être activées et habitées lors de performances. Dans la continuité de ses travaux récents, l'exposition *Étoiles partielles* au Crédac est une construction textile à activer rendant hommage aux architectures utopiques des années 1970 de la ville d'Ivry-sur-Seine, conçues par les architectes Renée Gailhoustet (1929-2023) et Jean Renaudie (1925-1981) : le Liécat, la cité Spinoza, le centre Jeanne Hachette, la Tour Lénine, etc. Ces ensembles oscillent entre un état de plan et un état de coupe. Non-activée — " en grève ", selon les termes de l'artiste — la sculpture au Crédac est dans l'attente des corps des dix performeurs qui viendront l'habiter à l'occasion de la Nuit Blanche 2023. Le samedi 3 juin à 19h, une parade joyeuse au départ de la place Voltaire à Ivry arpentera les architectures du centre-ville, mettant en exergue ses espaces communs morcelés, ses accumulations d'espaces ajourés et accessibles à flanc de colline, qui ont ouvert de nouvelles manières d'habiter collectivement les villes. Elle grandit en Grèce, pays fortement marqué par la crise économique et par la crise sociale qui ont transformé la vie quotidienne. L'artiste a observé cette crise d'un système qui a induit la nécessité d'inventer de nouveaux modèles pour survivre, dans une véritable solidarité. Une partie de la population grecque a alors essayé d'écrire et de construire d'autres modèles de vie dans lesquels les animaux, la végétation et les êtres humains pourraient cohabiter harmonieusement. En Grèce, contrairement au cinéma contemporain et à la longue tradition du théâtre, les arts visuels sont assez peu développés. Nefeli Papadimouli s'identifie beaucoup plus au spectacle vivant et au cinéma, ainsi qu'à des formes d'art plus populaires et narratives comme certaines danses locales. Néanmoins, l'espace et l'architecture l'attirent. Elle suit alors des

études d'architecture à Athènes qu'elle poursuit à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris la Villette lors d'un échange Erasmus. Elle obtient son diplôme à l'Université Polytechnique d'Athènes (Metsovio) en 2013. Nefeli Papadimouli est ensuite diplômée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2016.

Ces multiples formations et influences artistiques grecques et françaises contribuent à développer sa capacité d'adaptation à des contextes et territoires variés où elle est invitée à exposer.



↳ Nefeli Papadimouli, *Vocabulaire des formes - partie II*. Recherche pour Étoiles partielles, 2023. Courtesy de l'artiste

Nefeli Papadimouli commence à travailler le textile en 2019 lors d'une résidence au Frac Grand Large à Dunkerque, car le Nord de la France a une longue tradition de fabrication textile, comme la dentelle. Le tissu lui permet également de travailler de manière nomade avec des œuvres qu'elle pouvait plier et transporter facilement. Fidèle à sa nature et sa volonté de rencontrer une culture et un territoire, elle intègre alors cette discipline dans sa pratique artistique. Le rapport entre art et artisanat est imbriqué dans les travaux de Nefeli Papadimouli, avec la création de pièces-prothèses qui dépassent le seul champ du tissage ou de la broderie. À la fois sculpture, pièce à porter et accessoire pour une performance, l'œuvre de l'artiste brouille les frontières en étant à la fois au centre du processus créatif, et un élément des performances filmées par l'artiste.

Le travail de Nefeli Papadimouli a été bouleversé par sa découverte de l'artiste [Lygia Clark](#) (1920-1988). Cette dernière questionne le statut de l'œuvre en créant un rapport direct avec le public. Elle a permis de former des œuvres instables qui continuent d'avoir une vie grâce à la manipulation du spectateur. Dans le même esprit, Nefeli Papadimouli souhaite que ses œuvres ne soient jamais terminées pour continuer à être habitées. Ses sculptures-vêtements prennent en effet un sens nouveau lorsqu'elles sont portées, à travers des danses et chorégraphies très simples qui traitent sur le mode de la poésie des liens entre

les individus. Les nœuds sont littéralement des moyens de se lier, de se connecter. Que se passe-t-il dans l'espace entre deux corps, entre deux individus ? Si l'artiste conçoit et fabrique presque tout toute seule, son objectif est de créer une expérience collective au final. Elle souhaite ainsi former des couples, des trios, des communautés grâce au lien entre les costumes et aux morceaux de tissus qui s'agrègent et deviennent des excroissances, des narrations, des poches à secrets qui peuvent s'amplifier en créant d'autres nœuds, mais aussi se défaire facilement.



