

Dossier de réflexion sur l'exposition *GRAIN* de Simon Boudvin,
du 15 janvier au 20 mars 2022

GRAIN

RÉFLEX N° 45

Simon Boudvin

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

Entrée gratuite
Présentation obligatoire du pass sanitaire
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

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL Membre
des réseaux TRAM et d.c.a, 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.

L'exposition est réalisée grâce
au soutien et à la collaboration de :
Les ateliers Bermuda, l'Académie
de France à Rome - Villa Médicis,
le programme des résidences d'artistes
de la Région Île-de-France, le Garage
municipal de la ville d'Ivry-sur-Seine.



↳ Copyright et courtesy Simon Boudvin, 2021

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

1.	MENER L'ENQUÊTE	p. 5
	L'artiste-chercheur et le travail sur le terrain	
	Lara Almarcegui	
	Gordon Matta-Clark	
2.	DERRIERE L'OEUVRE	p. 9
	Territoires, histoires et luttes	
	Bernd et Hilla Becher	
	Jean-Luc Moulène	
	Thu Van Tran	
3.	FORMES, MOTIFS ET VARIATIONS.....	p. 15
	Arts plastiques et design, entre la sculpture et l'objet	
	Koenraad Dedobbeleer	
	Sol Lewitt	
	Ellsworth Kelly	
	FOCUS SUR PORTES ET POIGNEES D'IVRY.....	p. 19
	Relevés photographiques de la réhabilitation historique du centre-ville d'Ivry	
	BIBLIOGRAPHIE ET RÉFÉRENCES CULTURELLES.....	p. 22
	Pour les adultes	
	Pour les enfants et adolescents	
	EXO, CRÉDACTIVITÉS, SUR MESURE, INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS	p. 23



↳ Simon Boudvin, *Bote-tchu & Sèllatte (le Vallon)*, 2022. Courtesy de l'artiste



1. MENER L'ENQUÊTE :

L'artiste-chercheur et le travail sur le terrain

Les recherches de Simon Boudvin s'inscrivent dans une temporalité lente, plus proche du travail de l'archéologue ou du géologue, marqué par une observation méticuleuse et un enregistrement minutieux des informations. Son travail ne se développe pas uniquement autour d'une pratique d'atelier mais s'appuie sur des rencontres avec les acteurs des territoires, des explorations, sur place et dans les plans. Pour chacun de ses projets, Simon Boudvin mène un véritable travail d'enquête élaboré autour d'entretiens, recherches d'archives, relevés topographiques, maquettes et inventaires photographiques. A cette première phase suit une réflexion plastique sur les objets de l'enquête : édition des images, production des œuvres... Ces différentes strates de la recherche donnent ensuite matière à ses livres, considérés par l'artiste comme le véritable aboutissement de ses projets.

La méthodologie de travail de Simon Boudvin se situe donc à la croisée des disciplines, entre arts plastiques, architecture, histoire, sociologie, urbanisme. Cette interdisciplinarité se retrouve également dans sa formation : après avoir intégré l'atelier de l'artiste italien Giuseppe Penone (né en 1947) aux Beaux-Arts de Paris, Simon Boudvin poursuit ses études à l'École supérieure d'architecture de Paris-Malaquais.

Les cinq séries présentées au Crédac découlent de cette même méthodologie d'enquête.

La série *Bote-tchu & Sèllatte (le Vallon)* est le résultat d'une recherche initiée par Simon Boudvin autour du tabouret. En 2016, à l'occasion d'une recherche iconographique, l'artiste remarque l'usage du même modèle de tabouret dans les œuvres des peintres flamands Pieter Brueghel, père (1525-1569) et fils (1564-1636). L'artiste explore ensuite les modèles de ce mobilier pouvant exister et élabore toutes les typologies possibles en fonction de la forme de l'assise, du nombre de pieds et de leur disposition. Le modèle le plus élémentaire et rudimentaire avec une assise ronde harnachée aux hanches et un seul pied trouve son utilité dans la traite des vaches, pour laquelle les éleveurs doivent pouvoir se déplacer les mains libres et s'asseoir sur un sol souvent irrégulier. L'enquête mène l'artiste sur la trace du *bote-tchu* jurassien. Simon Boudvin arpente ainsi le vallon de Saint-Imier à la recherche de tabourets à photographier. L'enquête se traduit par un relevé photographique dans le territoire et se prolonge plastiquement dans la production de vingt-huit tabourets, issus de la grammaire des formes étudiées. Étape finale du projet, l'édition *Bote-tchu & Sèllatte*, consultable dans les salles de l'exposition, retrace les différentes phases de l'investigation.

Pour la série *Grilles (Hanoï)*, Simon Boudvin a répertorié les grilles des fenêtres ornées de formes géométriques simples du quartier populaire de Bách Đang, à l'est de la ville d'Hanoï au Vietnam. Pour enregistrer les différentes formes d'ornement, l'artiste utilise la méthode du relevé photographique. Ensuite, les formes ont été simplifiées et retranscrites sous la forme d'impressions de motifs graphiques sur papier. Les affiches exposées au Crédac constituent quelques exemplaires de la série.

L'acte d'explorer, photographier, cartographier, mesurer, répertorier est une composante essentielle de la pratique de nombreux artistes plasticiens. Ce travail d'enquête pluridisciplinaire, installé dans le temps et sur le terrain se retrouve par exemple dans la pratique de l'artiste Lara Almarcegui, qui interroge la transformation des espaces

périphériques, ainsi que dans le travail de l'artiste-architecte Gordon Matta-Clark, célèbre pour ses coupes de bâtiment, mais aussi pour ses relevés de bâtiments abandonnés des quartiers défavorisés du Bronx à New York.



↳ Pieter Bruegel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem* (détail), 1610-1620, Huile sur toile. Collection Palais des Beaux-Arts de Lille

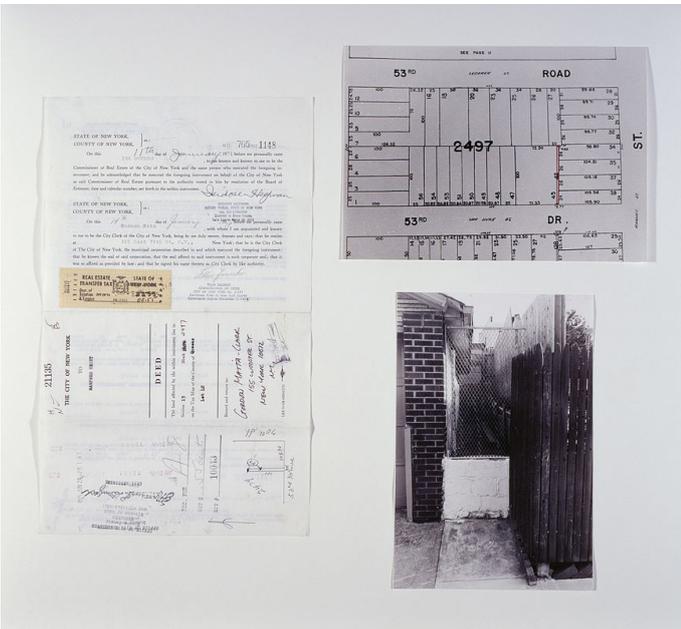


↳ Le Locle, Le Pied-de-Martel, dans la vacherie d'une ferme, fait d'une assise en plastique et d'un pied en aluminium, utilisé chaque jour pour la traite des vaches. Photo et courtesy: Simon Boudvin



