

28

## dossier de réflexion sur l'exposition *tout le monde* —

Avec : Dove Allouche, Lara Almarcegui, William Anastasi, Marcos Avila Forero, Michel Blazy, Marie Cool Fabio Balducci, Melanie Counsell, Marcelline Delbecq, Agnes Denes, Lili Dujourie, Koji Enokura, Bela Kolárová, Jirí Kovanda, Guillaume Leblon, Jean Le Gac, Gordon Matta-Clark, Helen Mirra, Nicholas Nixon, Gina Pane, Hans Schabus, Mathias Schweizer et Roman Signer.

Exposition du 11 septembre au 6 décembre 2015

### Sommaire :

- P.2 :** *tout le monde*  
par **Claire Le Restif**
- P.3 :** **Laisser le temps au temps**
- P.6 :** **Moi aussi je peux le faire !**
- P.9 :** **Actions engagées**
- P.12 :** **Focus** —  
*Le saut dans le vide*  
Une œuvre manifeste d'Yves Klein
- P.14 :** **Exporama** —  
**Crédactivités** —  
**Rendez-vous !** —

### le Crédac —

**Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac**

La Manufacture des Œillets  
25-29 rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine  
informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06  
email : [contact@credac.fr](mailto:contact@credac.fr)  
[www.credac.fr](http://www.credac.fr)

**Contact : Lucie Baumann**

Responsable du bureau des publics  
e-mail : [lbaumann.credac@ivry94.fr](mailto:lbaumann.credac@ivry94.fr)

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

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



**cura.** LeJournaldesArts

*Grolsch*

# *tout le monde* —

Avec : Dove Allouche, Lara Almarcegui, William Anastasi, Marcos Avila Forero, Michel Blazy, Marie Cool et Fabio Balducci, Melanie Counsell, Marcelline Delbecq, Agnes Denes, Lili Dujourie, Koji Enokura, Bela Kolárová, Jirí Kovanda, Guillaume Leblon, Jean Le Gac, Gordon Matta-Clark, Helen Mirra, Nicholas Nixon, Gina Pane, Hans Schabus, Mathias Schweizer et Roman Signer.

L'exposition *tout le monde* est comme une pellicule photographique argentique dont j'aurais différé le développement. J'en connais le contenu depuis longtemps, sans l'avoir vérifié, ce qui a laissé libre cours à toutes sortes de spéculations. Car penser une exposition c'est mettre en relation une chose avec une autre et traduire un monde qui nous échappe et nous retient.

*tout le monde* est à la fois une apologie de notre relation sensible au monde et un clin d'œil à ceux qui, à tort ou à raison, sont convaincus que « tout le monde » peut faire de l'art. Quiconque devrait en effet pouvoir développer et entretenir un rapport poétique au monde. Dans la ville, il existe un espace démocratique d'expression, visible de tous, où chacun peut prendre part à la vie sociale et promouvoir ses idées et activités. Ce sont les panneaux d'affichage municipaux où se concentrent, dans une surenchère éphémère, partis politiques, associations, artistes, citoyens. Le moment que je préfère est celui de leur passage au bleu, lorsque tous les messages sont recouverts et que le silence visuel s'installe brièvement. Ces matins là à Ivry sont mes préférés, quand le bitume se rapproche un peu plus du ciel. Cette pratique à l'échelle de la ville a guidé le climat de l'exposition, où des panneaux recouverts de dos d'affiches bleus cohabitent avec les cimaises blanches.

Les œuvres réunies pour l'exposition ont été produites de 1960 à nos jours, par des artistes de générations et d'origines différentes. Empruntées pour leur majorité aux collections publiques, elles constituent notre patrimoine commun. À travers elles, les artistes ont expérimenté avec constance le vivant, confronté le temps géologique à la brièveté de la présence humaine, exploré la résistance des matériaux. Leurs processus – intégrant le soin, le rituel, la préservation – se situent davantage du côté du geste ordinaire et de l'expérience que de la forme plastique parachevée. De plus, certains des

artistes développent une relation forte entre leur corps et les choses, ou considèrent même leur corps comme une chose du monde.

Concentrée sur des gestes simples, à première vue réalisables par tous, l'exposition est une forme d'éloge de la lenteur, de l'intime et de la banalité, au sens de « savoir faire le plus avec ce que l'on a à portée de main ».

Les œuvres et les actions sont fragiles, voire précaires. Réalisées avec économie, elles portent en elles l'inquiétude environnementale (Agnes Denes, Koji Enokura), la dégradation (William Anastasi), la constance, le hasard et l'imprévisible (Michel Blazy), l'acte dans l'espace public (Guillaume Leblon), le temps (Nicholas Nixon), l'éloge du songe (Melanie Counsell), les relations entre la marche et le processus de l'art (Helen Mirra), l'action poétique (Gina Pane, Marie Cool Fabio Balducci), la manifestation écologique (Hans Schabus). D'autres encore relèvent de la collection modeste (Jean Le Gac), de la collecte d'un monde inaperçu (Dove Allouche, Bela Kolárová), du geste vain et intime (Lili Dujourie, Jirí Kovanda), l'observation du négligeable (Gordon Matta-Clark), de la révélation (Lara Almarcegui), de l'enregistrement anthropologique (Marcos Avila Forero), de l'écriture (Marcelline Delbecq) et du jeu (Roman Signer, Mathias Schweizer).