↳ Vue de l'exposition personnelle de Nefeli Papadimouli, *Étoiles partielles*. Au premier plan: *Plan Urbain*, 2023. Coton, bois, mercerie. Photo: Marc Damage / le Crédac, 2023

" Ce qui m'intrigue, c'est le type de rapport que l'on peut avoir entre nous. Comment peut-on transformer cette société et construire des microcosmes d'égalité et de solidarité ? Comment créer des micro-utopies de convivialité et des élans pour élaborer ce type de moment ? Ces œuvres sont vecteurs pour l'émergence de nouvelles communautés très simples, très tendres, comme celles qui viennent de ma jeunesse en Grèce. "

Bien que ses premières études aient influencé ses sculptures, les premières sources d'inspiration de Nefeli Papadimouli sont des lectures théoriques, qu'elles soient politiques, sociales ou anthropologiques. Ses auteurs-phares sont l'anthropologue Philippe Descola (1947) qui développe la question de différents rapports entre nature et culture, le sociologue, anthropologue et philosophe des sciences Bruno Latour (1947-2022), ou encore l'ethnographe Marcel Mauss (1872-1950), dont les ouvrages sont des questionnements sur les systèmes de fabrication et d'organisation. Ce dernier est un auteur fondateur pour Nefeli Papadimouli, qui y voit des " cartographies d'une société ".

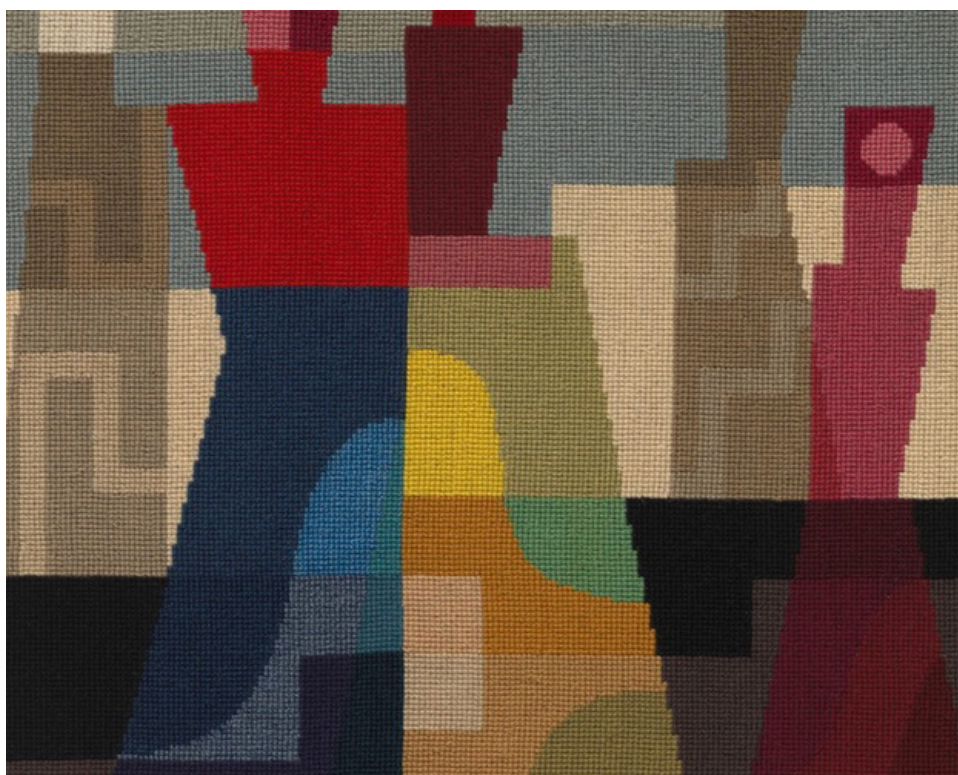
Outre ses lectures théoriques, la formation d'architecte de Nefeli Papadimouli détermine son regard sur nos modes de vie et nos manières d'habiter. Ses vêtements-architectures et ses pans horizontaux ou verticaux prêts à être déroulés et portés rappellent également



↳ Nefeli Papadimouli, *Les creux de la façade*, 2023. Coton, bois, mercerie. Photo : Marc Damage / le Crédac, 2023

les recherches des artistes des avant-gardes du XX^e siècle qui décloisonnaient les arts, à l'image du ballet d'Oskar Schlemmer, ou du manteau de l'actrice Gloria Swanson réalisé par Sonia Delaunay, des œuvres constructivistes de Sophie Taeuber-Arp, de l'expérience vivante et sociale permise par les installations de Lygia Clark, ou des créations géométriques de Karina Bisch.