[1] Lara Almarcegui, *Excavation en cours, Ivry-sur-Seine*, 2013.
 © Lara Almarcegui. Courtesy Groupe Brémond

[1] Née en 1972 à Saragosse et basée à Rotterdam depuis le milieu des années 1990, Lara Almarcegui engage une réflexion sur la dimension politique liée aux villes et à leur développement. Elle s'intéresse aux espaces marginaux, terrains vagues, friches, lieux abandonnés qui sont présents dans l'environnement urbain. Dans sa pratique artistique, elle enquête, mesure, quantifie, analyse, documente et révèle. Restituées sous la forme de documents (guides, diaporamas, livres), ses recherches et ses explorations permettent de s'interroger sur le devenir des espaces délaissés. En 2013 le Crédac invite Lara Almarcegui pour l'exposition personnelle *Ivry souterrain*. A partir de 2010, l'artiste commence son enquête et arpente régulièrement la ville d'Ivry où elle rencontre différents acteur-ric-e-s : archivistes, urbanistes, architectes, historien-ne-s. De cette investigation naît l'exposition et la publication éponyme *Ivry souterrain : un voyage sous le sol de la ville*, à la lisière entre carnet de croquis et documents d'archive, qui inventorie les formes et les volumes explorés dans le territoire. Depuis elle s'est largement intéressée aux sous-sols, aux carrières et à l'exploitation excessive de ce qui est notre bien commun.



[2] Gordon Matta-Clark, *Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42*, 1974, © 2018 Estate of Gordon Matta-Clark/Artists Rights Society (ARS), New York

[2] Gordon Matta-Clark (1943-1978) est un artiste conceptuel américain principalement connu pour ses interventions de déconstruction et de découpe de bâtiments abandonnés, réalisées dans les années 1970. Entre 1973 et 1978, Gordon Matta-Clark réalise un projet à New York appelé *Reality Properties: Fake Estates*. Ce projet consiste pour l'artiste à acheter à la ville des morceaux de terrains inutilisables : des bouts de trottoirs, des interstices de béton entre deux maisons, des espaces laissés à l'abandon suite à des travaux... Sa démarche interroge le statut et le devenir de ces terrains qui font partie intégrante des villes et qui sont sans intérêt pour le marché immobilier. En s'intéressant à cette problématique contemporaine et en s'appropriant ces lieux, Gordon Matta-Clark propose de les réinventer et d'y projeter de nouveaux usages. En amont et pendant le projet, il mène une véritable enquête sur le terrain, constitue une documentation autour de ces parcelles et réunit plans, photos, cartes, documents administratifs. L'enquête est ainsi partie constituante de l'œuvre.



↳ Simon Boudvin, Sonvilier, ferme Sous le Château, où le théoricien de l'anarchisme Mikhaïl Bakounine séjourne en 1871 et 1872, botte-cul ou bote-tchu en plastique et au pied en aluminium, de l'actuel propriétaire. Courtesy de l'artiste

2. DERRIÈRE L'ŒUVRE

Territoires, histoires et luttes

Dans les enquêtes documentaires de Simon Boudvin, souvent sous la forme de relevés photographiques, c'est le contexte, le territoire, son histoire, ses habitant·e·s, ses transformations qui sont révélés.

Dans l'exposition *GRAIN*, chaque série d'objets émerge d'un territoire différent. Plusieurs histoires sociales et politiques sont ainsi racontées.

Pour la série *Bote-chu & Sèllatte (le Vallon)*, l'artiste relie le tabouret à l'histoire de la peinture flamande, aux coopératives paysannes du Jura suisse ainsi qu'à l'anarchisme de Mikhaïl Bakounine. C'est dans le Jura bernois et les montagnes neuchâteloises que l'archétype du tabouret apparaît. Appelé « botte-cul » ou « bote-tchu » en patois, il est utilisé pour la traite des vaches. La sèllatte est un tripode affecté aux sols plus réguliers. Elle intègre l'intérieur des maisons, face au foyer, à la table de cuisine ou à l'établi. Les montres et horloges exportées aux quatre coins du monde sont alors assemblées dans ces unités domestiques. Travaillant d'abord dans l'isolement de leurs chambres au XIX^e siècle, puis collectivement dans les fabriques, les horlogères et horlogers adaptent une vis en bois à leurs assises et font du tabouret une pièce mécanique qui leur permet de régler leur hauteur face à l'ouvrage. Soucieuses d'améliorer leurs conditions de travail et de déployer leurs libertés, les populations militantes du Vallon se regroupent en fédérations et posent les fondations d'une organisation libertaire. En 1871, les figures historiques de l'anarchisme les rejoignent à Saint-Imier. Le théoricien du communisme libertaire Pierre Kropotkine (1842-1921) salue leur émancipation : « [N'oubliez pas que] ce fut au sein de la population intelligente, remuante, des Montagnes du Jura que s'élabora ce qui devint plus tard l'anarchisme. Et n'oubliez pas aussi que pour faire la moindre des choses il faut la large part d'un grand mouvement ouvrier. Jamais aucun de nous n'aurait rien fait, si nous n'avions devant nos yeux ce milieu ouvrier, intelligent, pensant, indépendant et dévoué qui s'est formé dans les Montagnes et dans le Vallon. »¹

L'enquête photographique réalisée sur ce territoire documente ainsi le contexte dans lequel ces tabourets ont été trouvés : une ferme où a séjourné Mikhaïl Bakounine en 1871, l'hôtel où la Fédération jurassienne a été fondée la même année, une entreprise horlogère, une communauté, un centre socioculturel libertaire...