À l'occasion de l'exposition est publié et mis à disposition du public le *Mecca 8*. Conçu en connivence avec Marcelline Delbecq et Mathias Schweizer, ce numéro est à considérer comme une extension de l'exposition. À travers leurs outils quotidiens, pour elle l'écriture, pour lui le graphisme, ils ont tous deux été invités à produire librement leur lecture de l'exposition. Sans aucun support d'images, Marcelline Delbecq a écrit à partir de la visite que je lui ai faite dans les salles encore vides du centre d'art. Ses fragments de récits s'accompagnent d'une balade en images composée par Mathias Schweizer. Ainsi, se multiplient autant de rapports sensibles que *tout le monde* adresse à tout le monde.

Claire Le Restif  
Commissaire de l'exposition



Nicholas Nixon, *The Brown sisters*, 1975–2015  
 Photographies, tirages argentiques, noir et blanc  
 Courtesy Fraenkel gallery, San Francisco



## Laisser le temps au temps —

Entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, le temps est constitutif de nombreux travaux d'artistes réunis dans le champ élargi de la sculpture : du *Land Art* à l'art corporel en passant par l'*Arte Povera*. Le temps devint dans ces années un matériau de l'art à manipuler au même titre que les autres. Dans l'exposition *tout le monde*, plusieurs œuvres évoquent le temps qui passe et ses effets. Le corps qui vieillit, la matière qui s'érode, la végétation qui pousse sont des sujets récurrents dans l'histoire de l'art, et préoccupent d'autant plus les artistes contemporains que notre avenir est incertain. Parmi les vingt-deux artistes exposés au Crédac, **Nicholas Nixon**, **Michel Blazy** et **William Anastasi** placent au cœur de leurs œuvres la notion de temporalité.

Comme un rituel de passage annuel, la série des quarante portraits des *Sœurs Brown* enrichie tous les ans depuis 1975 est une fresque saisissante sur la métamorphose des corps. Le photographe **Nicholas Nixon** fixe sur la pellicule les marques du passage du temps. La beauté

s'épanouit chez une des sœurs, le caractère s'affirme chez une autre. Derrière la profonde tendresse perceptible dans les étreintes qui lient les quatre femmes, chaque image pousse à l'introspection. Le visage et la peau qui évoluent renvoient le spectateur à lui-même. D'autres séries de photographies de Nixon, *Old People & Patients*, ont pour sujet des personnes très âgées et des malades atteints du virus du Sida dont le photographe ne cache aucun détail morbide. Fixer le temps qui passe, les traits qui s'affaissent, les rides qui apparaissent est naturellement un sujet récurrent dans l'histoire de l'art. On songe aux nombreux autoportraits du peintre Rembrandt (Pays-Bas, 1606-1669), seul artiste ancien dont nous connaissons précisément l'évolution physique depuis ses vingt ans jusqu'à sa mort.



Roman Opalka, 1965/1- *Infini* (détail), 1965-2011  
Photographie noir et blanc  
D.R

Dans une démarche plus objective, régulière et rigoureuse, **Roman Opalka** (France, 1931-2011) entame dès 1965, et ce jusqu'à sa mort, un protocole précis qui consiste à se photographier dans la même pose, au cœur de son atelier. Il utilise scrupuleusement le même rituel, le même dispositif, le même appareil photographique et porte la même chemise blanche. La marche irréversible du temps est perceptible dans le blanchissement des cheveux, le creusement progressif des rides, l'évolution à peine sensible du regard. En lieu d'une complaisance narcissique que l'on pourrait déceler chez Rembrandt, l'autofiguration chez Roman Opalka permet à l'artiste l'acceptation de l'existence, du vieillissement et de sa condition d'homme qui traverse les âges de la vie et va vers sa propre disparition.



Michel Blazy, Sans titre, 2015  
Manteaux, plantes, eau  
Courtesy de l'artiste et galerie Art : Concept, Paris  
© Michel Blazy / Adagp Paris, 2015

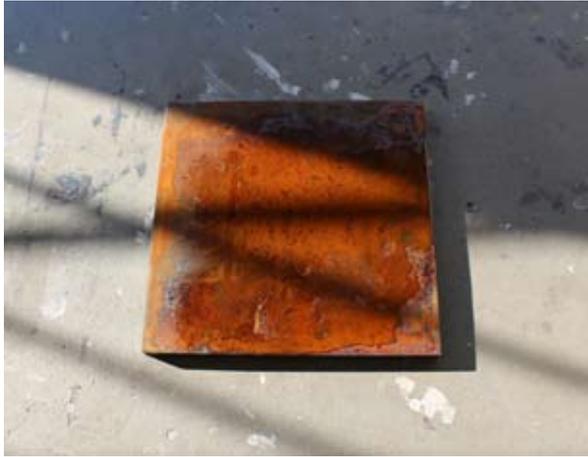
À la croisée de l'art et de la biologie, le monde de **Michel Blazy** est vivant et exige du temps. Ses œuvres incitent plus à la contemplation qu'au simple coup d'œil. La transformation constante de son œuvre signifie que le

visiteur n'assiste qu'à un bref instant de ce qui constitue en fait un développement continu. Il s'agit pour le spectateur de poser un regard patient et d'accepter les étapes qui en modifient lentement la forme. Deux axes composent le travail de Michel Blazy : l'un tend vers la dégénérescence ou le pourrissement. C'est le cas par exemple de *Sculpture : bar à oranges* (2009) composé de piles de restes d'agrumes coupés en deux, dont l'écorce orange vire progressivement au brun, puis au vert-de-gris, pour finir noirâtre ou tapissée de mousse blanche. L'autre axe se tourne vers la croissance et la vie comme la *Collection d'avocats* et *Sans titre (manteaux)*, deux installations présentées au Crédac.