L'artiste suisse Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) est une pionnière de l'abstraction. Elle se forme aux arts et métiers à Saint-Gall et à Munich, où elle s'est spécialisée dans le design textile et la sculpture sur bois à l'école Debschitz. À cette époque, les arts appliqués connaissent une renaissance en réaction à la production industrielle de masse. Le goût pour l'expérimentation des cercles de l'avant-garde zurichoise et parisienne dont elle fait partie, ainsi que sa formation et son activité d'enseignante dans le domaine de l'artisanat d'art se mêlent en une abstraction vécue et appliquée au quotidien, à travers laquelle elle façonne presque tous les domaines de l'existence. En 1917, elle crée *Formes élémentaires*, considérée comme la première œuvre constructiviste. Son œuvre comporte non seulement des textiles, coussins et nappes, des travaux de perles, un théâtre de marionnettes et des costumes, mais aussi des peintures murales, du mobilier, de l'architecture, du graphisme, des peintures, des dessins, des sculptures et des reliefs. Malgré la grande variété de matériaux dont elle fait usage, son langage formel est clair et vivant à la fois. Dans le milieu dada zurichois qu'elle fréquente avec son futur époux Hans Arp, Sophie Taeuber découvre en outre la danse expressionniste. Le jeu allègre d'équilibre et de mouvement demeure une caractéristique essentielle de son travail et inspire également ses compositions abstraites : influencée par la technique de tissage consistant à entrecroiser des fils de chaîne et trame, elle intègre dans ses compositions des grilles de lignes verticales et horizontales. Du milieu des années 1920 au début des années 1930, Sophie Taeuber-Arp s'intéresse essentiellement à l'architecture et à la décoration intérieure. Elle représente la Suisse à Paris à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes en 1925.



↳ Sophie Taeuber-Arp, *Personnages*, 1926, Coton sur toile de tapisserie brute ; broderie au point de croix, 49 x 47.6 cm, Collection Stiftung Arp e. V., Berlin/Rolandswerth



↳ Oskar Schlemmer, *Triadisches Ballett (Ballet triadique)*, Performance dans la revue *Wieder Metropol* au Metropol Theatre, Berlin, 1926. Photo : Ernst Schneider

Le peintre, sculpteur, chorégraphe, décorateur, danseur et théoricien allemand Oskar Schlemmer (1888-1943) est professeur au Bauhaus de Weimar puis celui de Dessau. Il concilie dans ses recherches la création artistique, les nouveaux matériaux et les innovations techniques. Oskar Schlemmer associe systématiquement la figure humaine à la forme abstraite. À la recherche d'un art total correspondant à l'ère du mécanique et des mouvements artistiques des avant-gardes de l'entre-deux guerres (abstraction géométrique, futurisme, dadaïsme, constructivisme), il crée le *Ballet triadique* (*Triadisches Ballett*) dont il conçoit la chorégraphie, les costumes et les décors. Composé de trois séquences différenciées par trois couleurs (jaune, rose et noir), le *Ballet triadique* est présenté au Festival de musique de chambre de Donaueschingen le 30 septembre 1922. Œuvre fondamentale du Bauhaus pour la danse moderne et considéré comme une encyclopédie des conceptions de Schlemmer sur la mise en scène, ce ballet de plusieurs heures se fonde sur une approche pluridisciplinaire du mouvement. Son goût pour la mécanique l'oriente vers le piano qui s'accorde selon lui à la gestuelle de poupées des danseurs en se basant sur des harmonies à trois : l'unité de la danse, de la musique et du costume, trois parties, et trois danseurs. Les formes des costumes sont conçues pour changer le comportement psychologique du danseur par un accessoire insolite ou par un dispositif entravant les mouvements naturels. Cela les oblige à " reconstruire l'équilibre consciemment détruit, à atteindre une harmonie fondée sur l'asymétrie ". Le corps est fermé par le costume, les mouvements " mécaniques " sont conditionnés par sa structure. Le chiffre trois est au cœur des recherches d'Oskar Schlemmer et très présent dans l'œuvre. On retrouve ce type de triade asymétrique et néanmoins harmonieuse dans les couleurs primaires (jaune, bleu et rouge), les formes géométriques simples (carré, rond et triangle) ou dans la mesure de l'espace (hauteur, largeur et profondeur) qui composent notre environnement visuel et spatial fondamental.