Pour la série *Twingo, Flins*, tous les éléments composant une Twingo ivryenne des années 2000 sont exposés au Crédac. Ces « grains » mécaniques contiennent l'histoire ouvrière et sociale liée à cette automobile, née en 1992 dans l'enceinte de la célèbre usine Renault à Flins. Construite par l'architecte Bernard Zehruss et inaugurée en 1952, l'usine de Flins est, en France, la plus importante et, depuis la fermeture de celle de Boulogne-Billancourt, la plus ancienne des usines de carrosserie du constructeur automobile Renault. Le site a toujours été spécialisé dans les « citadines ». A partir de 2009, la production annuelle d'environ 400 000 voitures à la fin des années 1990 a été ramenée à moins de 150 000 (130 000 en 2013). Les effectifs sont passés de plus de 20 000 dans les années 1970 à 2 600 aujourd'hui. En 2020 le Groupe Renault a annoncé l'arrêt de la production des Nissan Micra et Renault Zoe d'ici à 2024, et surtout la transformation du site pour créer la RE-FACTORY, première usine européenne d'économie circulaire dédiée à la mobilité. Sur le site historique de Flins vont s'installer plusieurs pôles de reconditionnement des véhicules d'occasion, réparation des batteries, recyclage et réemploi de pièces. Devenue populaire et répandue au cours des années 1990

et 2000, avec 2,6 millions de modèles de la première génération vendus à travers le monde, aujourd'hui la Twingo, comme l'usine de Flins, est le symbole d'une autre ère : les anciennes Twingo partent à la casse pour laisser la place aux voitures électriques et hybrides. L'histoire de l'industrie automobile, des usines, du passé et de l'avenir des territoires ouvriers est révélée au travers de cette installation. Selon Simon Boudvin, il s'agit de mettre en scène « un bel aurevoir » à cette voiture mythique.



Publicité de série limitée Twingo « Benetton » commercialisée en 1996

L'intérêt de Simon Boudvin pour les luttes ouvrières l'accompagne depuis longtemps. Lors de sa participation à l'exposition collective *L'Homme de Vitruve* au Crédac en 2012, l'artiste revient sur l'histoire ouvrière de la ville de Liège, avec l'œuvre *FAÇADE 01 (Liège)* (2010). Après la révolte de 1886 en Belgique, les militants socialistes ouvrent des « maisons du peuple » dans les principales villes du bassin wallon. Ces lieux de rassemblement étaient alors des espaces d'entraide, de culture. En 1912, une manifestation est réprimée à La Populaire de Liège installée dans un hôtel du XVII^e siècle. La façade porte les impacts de balles tirées par la gendarmerie. En 1974 des bâtiments de la ville, parmi lesquels la maison populaire, sont déconstruits, les pierres des façades sont numérotées et stockées dans des entrepôts de la ville en vue d'une possible reconstruction. A travers deux photographies représentant le lieu où sont aujourd'hui stockées les pierres et une maquette en plâtre de la façade d'origine, l'artiste s'attache ainsi à un moment particulier de l'histoire des mouvements ouvriers en Belgique.



↳ Simon Boudvin, *FAÇADE 01 (Liège)*, 2010. Co-production de l'artiste et des églises, centre d'art contemporain de la ville de Chelles. Vue de l'exposition *L'Homme de Vitruve*, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2012. © André Morin / le Crédac. Courtesy Galerie Jean Brolly, Paris

Comme Simon Boudvin, d'autres artistes se sont intéressés au monde industriel et à ses transformations. Témoins de la disparition progressive des savoir-faire ouvriers et des mouvements sociaux au sein des usines d'hier et d'aujourd'hui, les artistes ont, à la manière d'ethnologues, recensé les traces de ce monde en progressive disparition. C'est le cas par exemple du couple allemand Bernd et Hilla Becher, véritables défricheurs de la mémoire industrielle. Les artistes Jean-Luc Moulène et Thu Van Tran quant à eux agissent par prélèvement ou par récolte de souvenirs rattachés à un lieu et à une histoire sociopolitique.



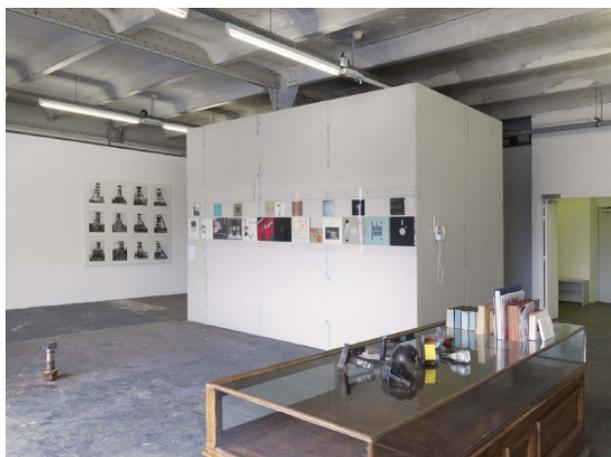
[3] Bernd et Hilla Becher, *Tours d'extraction (Typologie n°3)* 1970-1989, Collection CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux. © ISO

[3] Dès le début de leur collaboration à la fin des années 1950, Bernd (1931-2007) et Hilla (1934-2015) Becher, tous deux photographes, amorcent la réalisation d'une série photographique consacrée aux bâtiments industriels: hauts-fourneaux, châteaux d'eau, silos, puits de mine, tours de refroidissement... Sur une période de trente ans, ils se consacrent à ce projet de recensement descriptif et systématique de constructions industrielles obsolètes et désaffectées, qui deviennent à travers leurs objectifs de véritables monuments. La technique est invariable : les photographies sont en noir et blanc, les bâtiments sont placés frontalement au centre du cadre, le plan est serré, la lumière est diffuse. Aucun élément (nuage, personnage, fumée...) ne vient perturber l'ensemble. Leur travail est présenté en série, sous forme d'ensembles, dits « typologies », de neuf, douze ou quinze images de même format.



[4] Jean-Luc Moulène, *21 billes SKF, Objets de grève (31/39)* 1999-2000, extrait de la brochure éditée par la ville d'Ivry-sur-Seine à l'occasion de l'exposition *L'Homme de Vitruve*, au Centre d'art contemporain d'Ivry-le Crédac, 2012

[4] *Les objets de grève (1999-2003)* est une série photographique de Jean-Luc Moulène (France, 1955) qui dresse un inventaire d'objets produits en temps de grève par des ouvriers, véhiculant des messages militants. Conservé aux Archives nationales du monde du travail de Roubaix, le fonds se compose de quarante-deux objets de grève, un exemplaire du numéro spécial de "La Nouvelle vie ouvrière" contenant le catalogue *Quarante objets de grève présentés par Jean-Luc Moulène*, ainsi que trente-cinq pochettes comprenant les dossiers relatifs à la collecte des objets de grève. Ce travail photographique est à la fois un point de vue et, comme l'ont fait les ouvriers, la production par l'artiste d'un objet de revendication et de contestation. Ces objets réalisés avec les machines de l'usine revendiquent le métier et la valorisation du savoir-faire. Les titres des objets de grève évoquent dans la mémoire collective certaines luttes très connues. *21 billes SKF* évoque par exemple l'occupation de l'usine de fabrication de roulement à billes SKF à Ivry qui, après trente mois d'occupation et un conflit violent a fermé ses portes en 1985.