Michel Blazy, *Sculpture : bar à oranges*, 2009  
Bar, oranges, collection d'oranges, plateaux  
Collection frac île-de-france, Paris  
© Michel Blazy / Adagp Paris, 2015

Leurs points communs sont de laisser faire la matière, de laisser faire le vivant et de considérer que la création est soumise à l'épreuve de la temporalité. Pourtant, paradoxalement, la plupart de ses créations nécessitent qu'on leur porte une attention particulière. Le hasard joue aussi un rôle, de même que les propriétés des matériaux et leurs réactions aux conditions environnementales telles que la lumière, la température et l'humidité. Michel Blazy utilise des matériaux universellement disponibles (yaourts, fruits, outils de bricolage, plantes, etc.). Cette impression est renforcée par le fait que l'artiste crée ses sculptures et installations avec des moyens domestiques et économiques. D'ailleurs, enterrer un noyau d'avocat et le laisser pousser est peut-être l'un des premiers gestes de jardinage que tout le monde peut facilement expérimenter.



William Anastasi, *Sink*, 1963-2010  
Acier, eau  
Courtesy galerie Jocelyn Wolff, Paris

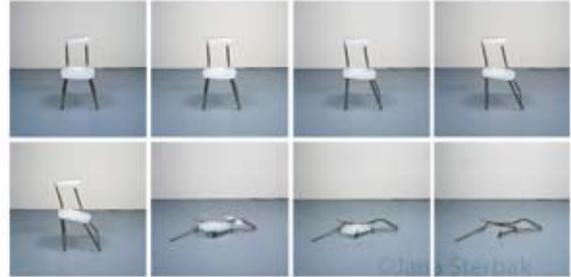
La rouille qui ronge la plaque en acier de la sculpture *Sink* (1963-2010) de **William Anastasi** devient le processus et la trace de la disparition de l'œuvre. L'eau, nourrit et détruit *Sink* depuis plusieurs décennies. Les différentes institutions qui accueillent l'œuvre depuis 1963 appliquent à chaque exposition le protocole établi par William Anastasi.



Nina Canell, *Treetops, Hillsides & Ditches* (détail), 2011  
Résine végétale, bois  
Courtesy de l'artiste et Konrad Fischer Galerie, Berlin  
Photo : le Crédac

Présentée au Crédac en 2014 dans l'exposition collective *The Promise of Moving Things*, la sculpture *Treetops, Hillsides & Ditches* (2011) de **Nina Canell** (Suède, 1979) proposait également une expérience du temps, de la lenteur et de l'autonomie des matériaux organiques. L'installation se composait de quatre poteaux de bois sur lesquels était déposée de la résine de pistachier lentisque colorée en rose. Elle enrobait leurs sommets, dégoulinait sur leurs pourtours et les enveloppait peu à peu. Le phénomène, trop lent pour être perceptible dans l'instant,

n'apparaissait qu'au fil des jours. Comme la peau humaine qui s'affaisse et se ride, la matière coule et sa surface change d'aspect tout au long de l'exposition.



Jana Sterbak, *Dissolution*, 2001  
Photographie couleur  
Courtesy Barbara Gross Galerie

La méditation sur la mort et sur l'impermanence prend une force singulière dans les œuvres de **Jana Sterbak** (République Tchèque, 1955), notamment *Dissolution* (2001). Cette installation met en scène le temps qui agit sur notre déchéance : une chaise de glace au squelette de métal fond devant les spectateurs qui observent, impuissants, sa lente agonie. Le silence est brisé par le son violent du choc des pieds métalliques de la chaise sur le sol, jusque là retenus par la glace et soudain dessoudés par la fonte. Tel un *memento mori*, cette contemplation accélérée de la vie agit comme un miroir pour les spectateurs, qui comme cette chaise, sont essentiellement composés d'eau.



Jiri Kovanda, *Sugar Tower, Spring 1981, Vyšehrad, Prague, 1981*  
 Photographie, noir et blanc, texte dactylographié contrecollé sur feuille A4, Plexiglas  
 Collection du Frac des Pays de la Loire (Inv. 007010805)  
 Courtesy gb agency, Paris



## Moi aussi je peux le faire ! —

Simple, modestes, presque invisibles, les œuvres de *tout le monde* sont pour la plupart à la portée de tous. Dans l'exposition, enfants comme adultes pourraient reproduire et s'approprier les gestes faits par les artistes, et notamment ceux de **Marie Cool Fabio Balducci**, **Jiri Kovanda** et **Bela Kolarova**. Les notions de maîtrise et de savoir-faire s'effacent pour laisser place à l'ordinaire, aux gestes de tous les jours et aux intuitions de l'enfance, qui trouvent un écho en chacun de nous. Collectionner, marcher, s'allonger, déplacer un objet sont des actions accessibles et dont le potentiel onirique est révélé. L'expérience est aussi centrale dans leurs processus. L'expérience de la matière, l'expérience du corps et de la nature ne requiert que du temps, un temps souvent long que les artistes s'accordent, dans notre contexte où tout évolue rapidement.