↳ Sonia Delaunay, *Couverture de berceau*, 1911, Tissus cousus sur toile, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris

Sonia Delaunay (1885-1979) naît à Odessa en Ukraine mais elle reçoit une éducation russe classique et se passionne pour l'art européen. L'équivalence entre les arts fait partie de la culture russe. L'art doit mêler l'esthétique à l'éthique et concerne autant les arts appliqués ou domestiques que la peinture, l'architecture, la poésie ou le théâtre. Cette vision nourrit toutes les avant-gardes et constitue un terrain favorable aux femmes artistes, leur donnant accès aux écoles, à la pratique de l'art et à sa diffusion. Avant de rencontrer Robert Delaunay qui deviendra son époux en 1910, elle est une peintre accomplie connaissant une première période figurative proche des expressionnistes et des Fauves (Matisse, Derain, etc.) qu'elle fréquente depuis son arrivée à Paris en 1905. Robert Delaunay est un poète de la couleur. Ils développent ensemble leur propre courant pictural, l'orphisme, mouvement abstrait né du cubisme et caractérisé par l'association de couleurs très vives et de formes géométriques. Pour Sonia Delaunay, l'abstraction permet d'être en phase avec la modernité et les progrès techniques fulgurants de l'entre-deux guerres, tout en créant des œuvres intemporelles. Elle affiche dès 1912 son goût pour le décoratif, lui appliquant son art au tissu, à la mode et à l'ameublement, en mettant toujours au cœur de sa création sa palette composée de centaines de couleurs, car ce sont elles qui construisent les formes. Une des caractéristiques essentielles de sa vision est de ne pas concevoir l'art comme une recherche exclusivement picturale : elle essaie de faire entrer l'art dans la vie en créant une robe, un dessin pour un textile, une reliure, une mosaïque, etc. Sa *Couverture de berceau* a été réalisée en 1911 pour la naissance de son fils Charles sur le modèle de celles qu'elle avait vues chez les paysans russes, mais selon une conception formelle cubiste qu'elle appliquera par la suite à d'autres objets. Sonia Delaunay est convaincue que, pour se renouveler, l'art de son temps doit abolir la hiérarchie entre arts mineurs et arts majeurs. Ainsi, la créatrice étend très tôt ses recherches plastiques dans le champ de la décoration intérieure et de la mode, tout comme Sophie Taeuber-Arp. En 1924, dans son appartement au 19 boulevard Malesherbes à Paris, l'artiste crée l'*atelier simultané* dédié à la création textile. Elle emploie des ouvrières russes pour recopier des projets sur tissus, dessiner et confectionner ses modèles, tricoter des articles en maille, broder des écharpes et manteaux. En 1925, elle ouvre son enseigne : Maison Sonia. Ses créations relèvent du style art déco avec des éléments en zigzags, des motifs en escalier, des lignes serpentine, des rayures et des losanges.



↳ Lygia Clark, *Superfície modulada*, 1955, Peinture industrielle sur Eucatex. Courtesy Natalie Seroussi. 📍 O Mundo de Lygia Clark-Associação Cultural, Rio de Janeiro

En abordant la peinture comme un " champ d'expérimentation " selon ses mots, la peintre, sculptrice et psychothérapeute brésilienne Lygia Clark (1920-1988) s'intègre au milieu artistique de Rio de Janeiro à la fin des années 1940 et participe tout au long des années 1950 à des mouvements fondamentaux comme l'abstraction géométrique et l'art concret – suite à sa formation parisienne auprès de Fernand Léger (1881-1955) – puis le néo-concrétisme, mouvement abstractionniste tributaire du constructivisme russe qui domine les arts visuels en Amérique du Sud.

Son œuvre s'inscrit dans l'exploration concrétiste des éléments de l'espace pictural, avec une attention spéciale aux interstices entre plans, et notamment à l'interface entre la toile et le cadre - qu'elle traite comme un élément plastique à part entière. En 1955, elle crée ses *Superfície modulada* (Surfaces modulées) et ses *Maquete para interior* (Maquettes pour intérieur) qui révèlent ses liens avec l'architecture. Ces œuvres éveillent un grand intérêt chez certains architectes dont le brésilien Oscar Niemeyer (1907-2012).

Lygia Clark devient l'une des figures centrales d'une dissidence prônant une approche plus organique et personnelle de l'œuvre d'art. " Les formes dites géométriques perdent le caractère objectif de la géométrie pour devenir un véhicule de l'imagination ", affirme-t-elle. *Caminhando* (" En marchant ", 1964) est l'œuvre emblématique de cette transition: un ruban est coupé longitudinalement par un spectateur, au fur et à mesure qu'il avance ; le participant crée ainsi un ruban de Möbius. " L'œuvre consiste dans l'acte de faire l'œuvre même ; vous et elle devenez indissociables ", déclare-t-elle. Lygia Clark tient à ce que les visiteurs puissent vivre une expérience en manipulant ses œuvres pour qu'elles ne soient pas figées comme des artefacts conservés dans les musées. À partir de 1972, pendant son exil parisien, elle mène un projet autour du " corps collectif " qui s'incarne lors d'ateliers organisés au Centre Saint-Charles de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. De retour au Brésil en 1976, elle engage un projet nommé *La Structuration du Self*. Toujours plus en marge du monde de l'art, la démarche se veut thérapeutique et la conduit à expérimenter le rôle d'*objets relationnels* (coquillages, tissus, petits sacs plastiques contenant de l'eau, de l'air, du sable, des billes de polystyrène, des galets, etc.) sur le corps des participants en jouant sur la mémoire sensorielle, inconsciente, sans représentation.