[3] Vue de l'exposition *L'Homme de Vitruve* au Crédac, 2012.
Photo: André Morin

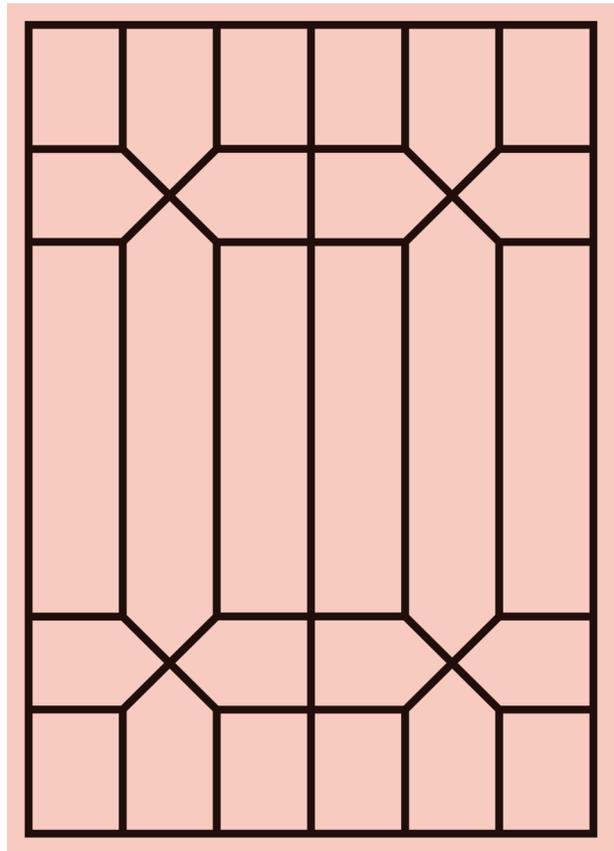
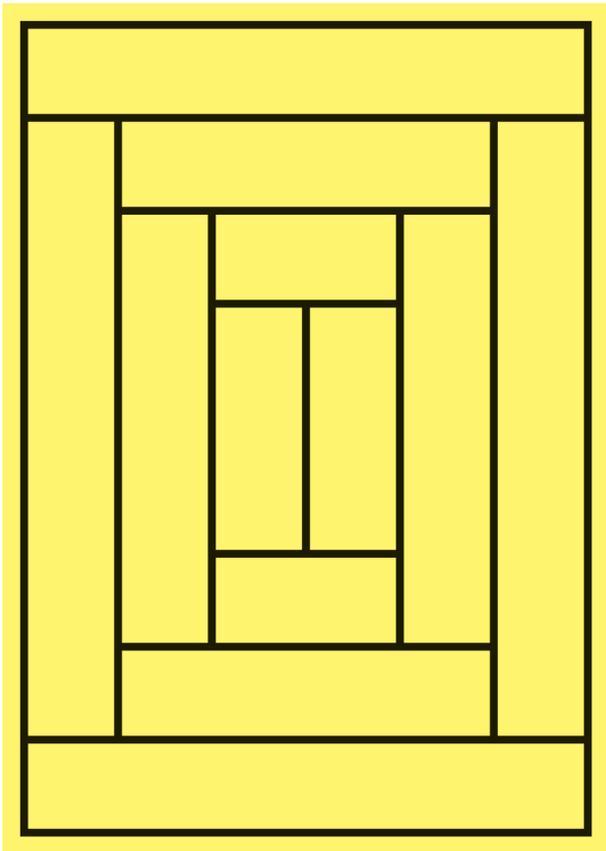
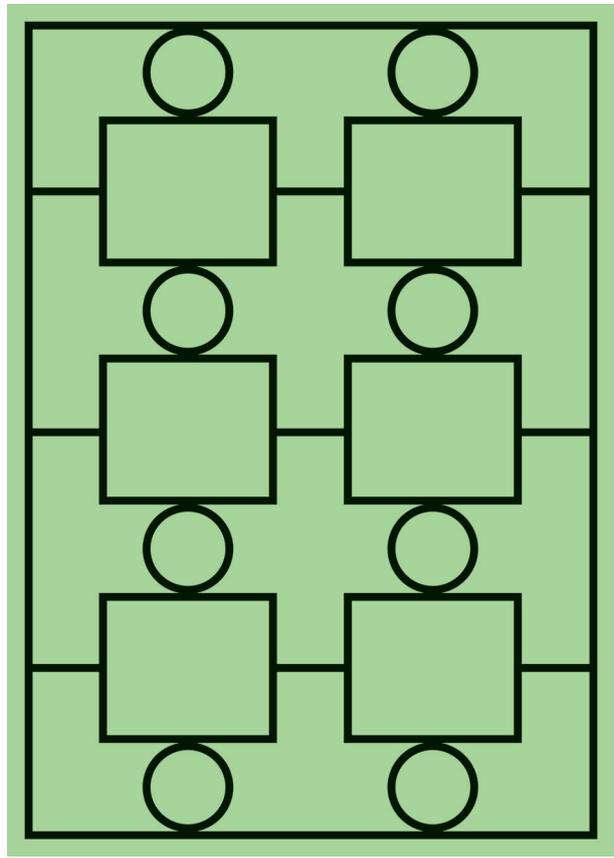
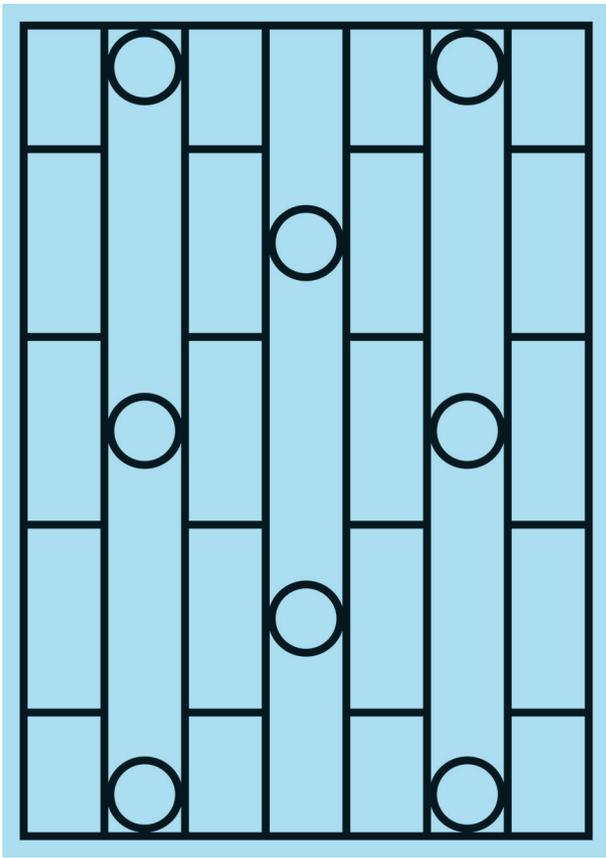


[5] Thu Van Tran, *Le nombre pur selon Duras*, 2010. Credits et courtesy de l'artiste. Photo : le Crédac