Lorsqu'il crée dans le contexte politique de la Tchécoslovaquie des années 1970 et plus précisément dans les rues de Prague, **Jiri Kovanda** souhaite avant

tout que son œuvre soit compréhensible et accessible : « Pour moi la politique n'a pas de contenu profond, c'est juste l'organisation superficielle des liens pour que ça fonctionne. Je crois que ce qui influence l'être humain et sa construction, c'est plus des choses profondes et intimes que le contexte politique et social. » Loin de la lecture politique qui est faite de son travail, l'humour et l'instinct guident sa pratique. Ses actions sont basées sur des déplacements quasiment imperceptibles, des gestes secrets qui perturbent pendant un temps l'ordre établi et les usages : glisser des bonbons dans les sacs des visiteurs, ériger un petit tas de sucre dans la rue...



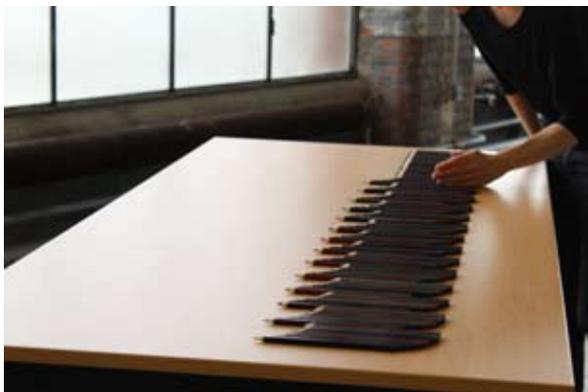
Boris Achour, *Actions-peu* (1993-1997)  
© Boris Achour



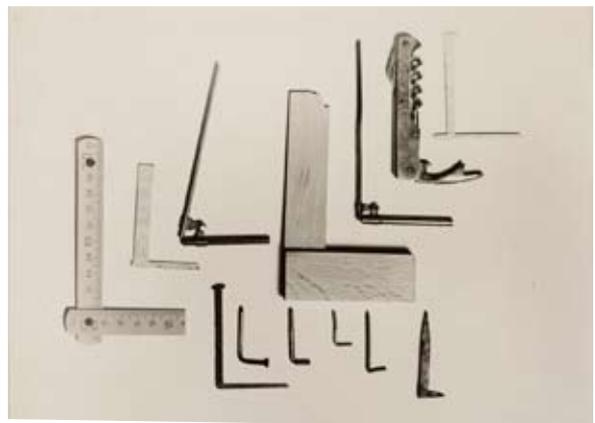
Marie Cool et Fabio Balducci, Sans titre, 2004  
Deux feuilles de papier A4, Biafine  
Vidéo, 1 min 41  
Collection MoMA, New York

Au tout début de sa pratique dans les années 1990, **Boris Achour** (1966, France) réalise les *Actions-peu* (1993-1997) dans la ville, qui reposent sur un principe similaire. Filmées, ces courtes interventions consistent à utiliser des éléments de mobilier urbain (un poteau, une armoire électrique, une bouche d'aération, l'alignement de bacs à fleurs...) et à les modifier légèrement, comme une perturbation éphémère des codes et des signes visuels qui nous entourent. Les *Action-peu* ne sont pas destinées à persister dans l'environnement. A contrario des œuvres qui émergent de façon spectaculaire dans l'espace public dans le cadre de commandes ou de biennales, elles traduisent la position modeste et non-héroïque de l'artiste.

L'œuvre *Sans titre* (*Deux feuilles de papier, Biafine*) a aussi pour motif un objet bureautique standard : la feuille de papier A4. Elle consiste à s'enduire les mains de crème et à tenir l'une contre l'autre deux feuilles qui semblent alors collées, puis à les ouvrir lentement. Comme d'autres actions, elle est une exploration de l'objet, de sa texture, de sa forme, de ses contours... Cette approche douce, appliquée, presque chorégraphique, est aussi une démarche de résistance, un refus de se plier aux injonctions du monde du travail.