Après des études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, à Amsterdam, la plasticienne française Karina Bisch (née en 1974) développe un vocabulaire artistique usant de nombreuses références à l'art géométrique, mais aussi à la mode ou à la danse, élaborant une sensibilité particulière à la modernité. L'artiste examine de près l'esthétique des avant-gardes historiques qu'elle déforme et adapte en fonction de ses besoins. Par ses œuvres et performances au ton parfois théâtral, Karina Bisch, toujours irrévérencieuse et pragmatique, rejoue son XX^e siècle en détournant l'universalité présumée des canons du modernisme (Bauhaus, Futurisme, Suprématisme, De Stijl, Dada). Son exposition *Modern Lovers* avec son compagnon Nicolas Chardon, au MAC VAL à Vitry en 2022, explorait et développait ces thèmes sous la forme de dialogue foisonnant.

Présentés en paravent lors de son exposition *Geometric Final Fantasy* au Crédac en 2005, Les quatre Géants en feutre et acrylique sur toile de jute, ont des potentiels de lecture très divers selon l'artiste : « des références à Matisse (aux papiers découpés), à Picasso, à la pratique du collage cubiste, au décoratif (tapisserie), à la mode (vêtements), au futurisme (ces vêtements sont repris d'après des dessins de Giacomo Balla), un corps hors proportions humaines, le cirque, le monumental, la physicalité des matériaux. »



↳ Vue de l'exposition *Geometric Final Fantasy* de Karina Bisch au Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2005. *Les géants*, 2005. Toile de jute, feutrine, colle, peinture. Glasgow, 2005. Acrylique sur toile. Courtesy art contemporain, Nosbaum Reding, Luxembourg. 📷 Photo : André Morin / le Crédac

FOCUS

RENÉE GAILHOUSTET (1929-2023)



➤ Christian Merlhiot, *Promenée*, 1988. Film 16mm. Noir et blanc. Courtesy de l'artiste.

Afin de rendre hommage à Renée Gailhoustet disparue le 4 janvier 2023 dans son appartement du Liégat, le Crédac projette en boucle *Promenée* (1988) de Christian Merlhiot, un court-métrage retraçant le parcours d'un promeneur imaginaire parmi les bâtiments de l'architecte, où espaces intérieurs et extérieurs communiquent avec fluidité.

Renée Gailhoustet est l'une des rares femmes architectes de sa génération à fonder une agence portant son propre nom. Née en 1929 à Oran, elle suit des études littéraires à Paris puis intègre l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris en 1952. Militante communiste, elle obtient son diplôme d'architecte en 1961 en s'intéressant au sujet du logement collectif. Pendant plus de quatre décennies, ce sujet occupe une place centrale dans ses réalisations, dont un des exemples phares est la rénovation du centre-ville d'Ivry-sur-Seine, projet pour lequel elle est architecte en chef en 1969. Elle propose alors à Jean Renaudie (1925-1981) de la rejoindre pour concevoir le quartier Jeanne-Hachette, qui incarne pour lui son premier projet d'envergure, participant de fait à sa renommée.



➤ Christian Merlhiot, *Promenée*, 1988. Film 16mm. Noir et blanc. Courtesy de l'artiste.

Le travail de Gailhoustet sur la géométrie des formes aboutit à des configurations architecturales et urbanistiques aussi riches que complexes. Les espaces qu'elle dessine intègrent des ensembles « corbuséens » (tours et logements en duplex) et des combinaisons polygonales (Le Liécat) ou orthogonales (Marat) avec des habitations avec terrasses individualisées et échelonnées, vastes ouvertures, espaces aux formes géométriques originales, commerces, équipements, espaces et promenades publiques, dans le souci constant de favoriser les échanges, la mobilité et le bien-être de ses habitants.

Ses réalisations les plus importantes incluent la Tour Lénine, la Tour Raspail, la Tour Casanova et la Tour Jeanne Hachette, ainsi que les ensembles Le Liécat, Spinoza et Marat à Ivry-sur-Seine, La Maladrerie à Aubervilliers, L'Îlot 8 de la Zone Basilique à Saint-Denis, trente-cinq logements sociaux à Villejuif, et deux études urbanistiques à la Réunion. En 2022, elle reçoit le Royal Academy Architecture Award pour son travail pionnier dans le logement collectif.