[5] L'œuvre de Thu Van Tran (Vietnam, 1979) est génératrice de dialogue, de lien social, d'écriture et de mémoire. Pour *le Nombre pur selon Duras* (2010), elle s'est inspirée de la nouvelle écrite par Marguerite Duras (Vietnam-Indochine française, 1914 - Paris 1996) en 1989 au moment où elle apprend la fermeture des usines Renault de Boulogne-Billancourt. Très affectée, alors âgée de près de 80 ans, Duras demande qu'on l'aide à réaliser un projet utopique : faire l'inventaire de tous les ouvrier-e-s qui pendant cinquante-huit ans ont travaillé dans ces usines. Elle écrit « On devrait atteindre le chiffre d'une grande capitale. [...] Ici l'histoire, ce serait le nombre : la vérité c'est le nombre. [...] La vérité ce serait le chiffre encore incomparé, incomparable du nombre, le chiffre pur, sans commentaire aucun, le mot »¹. Après avoir interrogé l'entreprise Renault, avec la collaboration des syndicats qu'elle a rencontrés, Thu Van Tran réussit à trouver le nombre évoqué par Duras. Le chiffre 199 491, gravé par l'artiste sur un boulon en acier, correspond ainsi au nombre d'ouvrier-e-s ayant travaillé chez Renault depuis l'ouverture de l'usine jusqu'à sa fermeture en 1992.

L'artiste a prolongé la recherche en demandant aux ouvriers qui avaient travaillé dans cette usine ce qu'ils avaient lu lorsqu'ils travaillaient à la chaîne, quelles étaient leurs attaches littéraires. De ces conversations est née l'œuvre *D'Emboutir à Lire* : une bibliothèque où les livres, les bandes dessinées et les revues des ouvriers sont placés en regard de pièces d'emboutissages utilisées dans l'industrie automobile.

1 Duras Marguerite, *Ecrire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, n°2754, 1996.



↳ Simon Boudvin, *Grilles (Hanoi)*, 2016. Impression sur papier. Courtesy de l'artiste

3. FORMES, MOTIFS ET VARIATIONS

Objets du quotidien et répétition des formes

Les objets présentés dans l'exposition ont quelque chose en commun : ils sont devenus des standards, des modèles suivant une norme de fabrication précise et répétée en série. Aussi courant qu'une branche d'arbre ou un grain de sable, les tabourets, la Twingo, les grilles de fenêtres ou bien les verres Duralex ont accompagné nos vies plus ou moins discrètement. Ces standards, déplacés dans un contexte d'exposition et ainsi libérés en partie de leur fonction d'usage, s'offrent comme des supports artistiques. Chaque œuvre se présente tout à la fois comme un objet quotidien, issu de la sphère domestique (pièce de mobilier, fenêtres, verres, voiture, poignées de porte) et un objet esthétique, répondant aux critères du design et de la sculpture.

Dans ses pièces, Simon Boudvin interroge également la question de la répétition des formes, intrinsèquement liée à la notion de standard. L'artiste propose un regard différent sur le même objet et se demande comment la répétition des formes peut mener à quelque chose de nouveau. La question de la variation des motifs est ainsi posée. Dans ce contexte, nous pouvons définir la variation comme le procédé qui consiste à utiliser un même motif en le transformant de diverses manières, de façon qu'il demeure toutefois identifiable.

Les variations des formes constituent des versions uniques d'un même type d'objet, de mobilier ou de décor urbain. Ce processus se retrouve dans l'œuvre de Simon Boudvin, *San Calisto*. Lors de sa résidence à la Villa Médicis en 2021, l'artiste s'est rendu au bar de San Calisto dans le Trastevere. Dans ce quartier de Rome, réputé pour sa vie nocturne, San Calisto est depuis plus de cinquante ans l'un des bars les plus populaires, fréquenté aussi bien par les habitant·e·s et habitué·e·s du quartier que par les étudiant·e·s, et touristes du monde entier. San Calisto est un lieu incontournable de la vie romaine, où les cafés et glaces peu chers sont servis dans des verres Duralex. Créée en 1927, dans la banlieue orléanaise à La Chapelle-Saint-Mesmin, cette marque française tout aussi populaire s'est fait connaître pour la fabrication de vaisselle en verre trempé, particulièrement résistante et peu onéreuse. Les modèles de verres Gigogne et Picardie ont marqué des générations entières qui se sont amusées à la cantine à « comparer leur âge » (en lisant, au fond du verre, le numéro d'empreinte d'un des quarante-huit moules servant à la production).

Pour *GRAIN*, Simon Boudvin présente une série de photogrammes du même verre Duralex en provenance du mythique bar romain. Ce procédé simple, qui consiste à obtenir une image photographique d'un objet en le posant directement sur un papier photosensible et en l'exposant à la lumière, dessine de manière objective les contours d'un objet extrait du quotidien marqué par l'usage des clients romains. Le verre est le même mais l'expérience est toujours différente. L'image varie donc légèrement. On y voit des décalages des gouttes ou des saletés.

L'alphabet des tabourets créé par l'artiste pour la série *Bote-tchue et Sèllatte* s'inscrit également dans ces questionnements autour de la variation. « Le mobilier forme un langage. Les meubles combinent les différents éléments qui les constituent comme les mots agencent les lettres d'un alphabet. Un tabouret en est l'expression la plus simple. Il est l'assemblage d'une assise (■, O, D...), de pieds (|, ||, |||...) et éventuellement de traverses (=, X...). Ces composants réduits à des signes permettent l'exploration d'une

logique combinatoire : celle qui décline les modèles de tabourets, possibles ou impossibles, connus ou improbables»².

Cet alphabet des formes, comme les retranscriptions graphiques des fenêtres de la série *Grilles (Hanoi)*, constitue un langage élémentaire et géométrique dont les diverses combinaisons rappellent les expérimentations des artistes minimalistes des années 1960.

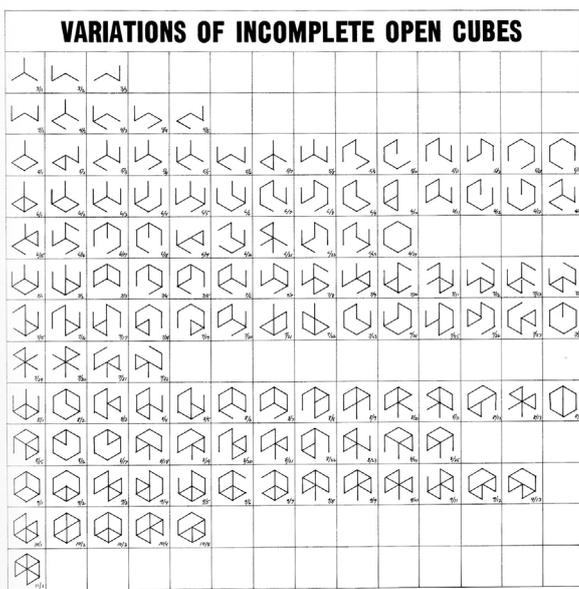
2 Simon Boudvin, *Bote-tchu & Sèllatte*, ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ (Paris - Marseille) et art&fiction publications (Lausanne), 2022, p. 5

Parmi les artistes qui s'intéressent aux frontières entre objets du quotidien, design et arts plastiques, Koenraad Dedobbeleer exploite les qualités plastiques et formelles des objets liés au bâti, au mobilier et à l'agrément. Cet artiste belge revisite et réutilise les codes issus de l'art minimal et questionne ainsi les formes, les dispositifs et les aspirations des artistes des années 1960 comme Sol Lewitt et Ellsworth Kelly.