Marie Cool et Fabio Balducci, Sans titre (*Crayons de couleur, table*), 2010

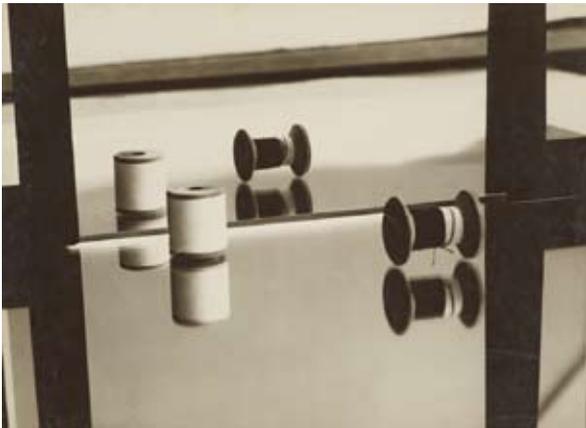


Bela Kolarova, *Alphabet of Things*, 1964  
Photographie, noir et blanc, épreuve gélatino-argentique  
Courtesy of the Estate of Bela Kolarova

**Marie Cool et Fabio Balducci** travaillent ensemble depuis 1995. Depuis 2002, ils développent une œuvre performative radicale basée sur l'utilisation d'objets et matériaux issus du quotidien, souvent proches de l'univers du travail et du bureau. Deux actions sont visibles dans l'exposition : *Sans titre* (*Crayons de couleur, table*) et *Sans titre* (*Scotch, table*). Pour les réaliser en l'absence des artistes, le Crédac a fait appel à des salariés via l'association Fresnes Service. Simples, précises, ces actions peuvent donc être déléguées et n'ont pas de finalité particulière. La main et le corps agissent en silence, avec maîtrise. Elles sont comme un travail, exigent rythme et concentration, sans pour autant répondre à un objectif de productivité.

Les photographies de **Bela Kolarova** montrent des objets usuels et discrets. Son goût de l'expérimentation, inspiré de Marcel Duchamp et du mouvement Dada, la porte à créer ses premiers *Négatifs artificiels* (1961), pressant des restes, des peaux, des rognures ou en insérant quelques graines entre deux feuilles de cellophane dont elle tire des photogrammes. Ses œuvres sont faites de « petites choses, indispensables à la vie et pourtant évidentes de sorte qu'on ne les remarque même pas, malgré leur grand nombre. » Tendante vers l'abstraction, elle fabrique dès 1963 ses *Photographies arrangées* en collectant des petits objets issus de l'univers du bureau ou du bricolage (clous, boulons, trombones, équerres...) ou de la cosmétique (épingles à cheveux, rouge à lèvres,

fard à paupières, cheveux, etc.) toujours assemblés dans le souci de la géométrie et de la grille. En utilisant ce vocabulaire imagé, l'artiste place à la portée de tous son travail.



Florence Henri, *Composition*, 1928  
Épreuve gélatino-argentique d'époque  
Museum Folkwang, Essen  
Florence Henri © Galleria Martini & Ronchetti

**Florence Henri** (États-Unis/France, 1893-1982) a multiplié les expérimentations techniques et visuelles dans le domaine de la photographie entre la fin des années 1920 et le début des années 1940. Elle aborde tous les sujets : photomontages, portraits d'artistes, autoportraits, nus et compositions abstraites. Ses images développent des jeux de perspectives et de reflets, offrant de nouvelles relations à l'espace. Dans *Composition* (1928), la photographe introduit des miroirs et des bobines de fil, objets simples du quotidien dans des compositions pourtant très élaborées.



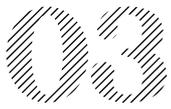
Repair and occupy an abandoned boat. Stockholm 2003

I found a place that did not square with any definition of space in a city where every space is absolutely regulated and does not seem to have left anything by chance: it was a boat, left in a park that looked more like a shed than a boat. To show my interest in this type of constructions, I decided to restore the boat: clean it, repair it and paint it to make it into a cosy place and, finally, use it. In the same way the boat "occupied" public space being placed in the park, I was occupying public space placing myself in the boat.

Lara Almarcegui, *Repair and occupy an abandoned boat, Stockholm, 2003*

Projet de rénovation ; photographie, c-print

Courtesy de l'artiste et galerie mor charpentier, Paris



## Actions engagées —

En inscrivant leurs actions dans l'espace public ou en pleine nature, les artistes font intervenir dans leur travail une dimension politique et attirent notre attention sur des questions urbanistiques, écologiques, historiques. Qu'elles soient discrètes ou spectaculaires, éphémères ou éternelles, leurs œuvres invitent à une prise de conscience sur les phénomènes de mondialisation, de changements climatiques, de flux... Ces actions, qui apparaissent dans les années 1960, requièrent des artistes un fort engagement personnel, à la fois physique, technique et humain. **Lara Almarcegui, Agnes Denes et Helen Mirra** sont trois femmes artistes clairement engagées sur le terrain. Adoptant différentes attitudes, elles mettent en place des processus spécifiques à chaque espace exploré et nous invitent à réfléchir sur des lieux urbains ou naturels en devenir. Leurs travaux, qui demandent une longue mise en œuvre, sont souvent restitués sous la forme de photographies, de vidéos et de sculptures.

Avec *Repair and occupy an abandoned boat, Stockholm*, **Lara Almarcegui** s'intéresse à des sujets qui sont le fondement de sa pratique depuis la fin des années 1990 ; la ville, ses strates, son développement, mais aussi ses espaces marginaux : terrains vagues, friches, lieux délaissés. Lors de ses explorations, qui s'étendent parfois sur plusieurs années, l'artiste documente, mesure et analyse. Ses recherches sont ensuite restituées dans des œuvres conceptuelles qui peuvent prendre la forme de photographies, de guides, de diaporamas ou de livres. En 2003, dans un parc à Stockholm, Lara Almarcegui découvre un bateau abandonné. Elle décide de le restaurer et de l'occuper. Si ce travail rappelle des escapades enfantines, où le moindre interstice peut être le point de départ d'une cabane ou d'un abri, il est aussi une réflexion sur l'espace urbain, son évolution, son avenir et sur le rôle de l'art dans ce contexte. En faisant revivre cette ruine singulière et en y passant du temps, Lara Almarcegui n'ajoute pas un élément supplémentaire, mais investit l'existant en lui donnant un second souffle et en le révélant.