Féru de peinture, de littérature et de théâtre, la pensée intellectuelle de Renée Gailhoustet alimente en permanence sa vision de l'architecture. Il en est de même de l'actualité politique qui l'engage sur plusieurs réflexions autour du logement auquel elle dédie l'ouvrage *Éloge du logement*, publié en 1993.

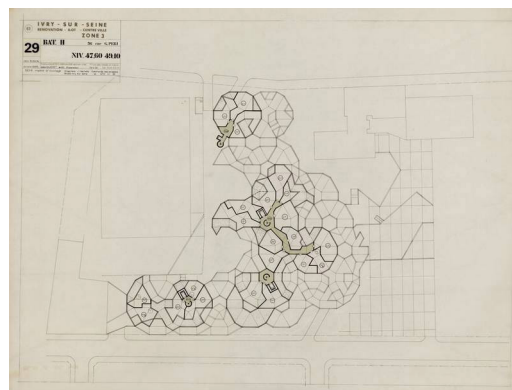


↳ Renée Gailhoustet, Le Liécat, Ivry-sur-Seine, 1971-1986. □ CAUE 94

Le Liégat, dernière demeure de Renée Gailhoustet

Inscrit dans le projet de rénovation du centre-ville d'Ivry-sur-Seine, l'ensemble du Liégat rend compte de l'évolution de la pensée de Renée Gailhoustet depuis le dessin des tours et de l'influence des propositions de Jean Renaudie. Situé entre l'avenue Casanova et la rue Péri, il comprend 140 logements sociaux et des locaux d'activités. Il se conçoit différemment de Villejuif, à partir de géométries circulaires. Le principe formel est d'abord prospectif et mis en œuvre en 1974 dans le cadre du concours Programme Architecture Nouvelle (PAN) : dans une perspective de renouvellement de la conception de l'habiter, Gailhoustet propose un programme d'appartements à terrasses imbriqués à une école primaire. Pour se faire, elle s'appuie sur une construction à ossature. L'organisation en gradins invite à différencier chaque appartement. Un prototype de logement à patio est proposé. Remarquée, Gailhoustet bénéficie ainsi des financements du Plan Construction attribués dans le cadre des Réalisations Expérimentales (REX) pour édifier selon ce modèle, à partir de 1975, la première tranche du quartier de *La Maladrerie* à Aubervilliers. Le Liégat est le dernier né de cette famille. Il s'agit d'abord d'un centre artisanal sur deux niveaux chapeauté par des logements à terrasses. Dans la version réalisée, les locaux d'activités – aujourd'hui principalement utilisés par des artistes et architectes – occupent le rez-de-chaussée. Des « promenées » publiques y sont aménagées. Mais l'originalité du Liégat réside principalement dans la qualité de ses espaces domestiques mêlant échelles individuelle et collective : les duplex ou semi-duplex s'extériorisent par leurs terrasses végétalisées ; plusieurs logements s'organisent autour d'amples patios plantés.

Le Liégat n'a plus rien à voir avec l'immeuble : ses jardins suspendus construisent l'image d'une colline habitée².



↳ Renée Gailhoustet, Le Liégat, bâtiment H, 1976. Façade sud, éch. 1:100 et niveaux 47.60-49.10, éch. 1:200 Dessins. Encre et zip sur calque. Collection Frac Centre-Val de Loire

2 Bénédicte Chaljub, *Le Liégat, Ivry-sur-Seine, 1971-1986*. Site internet du Frac Centre-Val de Loire

RÉFÉRENCES CULTURELLES

GLOSSAIRE

LE CONSTRUCTIVISME

Au-delà du « Groupe de travail des constructivistes de l'Inkhok [Institut de la Culture Artistique] » d'Alexandre Rodtchenko (1891-1956) qui revendique l'appellation constructiviste en 1920 à Moscou, le terme désigne le courant productiviste initié en 1914 par Vladimir Tatline (1885-1953) et dominant l'avant-garde russe et européenne jusqu'à la fin des années 1920. Contre les formes pures et l'autonomie de l'œuvre, le constructivisme prend les méthodes de construction artistique pour modèle de fabrication des objets du quotidien. Ces recherches, dont le versant pictural est illustré par Alexandra Exter et Lioubov Popova, se développent en design, en architecture, en photographie et en typographie.