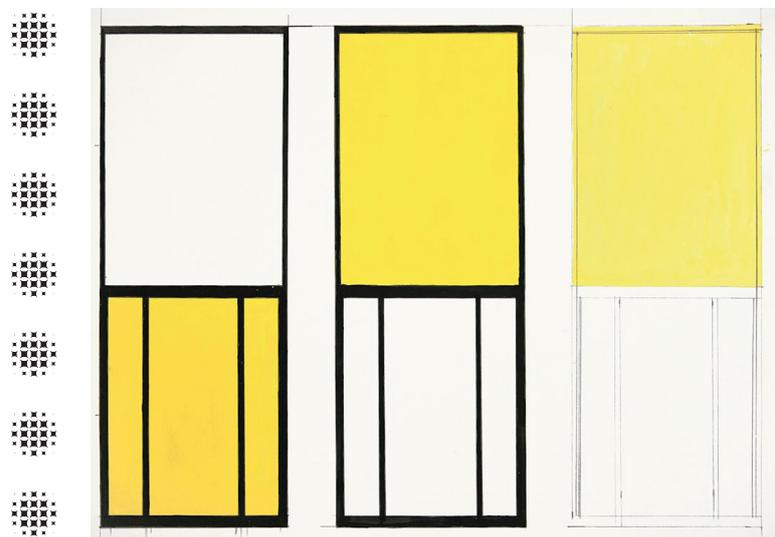
[6] Koenraad Dedobbeleer, *Tradition Is Never Given, Always Constructed*, 2012, © André Morin / le Crédac. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Micheline Szwajcer, Anvers

[6] Invité en 2013 à réaliser l'exposition personnelle *Workmanship of Certainty* au Crédac, Koenraad Dedobbeleer examine avec humour les relations entre un objet, son aspect et son usage, et par-là même entre espaces publics, privés et lieux d'exposition. Le prélèvement, le déplacement, l'amplification, la déconstruction, la recomposition sont des procédés variés que l'artiste met en œuvre dans ses sculptures et lui permettent de transformer le regard et les pratiques des spectateur·rice·s. Il en est ainsi de l'œuvre, installée dans la cour de la Manufacture des Oeilletts, à califourchon sur la grille qui la sépare de l'espace public, *Tradition is Never Given, Always Constructed*, reproduction monumentale (353x290x290 cm) de pieds de tabouret tubulaires, peints dans des tons délicats de rose et blanc cassé, autant de déplacements ironiques qui les font osciller entre le statut de mobilier d'agrément et celui d'œuvres d'art.



[7] Sol LeWitt, *Incomplete Open Cubes*, 1974, Collection SFMOMA, © The LeWitt Estate / Artists Rights Society (ARS), New York

[7] La notion de variation des motifs et des formes est largement explorée par les artistes de l'art minimal : structures simples, élémentaires, géométriques constituent le vocabulaire des combinaisons, des variations et des cheminements infinis. L'art minimal apparaît au milieu des années 1960 aux Etats-Unis. Sol Lewitt (1928-2007), Robert Morris (né en 1931), Carl Andre (né en 1935), Frank Stella (né en 1936) et Donald Judd (1928-1994) sont les principaux artistes liés à ce courant. Le texte manifeste de Donald Judd, « Specific Objects » (1965), pose les fondements de l'art minimal : ni tableaux, ni sculptures, ni ready-made, les formes proposées, en trois dimensions, rejettent toute référence subjective ou tout effet de composition. Ces « objets spécifiques », souvent produits industriellement et par conséquent à la facture lisse et impersonnelle, questionnent la perception du spectateur et le rapport à l'espace. Les structures de Sol Lewitt sont basées sur des éléments géométriques simples (le cube, le carré) qui sont agencés et mis en réseau selon un principe de répétition. Son œuvre *Incomplete Open Cubes*, (1974) est un jeu sériel autour des variations où l'artiste se demande combien d'éléments sont nécessaires pour reconstituer visuellement un cube. Le nombre d'arêtes des propositions varie entre trois et onze, proposant ainsi aux spectateur·rice·s des dizaines de formes uniques d'imaginer un cube.



[8] Ellsworth Kelly, *Study for Window*, *Museum of Modern Art*, Paris, 1949.
Credits: Ellsworth Kelly Foundation, Spencertown

[8] Pendant son séjour à Belle-Île en 1949, l'artiste abstrait américain Ellsworth Kelly (1923-2015) peint *Window I*, toile de dimensions modestes où l'idée de fenêtre n'existe guère qu'à l'état de structure : celle de la croisée orthogonale. De retour à Paris, qu'il parcourt inlassablement en se laissant guider par son goût pour l'architecture et pour ses détails, le peintre américain réalise en octobre-novembre *Window*, *Museum of Modern Art*, Paris, une construction peinte en bois et toile, qui reprend la structure et les proportions d'une fenêtre du Musée national d'art moderne de l'époque (aujourd'hui le Palais de Tokyo). Ce tableau-objet de près d'130 cm de haut marque chez Kelly l'affirmation d'une esthétique de ce qu'il nommera *already made* (« déjà fait », très différent du ready-made duchampien car il suppose toujours une duplication, moyennant une transformation du matériau, des dimensions et des couleurs, et non un simple déplacement d'objet). Dans ses *Notes* de 1969, Kelly écrit à ce sujet : « Après avoir construit *Fenêtre*, je me suis rendu compte que, désormais, la peinture telle que je l'avais connue était terminée pour moi. À l'avenir, les œuvres devraient être des objets, non signés, anonymes. Partout où je regardais, tout ce que je voyais devenait quelque chose à réaliser ; tout devait être exactement ce que c'était, sans rien de superflu ».