Lara Almarcegui, *Une friche sur les bords de la rivière Ebro*, Saragosse, 2009 – Perpétuité.  
© Lara Almarcegui

Elle nous invite à repenser les mécanismes parfois violents qui régissent l'expansion d'une cité et qui font disparaître des espaces inoccupés et précieux. Cette œuvre s'inscrit dans la continuité d'autres actions discrètes mais dont l'impact est fort, comme négociier dans le cadre légal de commandes publiques que des terrains restent en friche pour une durée de dix à quinze ans (Genk, Rotterdam), ou pour l'éternité à Saragosse.



Agnes Denes, *Rice / Tree / Burial*, 1977-2012  
39 photographies digitales d'archives, noir et blanc ;  
diagramme et texte de l'artiste  
Collection Frac Lorraine

Dès la fin des années 1960, **Agnes Denes**, figure clé de la scène artistique conceptuelle américaine, intègre dans son travail une réflexion sur les problèmes liés à l'environnement et interroge le rapport et les liens entre l'homme et la nature. En 1968, elle réalise une importante performance écologique qu'elle rejoue en 1977 à Artpark, près des chutes du Niagara : *Rice / Tree / Burial* (1977-2012). Textes et photographies documentent sa démarche. Basée sur une succession d'actions précises

(planter du riz, enchaîner des arbres, enfouir un haïku), cette performance, qu'Agnes Denes qualifie de rituel, se déploie sur un millier d'années et incite à des questionnements métaphysiques sur l'écologie, sur les origines et l'avenir de notre civilisation. Cette position s'inscrit dans une mouvance plus large des années 1960 : repoussant les frontières des lieux de l'art, les artistes du *Land Art* produisent alors des pièces monumentales en pleine nature, parfois à l'aide de machines (Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970). Avec un regard souvent critique, parfois pessimiste, ils soumettent leurs œuvres à l'érosion naturelle et laissent des traces plus ou moins fortes dans le paysage.



Agnes Denes, *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*, 1982  
© Agnes Denes

*Wheatfield - A Confrontation* est une autre œuvre emblématique réalisée par Agnes Denes en 1982 au sud de Manhattan. Sur un sol jonché de décombres (destiné à l'époque à accueillir le futur Battery Park), Agnes Denes plante du blé sur deux hectares pour le récolter. Aujourd'hui disparu, ce champ s'inscrivait comme un espace de résistance, dans un contexte urbain et économique en plein essor, à proximité des symboles de la première puissance financière mondiale : Wall Street et le World Trade Center.



Helen Mirra, *Mountain building event*, 2007  
Coton (pantalon), pierre amphibolite avec Rhigocarpon Geographicum  
Agg. et Lichen Lecidea Sp.  
Collection privée  
Courtesy Peter Freeman, inc., Paris, New York

**Helen Mirra** privilégie la marche comme mode d'action dans la nature, avec laquelle elle noue une relation d'intimité et de respect. L'écriture et la poésie enrichissent cette pratique nomade et solitaire. Très engagée personnellement sur les questions d'écologie, elle applique les principes de son mode de vie à son travail. Ainsi, ses déplacements se font toujours de manière à ne pas abîmer le contexte dans lequel elle évolue. Les matériaux et techniques qu'elle utilise sont d'une grande simplicité, ce qui la rapproche des artistes italiens de l'*Arte Povera* qui, à la fin des années 1960, font des éléments naturels et des objets de rebus leur matière première, parfois combinés à des éléments plus sophistiqués. En nommant sa sculpture *Mountain building event*, Helen Mirra donne un statut particulier aux éléments qui la composent. Le pantalon qu'elle portait et la pierre prélevée lors de sa marche sont associés de manière très simple pour créer un paysage. Ainsi déplacés, l'artiste relie symboliquement le contexte initial de l'œuvre à l'espace d'exposition. Le temps géologique nécessaire à la croissance d'une montagne contraste avec la brièveté du geste accompli pour réunir le vêtement et la roche.

2015

# Le saut dans le vide — Une œuvre manifeste d'Yves Klein



Yves Klein, *Le Saut dans le vide*, 5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, octobre 1960, 1960  
© Yves Klein, Adagp Paris, 2015