DE STIJL

De Stijl est à la fois le nom de la revue créée à Leyde en octobre 1917 par Theo Van Doesburg (1883-1931) et celui du groupe qu'elle fédère. Aux côtés des peintres Piet Mondrian, Bart van der Leek et Vilmos Huszár figurent des architectes tels Jacobus Johannes Pieter Oud et Gerrit Rietveld. Redevable de l'esthétique du néo-plasticisme, De Stijl se caractérise par son projet visant à réaliser « collectivement une nouvelle conscience plastique », capable de redéfinir les rapports de l'art à l'environnement. Par l'emploi de couleurs primaires et l'union de la figure et du fond, Mondrian (1872-1944) parvient à une simplification géométrique et chromatique inégalée. L'introduction par Van Doesburg de l'oblique, porteuse d'une « nouvelle conception dynamique de la vie », qui contrarie le principe d'orthogonalité, provoque une querelle soldée en 1924 par le départ de Mondrian. La revue publie jusqu'en 1928 et le mouvement disparaît avec son fondateur en 1931.

L'EXPRESSIONNISME ABSTRAIT

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et durant la Guerre froide, la scène new-yorkaise tourne le dos à l'art moderne européen pour permettre l'épanouissement d'un art proprement américain. Sortie de l'idée de représenter un motif, la peinture américaine se mue en une pratique qui célèbre l'énergie à l'œuvre : la peinture devient action dans un geste qui mobilise tout le corps (action-painting). Elle conquiert une échelle monumentale proche de la peinture murale mexicaine.

Jackson Pollock (1912-1956) mêle l'héritage de Pablo Picasso et d'André Masson à celui des peintures rituelles des Indiens du continent nord-américain. Sa technique du dripping, qui consiste à laisser la peinture s'écouler sans retenue sur la toile, inaugure une relation immédiate à l'espace et au temps.

Le motif peut s'étendre uniformément sur la toile voire même hors-champ, au-delà de ses bords : il devient all-over et provoque une perte de repères spatiaux. Willem De Kooning se confronte d'abord au modèle vivant avant de s'en détourner pour des compositions suggérant des paysages à forte valeur métaphysique. Le colorfield, tendance représentée par Mark Rothko, Barnett Newman et Clyfford Still, affirme la présence physique du tableau et sa bidimensionnalité. La couleur est sans limite aussi bien physiquement que mentalement, par sa capacité nouvelle à se diffuser sur la toile, à s'épandre dans l'espace et à servir de seuil à la méditation. Sam Francis, Philip Guston et Joan Mitchell utilisent des couleurs fluides, des motifs flottants peints en camaïeu, qui évoquent par leur lyrisme la dernière phase de la peinture impressionniste de Claude Monet. On parlera volontiers pour leurs œuvres d'impressionnisme abstrait.

LE BAUHAUS

Fondé en 1919 par l'architecte Walter Gropius (1883-1969) à Weimar, le Bauhaus (« maison de la construction ») est une école pluridisciplinaire dont le but est de réconcilier l'art et l'artisanat. Dans son Manifeste, Gropius écrit : « Le but final de toute activité plastique est la construction ! [...] Architectes, sculpteurs, peintres ; nous devons tous revenir au travail artisanal, parce qu'il n'y a pas d'art professionnel. Il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan. [...] » Son déménagement à Dessau en 1926 correspond aussi à une orientation plus industrielle du mouvement. La fermeture de l'école par les nazis en

avril 1933 met fin à ses activités européennes. Toutefois Walter Gropius sut respecter la personnalité hors normes des artistes qui intervinrent dans l'école, parmi lesquels figurent Paul Klee, Vassily Kandinsky ou László Moholy-Nagy.

L'UNION DES ARTISTES MODERNES

Fondée en 1929 par Robert Mallet-Stevens (1886-1945), l'Union des artistes modernes réunit des dissidents de la Société des artistes décorateurs, tels Francis Jourdain, René Herbst, Pierre Chareau, Le Corbusier et Charlotte Perriand. Partisane d'un rationalisme moderne sous-tendu par un dessein social, sa trentaine d'artistes et d'artisans, issus de tous les corps de métier du champ décoratif, s'emploie, selon Jourdain, à « doter l'homme du XXe siècle d'un cadre raisonnable ». Leur amélioration de l'habitat passe par l'épure et l'innovation et induit une production sérielle standardisée et l'emploi de matériaux industriels, revendiqué par le manifeste de 1934 : « À côté de l'ancien duo : bois et pierre [...], nous avons essayé de constituer le quatuor : ciment, verre, métal, électricité ».