10 Cité Les Longs Sillons (1986, Iwona Buczkowska)
 11 Cité Spinoza (1972, Renée Gailhoustet)
 12 Cité de l'Insurrection (1928, Louis Chevallier)

13 Centre Jeanne Hachette (1970-75, Jean Renaudie & Renée Gailhoustet)
 14 15 IIN Casanova (1972, Jean Renaudie)
 16 Cité Maurice Thorez (1953-54, Henri & Robert Chevallier)

DOORS & HANDLES (Ivry-sur-Seine)
 photographs : Simon Boudvin
 edition : le Crédac, exhibition GRAIN, 2022
 printing : Atelier Nory (Bezons)



↳ Simon Boudvin, *Portes et poignées d'Ivry*, 2021. Courtesy de l'artiste

FOCUS SUR PORTES ET POIGNEES D'IVRY

Relevés photographiques de la réhabilitation historique du centre-ville d'Ivry

En 2019-2020 Simon Boudvin participe à la première résidence de recherche au Crédac pour une durée de 10 mois. L'artiste engage un travail photographique sur la ville, croisant son intérêt pour l'architecture et l'écologie urbaine.

Sa résidence prend la forme d'une enquête photographique dans les cités de l'Office Public de l'Habitat (OPH) d'Ivry, leurs espaces de rencontres, de convivialités, d'associations, entre les cellules domestiques et l'espace public. Du temps de l'exploration dans les quartiers d'Ivry au temps de l'atelier consacré à l'édition d'images, à la réflexion et aux rencontres publiques, cette résidence est l'occasion de partager le regard de Simon Boudvin sur la ville.

L'affiche présentée dans l'exposition *GRAIN* montre une sélection de portes et poignées de 14 cités et ensembles ivryens construits entre 1928 et 1987. Comme souvent dans le travail de Simon Boudvin, ces relevés photographiques révèlent non seulement les variations de formes, motifs et couleurs, mais aussi les histoires sociales qui y sont attachées.

Parmi les immeubles répertoriés par l'artiste on retrouve la Cité Philibert Pompée, construite en 1927 et rebaptisée Cité de l'Insurrection en 1944, symbole de l'action de la municipalité de l'entre-deux-guerres en faveur de la construction de logements sociaux [fig.9].

En effet, à Ivry, le développement de l'activité industrielle induit dès la fin du XIX^e siècle l'arrivée d'une main d'œuvre nombreuse qui doit faire face à d'importantes difficultés pour se loger. Beaucoup de familles ouvrières vivent dans des meublées ou des habitations insalubres. Dès 1923, conçu comme un outil pour agir contre cette crise du logement, l'office public municipal HBM (Habitations à Bon Marché) d'Ivry est créé par le maire radical Léon Bourdeau. En 1926, l'action de la municipalité communiste dirigée par Georges Marrane (1888-1976) permet à l'office d'obtenir les financements nécessaires à la réalisation de son premier projet: la cité HBM Philibert Pompée. La construction est lancée en 1926. Deux ans plus tard, les premiers locataires emménagent tandis que les derniers appartements sont livrés en 1929. Conformément à sa vocation, la cité accueille alors une majorité de familles d'ouvrier·e·s et d'employé·e·s. La municipalité choisit de confier la réalisation de la cité à Louis Chevallier (1869-1951), un architecte local rompu au contexte ivryen et à la construction d'HBM. Son architecture, monumentale et aérée, privilégie l'utilisation de briques jaunes et rouges combinées au grès bleu des bouches d'aération des garde-manger. La Cité Philibert Pompée est caractérisée par une importante vie collective initiée par plusieurs locataires de l'immeuble, renvoyant ainsi l'image d'une communauté habitant·e·s capable de se regrouper pour défendre ses intérêts et animer son quartier. Une société de secours mutuels est créée par Venise Gosnat, à l'époque concierge de la cité, et les habitant·e·s se réunissent pour partager plusieurs loisirs, intégrer une chorale ou rejoindre la troupe de théâtre amateur de la cité (groupe artistique d'Ivry).

Dès la fin des années 1950, Georges Marrane (maire de 1925 à 1965) et Venise Gosnat (maire-adjoint de 1935 à 1965) ont la volonté de rénover le centre-ville d'Ivry. Les premiers objectifs de ce projet sont de répondre à la forte demande de logements en région parisienne et de restaurer un quartier jugé en grande partie insalubre. Pour la municipalité, il s'agit également de démontrer sa capacité à transformer son cœur de

ville en lui donnant une forte image de modernité mais sans trahir ses principes fondateurs notamment la place accordée au logement social.

En 1962 l'architecte française Renée Gailhoustet (née en 1929) se voit confier le projet de rénovation du centre-ville d'Ivry-sur-Seine. En 1968, la Tour Raspail est édifée. Elle conçoit ensuite les tours Lénine, Casanova et Jeanne Hachette, ainsi que la cité Spinoza. En 1969 elle invite Jean Renaudie à réfléchir sur le plan de la rénovation. Celui-ci apporte ses modifications au plan composé de tours et de barres, par la construction entre 1970 et 1975 du centre Jeanne Hachette. Dans cet ensemble enjambant les voies de circulation et destiné à accueillir à la fois commerces, bureaux et logements, il met en œuvre un principe de disposition pyramidale. Les immeubles de hauteur variable sont construits en béton armé, laissé brut, avec un système poteaux/poutres. En conjuguant la figure du triangle, Renaudie compose un ensemble d'habitations en étoiles, où les différents volumes sont imbriqués [fig.10]. Les premiers niveaux sont occupés par des commerces, un cinéma et des bureaux surmontés de quarante logements en duplex. Ceux-ci disposent d'une ou plusieurs terrasses, en prolongement des façades largement vitrées. L'ensemble, couvert aujourd'hui de végétation selon les vœux de l'architecte, est traversé d'un réseau de cheminements piétonniers, de rampes et d'escaliers. L'objectif d'ensemble de l'architecte a donc été de concevoir un espace complexe favorisant les interactions entre les habitants, les usager·e·s des commerces et des équipements et les passant·e·s.

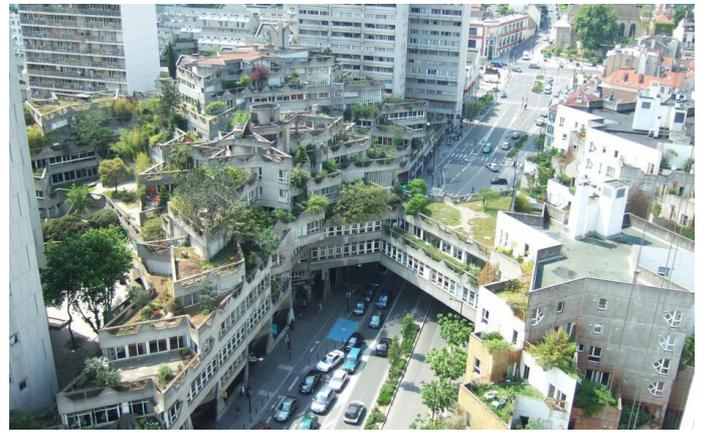
Dernier projet de la rénovation ivryenne, l'ensemble Marat est conçu par Renée Gailhoustet à partir de 1971 et réalisé entre 1983 et 1986 [fig.11]. « Dans le programme de Marat, il fallait équilibrer des nécessités spatiales très contradictoires : des dessertes automobiles à différents niveaux, des voies piétonnes et des dénivellations pour tisser des réseaux avec les chemins traditionnels de la ville ; (...) le poids même des contraintes de la vie urbaine oblige à protéger ces logements par des terrasses (...), par des patios et par les surhaussements... »³. Ce qui distingue l'ensemble Marat de tous les autres projets de réhabilitation du centre-ville, ce sont les pointes levées vers le ciel. L'ensemble Marat illustre l'aboutissement d'une réflexion de presque trente ans sur l'habitat social et collectif. D'abord inspirées des unités d'habitation des années 1950, les opérations se colorent peu à peu de la nouvelle patte architecturale de Renaudie. Ses étoiles ont révolutionné le centre-ville et l'image d'Ivry, et ont été le modèle de l'ensemble Marat. Fort de toutes les considérations sur les précédentes opérations, il est par son ambition la synthèse de la rénovation d'Ivry.