*Temps libre* de **Guillaume Leblon** (France, 1971) se compose de deux photographies de l'artiste sautant du haut d'un immeuble aux Pays-Bas en 2001. Au-delà du geste absurde, périlleux et libre, cette performance réalisée sans trucage et en public est une référence au *Saut dans le vide* d'**Yves Klein** (France, 1928-1962): le 19 octobre 1960, rue Gentil-Bernard à Fontenay-aux-Roses dans le Val-de-Marne, les photographes Harry Shunk et John Kender sont présents pour immortaliser la scène. Plusieurs sauts sont réalisés par Yves Klein qui se réceptionne sur un matelas soulevé par un groupe d'assistants. Les photographes prennent ensuite des photos de la rue vide, et les deux images sont combinées dans un photomontage réalisé en chambre noire. La photographie est publiée sous le titre « Un homme dans l'Espace ! » dans le journal *Dimanche* créé par Yves Klein et qui n'eut qu'un seul numéro le 27 novembre 1960. L'artiste construit avec cette image-manifeste une mythologie du sublime incarné par le geste radical de l'artiste en plein envol, au-dessus des lois de la nature. Ce photo-

montage marque un engagement de son corps et laisse son empreinte dans l'histoire de l'art contemporain. Il est devenu en effet une référence pour de nombreux artistes : détournement, auto-référencement, parodie, analyse politique, chacun d'eux s'est emparé de cette image emblématique.



Guillaume Leblon, *Temps libre*, 2001  
Photographie de la performance *Temps libre*  
(2 juin 2001, Sonsbeek 9, Arnhem, Pays-Bas)  
Photo : François Doury  
Courtesy galerie Jocelyn Wolfi, Paris  
© Guillaume Leblon / Adagp Paris, 2015

Les sauts d'Yves Klein et de Guillaume Leblon abordent les mythologies du vol et de la chute, comme celle d'Icare. A la manière d'un rituel initiatique, c'est un hymne à la liberté qui trouve un écho dans l'imagination sans limites des artistes. Cet envol symbolise la nécessité de rêver, de s'échapper, de s'élever en toute liberté.



Fayçal Baghriche, *Le saut dans le vide*, 2005  
Photographie. DR.

Parmi les références directes à l'œuvre de Klein, plusieurs versions récentes détournent ou détruisent le mythe. Dans le cliché retouché *Le saut dans le vide* réalisé par **Fayçal Baghriche** (Algérie, 1972) en 2005 ne subsiste que le décor désolé de cette action : la vue en noir et blanc d'une rue banale avec au fond, un homme

de dos sur son vélo. En jouant sur l'effacement de cette action artistique « historique » et sur la véracité supposée du document photographique, l'artiste souligne ainsi la mise en scène artificielle de l'œuvre originale et interroge la capacité des artistes à accomplir des actions extraordinaires.



Ciprian Muresan, *Leap into the Void – After three Seconds*, 2004  
Photographie noir et blanc, 140 x 100 cm

**Ciprian Muresan** (Roumanie, 1977) a transposé la scène d'une banlieue du sud de Paris vers une banlieue roumaine dans sa version intitulée *Leap into the void, after three seconds* (Saut dans le vide – Après trois secondes) en 2004. Ici l'artiste gît au sol dans la rue. Ce détournement de l'image originale dénonce le contexte politique de la Roumanie où le monde de l'art au début des années 2000 devait encore se battre contre les legs de l'oligarchie communiste et contre le pouvoir du monde de l'art, peu enclin à se préoccuper des jeunes artistes. Ciprian Muresan incarne l'artiste désillusionné qui a tenté le geste du sublime mais s'est platement écrasé au sol.



Laurent Prexl, *Bien fait = mal fait = pas fait = pas faisable*, 2006  
Sérigraphie  
Courtesy de l'artiste

A la différence de Ciprian Muresan, le performeur **Laurent Prexl** (France, 1975) est revenu sur les lieux de la scène à Fontenay-aux-Roses, en s'écrasant aussi par terre avec *Bien fait = mal fait = pas fait = pas faisable* (2006). La parodie met particulièrement en échec les figures de l'héroïsme masculin, les valeurs d'efficacité et d'autorité, comme un miroir tendu à la figure de l'artiste moderne conquérant.



Didier Faustino, *Opus Incertum*, 2008  
Biennale d'architecture de Venise, Pavillon Italien, 2008,  
© Centre National des Arts Plastiques, Paris

L'artiste et architecte **Didier Faustino** (France, 1968) propose avec la pièce *Opus Incertum* un hommage au *Saut dans le vide* d'Yves Klein. Surmontée de la phrase « You are invited to try me out » (« Vous êtes invités à m'essayer »), cette sculpture participative invite à la fois le spectateur à rejouer l'histoire de l'art mais et aussi à se réapproprié l'œuvre. Didier Faustino place le corps au centre de ses projets qui mêlent architecture, art et design. Il interroge ainsi les limites du corps et de l'espace. Comme un simulateur de saut, *Opus Incertum* rend sans danger une action a priori dangereuse. Yves Klein a joué à l'artiste, s'est déclaré artiste et a réécrit les choses. Entre simulateur et simulacre, Didier Faustino se joue ici des faux-semblants initiés par Yves Klein.

# Exporama...

**Hans Schabus** à Sèvres – Cité de la céramique (92)  
Exposition collective *Sèvres --- Outdoors*, exposition du 20 mai au 25 octobre 2015.

**Roman Signer** au Centre Culturel Suisse, Paris  
Projection (en boucle) -- *Vers la flamme -- Ein Konzert mit Störung* (2014, 8'40") du 28 octobre au 1er novembre 2015.  
Performance *Ballon mit rotem Band* (création) et ciné-concert *Restenfilme XX* (1975-1989, 53') le mercredi 28 octobre à 20h.