LE MINIMALISME

Né aux Etats-Unis au milieu des années 1960, interprété comme une réaction au débordement subjectif de l'expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop art, le Minimalisme est caractérisé, entre autres, par un souci d'économie de moyens. Il hérite du célèbre principe « Less is more » de l'architecte Mies Van der Rohe (1886-1969), des œuvres de Kasimir Malevitch (1879-1935), et reconnaît le peintre abstrait Ad Reinhardt (1913-1967) comme l'un de ses pionniers. L'art minimal, en peinture, se démarque par sa simplicité, ses lignes droites et régulières qui rappellent le Bauhaus, et son refus de l'interprétation. Il regroupe des artistes tels que Frank Stella, Donald Judd, Carl Andre, ainsi que Robert Morris et Sol LeWitt, mais qui vont s'en détacher pour se tourner vers l'art conceptuel.

LE NOUVEAU RÉALISME

Le nouveau réalisme est un mouvement qui occupe la scène artistique française et internationale de 1960 à 1963. Ce mouvement souhaite montrer la vie quotidienne sans la magnifier. Parmi les « Nouveaux Réalistes » figurent les artistes Yves Klein, César, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Raymond Hains, Arman, François Dufrêne, Jacques Villeglé, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Christo... Les artistes du nouveau réalisme récupèrent des objets jetés et s'en servent pour créer leurs œuvres. Ils utilisent des débris, des voitures, du béton, de la tôle qui deviennent ainsi de nouveaux matériaux. Il ne s'agit pas de représenter le monde mais de le présenter.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages marqués d'un astérisque sont disponibles à la médiathèque d'Ivry-sur-Seine

POUR LES ADULTES

Éric Baudart

- Rosalind Krauss, « Grilles » (1979), dans *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Jean-Pierre Criqui (traduction française), Paris, 1993

Nefeli Papadimouli

- Camille Giertler, *Couleurs premières - Une utopie moderniste de Theo Van Doesburg, Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp*, l'Aubette 1928, Musées de la Ville de Strasbourg, 2016 *
- Jeannine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*, Ullmann, Cologne, 2011 *
- Collectif, *Lygia Clark, De l'œuvre à l'événement - Nous sommes le moule. A vous de donner le souffle*, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2005

Renée Gailhoustet

- Bénédicte Chaljub, *La Politesse des maisons - Renée Gailhoustet, architecte*, Actes Sud, Arles, 2009 *
- Renée Gailhoustet, *Éloge du logement*, Sodedat 93 - Massimo Riposati, 1993 *
- Renée Gailhoustet, *Des racines pour la ville*, Éditions de L'Épure, 1998 *

POUR LES JEUNES

Architecture et habitat urbain

- Michel Da Costa Gonçalves et Geoffrey Galand, *La ville et la nature*, Autrement Jeunesse, 2005 *
- Michel Da Costa Gonçalves et Geoffrey Galand, *Habiter en ville*, Autrement Jeunesse, 2008 *
- Antoine Vigne, *Le Corbusier - L'œil et le mot*, Mango Jeunesse, 2005 *
- Collectif, 'Bauhaus', *Revue Dada n° 91*, Mango Jeunesse, 2003 *

LE BUREAU DES PUBLICS

PRÉSENTATION

L'équipe du Bureau des publics accueille tous les visiteurs les après-midi du mercredi au dimanche. Pour vous présenter le travail des artistes invités et vous guider dans les salles, deux documents de médiation sont à votre disposition à l'accueil et sur le site internet : la feuille de salle et le Réflex, dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes. Des ouvrages spécifiques sur l'exposition en cours sont également consultables sur place. Chaque exposition s'accompagne de rendez-vous ouverts à tous : Crédacantine, Art-Thé, Atelier-Goûter et Rencontres. Avec l'envie de transmettre, l'équipe du Bureau des publics fait découvrir le programme artistique à tous les publics : scolaires - de la maternelle à l'université -, groupes du champ social ou en situation de handicap, professionnels de l'art, amateurs, etc. Chaque besoin spécifique est pris en compte pour les visites et les ateliers, pour les rencontres et les projets menés avec des artistes et des professionnels de la culture. Ainsi, au même titre que les artistes, les visiteurs font du Crédac un espace vivant et généreux, un territoire d'apprentissage, d'expériences et d'émotions.

EXO

Créé en 2007 et réinventé en 2020 par le duo de graphistes Kiösk, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant-e et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

L'*Éxo* est téléchargeable sur www.credac.fr

CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiant-e-s du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30
Tarifs : groupes scolaires : gratuit
accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier
étudiants : contacter le Bureau des publics
groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

Sous réserves de l'évolution des conditions sanitaires.

SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participant-e-s se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignant-e-s, professionnel-le-s de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics :

- Julia Leclerc
+33 (0)1 49 60 25 04
jleclerc.credac@ivry94.fr
- Lucia Zapparoli
+33 (0)1 49 60 24 07
lzapparoli.credac@ivry94.fr

LE CRÉDAC