Celle-ci a été dense et évolutive: dans ce tissu urbain serré, Renée Gailhoustet a exprimé sa réponse à la croissance ouvrière d'après-guerre. Ses œuvres sont aujourd'hui un patrimoine essentiel de la commune d'Ivry et rappellent l'identité communautaire de ses habitant·e·s.

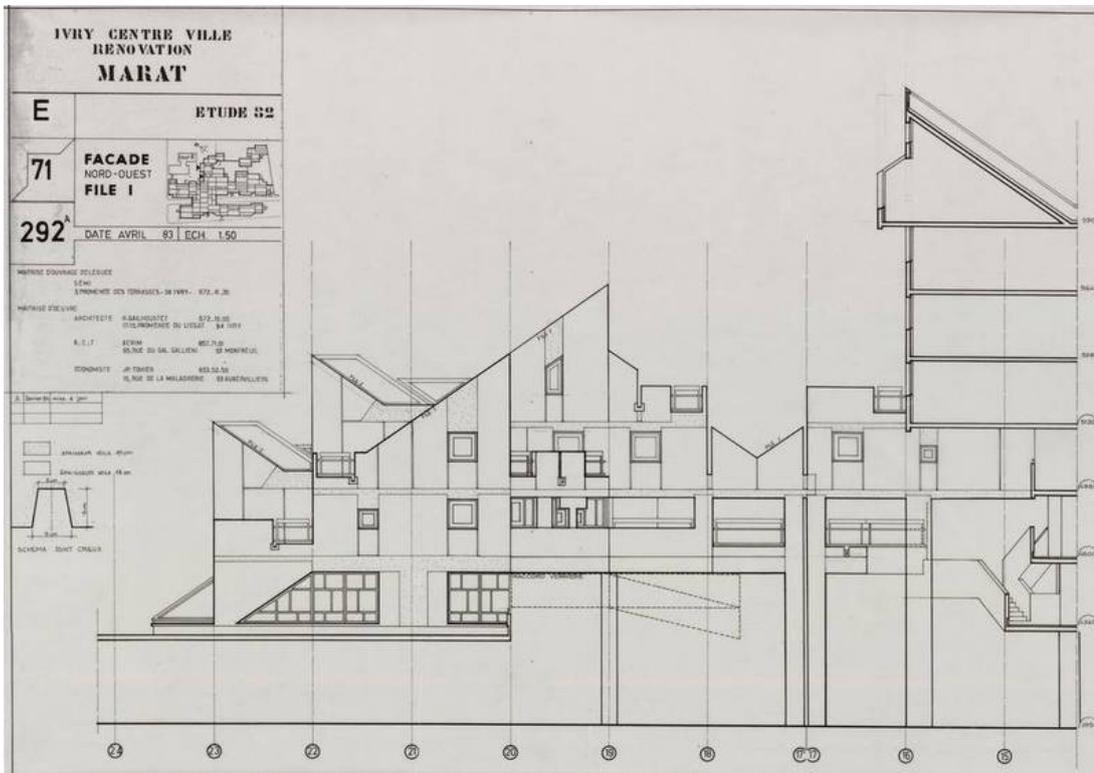
³ Propos recueillis par le Frac Centre-Val de Loire : www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/gailhoustet-renee/marat-centre-ville-renovation-ivry-sur-seine-64.html?authID=74&ensembleID=851



[9] Plan du groupe HBM Philibert Pompée, entrée principale, 1927. Archives municipales d'Ivry-sur-Seine ☒ Louis Chevallier et fils



[10] Vue aérienne des Étoiles de Jean Renaudie, rénovation du centre ville d'Ivry-sur-Seine



[11] Renée Gailhoustet, *Etude 82, exécution, Marat*, centre ville rénovation, Ivry-sur-Seine, 1983 File I, façade nord-ouest, éch. 1:50. Donation Renée Gailhoustet, Coll. du Frac Centre-Val de Loire

Sélection de publications de Simon Boudvin

- *Ailanthus altissima, une monographie située de l'ailante*, éd. B42, Paris, 2021
- *Un nouveau musée*, co-éd. Accattone, MER, Bruxelles, Gand, 2018
- *Colle della scala / Col de l'échelle*, éd. P, Marseille, 2018
- *Museum de la mécanique naturelle*, CRAC Alsace, Fondation EA, Evora, 2018
- *Tyndo de Thouars*, éd. P, Marseille, 2015
- *Façade 01 (la Populaire, Liège)*, revue Accattone, Bruxelles, 2014

Autour de l'exposition

Pour les adultes

- Paul Ardenne, Barbara Polla, *Working men: art contemporain et travail*, [exposition, Genève, Galerie Analix Forever, 14 mars - 15 mai 2009], Luc Pire, 2009
- Emmanuel Bellanger, *Ivry banlieue rouge, XX^e siècle*, Créaphis éditions, 2017
- Nicolas Dubost, *Flins sans fin*, éd. Maspero, Paris, 1979.
- Marianne Enckell, *La fédération jurassienne*, Entre monde, 2011
- Fabienne Lauret, *L'envers de Flins, une féministe révolutionnaire à l'atelier*, éd. Syllepse, Paris, 2018
- Jean-Luc Moulène, *Trente-neuf objets de grève*, coédition Ville d'Ivry-sur-Seine, Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac, 2012
- Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, AUBIER, 2012
- Armin Zweite, *Berndt et Hilla Becher: Typologies*, Cambridge, MIT press, 2004
- L'Homme de Vitruve, catalogue d'exposition au Centre d'art contemporain d'Ivry- le Crédac, 2012

Pour les enfants et adolescents

- Daniel De Roulet, *Dix petits anarchistes*, Buchet Chastel, 2018

Filmographie:

- Charles Chaplin, *Les temps modernes*, (87 minutes) 1936
- Anne Lise Maurice, *Le mythe de Flins*, (36 minutes) 2012
- Jean-Pierre Thorn, *Oser lutter, oser vaincre*, (95 minutes) 1968

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.

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 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