**William Anastasi** à la Ferme du Buisson, Centre d'art contemporain (77) -- Exposition collective *Alfred Jarry Archipelago - La valse des pantins - Acte I* du 18 octobre 2015 au 14 février 2016.

**Marcos Avila Forero** à la galerie Dohyang Lee (75003) -- *Estenopeicas Rurales* -- Exposition personnelle du 10 octobre au 28 novembre 2015.  
Et à l'Espace d'art contemporain Camille Lambert de Juvisy (91) -- Exposition personnelle du 14 novembre au 19 décembre 2015.

**Michel Blazy** à la Biennale de Lyon (69)  
Exposition *La vie moderne* à la Sucrière, du 10 septembre 2015 au 3 janvier 2016.

# Crédactivités

Le Crédac propose, pour les élèves de maternelles et d'élémentaires, des collèges et lycées, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les accueils de loisirs, une visite de l'exposition d'une heure adaptée au niveau de chaque groupe.

Pour les élèves du CP au CM2, cette visite peut être approfondie avec un atelier d'une heure et demie les mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

**+ d'infos, inscriptions :**

01 49 60 25 06 / lbaumann.credac@ivry94.fr

# Rendez-vous !

Samedi 19 et dimanche 20 septembre à 16h

## Journées du Patrimoine

Visite commentée de l'exposition *tout le monde*.  
Gratuit. \*

Dimanche 27 septembre, 25 octobre et 29 novembre 2015 à 16h

## Les Eclairs

Un dimanche par mois, une visite de l'exposition par Julia Leclerc apporte un éclairage sur les œuvres.  
Gratuit, RDV à l'accueil du Crédac.

Samedi 3 octobre 2015 à 16h

## Rencontre

Visite de l'exposition par Claire Le Restif, commissaire de l'exposition.  
Gratuit. \*

Jeudi 8 octobre 2015 de 12h à 14h

## Crédacollation

Visite de l'exposition en compagnie de Claire Le Restif et l'équipe du Crédac, suivie d'un déjeuner dans l'espace du centre d'art.

Participation : 6 € / Adhérents : 3 € \*

Jeudi 12 novembre 2015 à 16h

## Art-Thé

Visite commentée de l'exposition par Lucie Baumann, suivie d'un temps d'échange autour d'un thé.  
Gratuit. \*

Samedi 5 décembre 2015

## Taxi Tram

Parcours entre le CPIF (Pontault-Combault), l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris et le Crédac.

Infos et réservations auprès de Tram :  
01 53 34 64 43 / taxitram@tram-idf.fr

Dimanche 6 décembre à 15h30

## Atelier-Goûté

Le temps d'un après-midi, petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Autour d'un goûter, les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique en résonance avec l'exposition, qui prolonge la visite de manière sensible et ludique. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !  
Gratuit. \*

---

**\* Réservation indispensable !**

+33 (0) 1 49 60 25 06 / contact@credac.fr

---

# **MARD!**

## **Cycle de conférences par Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel**

*Mard!* est un cycle annuel de conférences sur l'art contemporain. Pour cette 9<sup>e</sup> saison, le Crédac et la Médiathèque invitent Anne-Lou Vicente et Raphaël Brunel, critiques d'art et commissaires d'exposition indépendants. Dans la continuité de leurs recherches autour des liens entre son et arts plastiques menées dans le cadre de la revue VOLUME parue entre 2010 et 2013, ils ont fondé et dirigent la plateforme éditoriale et curatoriale What You See Is What You Hear. <http://www.wysiwyh.fr>

Saison 2015-2016

**Echos Système**

**Une idée du son dans l'art contemporain**

Ce cycle de conférences propose d'explorer différents usages et modes d'apparition du son dans le champ de l'art contemporain. Nombre d'artistes ont cherché à déplacer notre expérience de l'écoute et mettre en œuvre un ensemble de situations et de dispositifs impliquant des formes et logiques de transmission orale, de live ou de reprise où l'interprétation tient une place essentielle.

Mardi 13 octobre 2015 à 19<sup>h</sup>

**Les Voies de l'écoute**<sup>1/4</sup>

S'appuyant sur une mise en perspective historique, cette première conférence entend apporter un certain regard sur la notion d'écoute intrinsèquement liée au son, tant sur un plan spatial que temporel.

Mardi 15 décembre 2015 à 19<sup>h</sup>

**La Parole à l'oeuvre**

**(Media & messages)**<sup>2/4</sup>

En assurant, entre commentaire et récit, le mode d'apparition de l'oeuvre et sa (télé)transmission directe, différée ou dissociée, la parole sera ici abordée via différents canaux de diffusion de la voix et autres appareils *médiatiques* - du corps humain à l'audioguide en passant par la radio - ainsi qu'à travers les manières dont ceux-ci, empruntés voire détournés par certains artistes, sont susceptibles d'« affecter » l'oeuvre et sa réception.

Les conférences ont lieu à la **Médiathèque d'Ivry - Auditorium Antonin Artaud**, 152, avenue Danielle Casanova, Ivry-sur-Seine. M<sup>o</sup> ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro). Durée 1<sup>h</sup>30.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

**Les soirs de *Mard!*, les expositions au Crédac sont ouvertes jusqu'à 18h45.**