

DOSSIER 31

dossier de réflexion sur l'exposition *The Blue One Comes in Black* de **Liz Magor** —

Exposition du 9 septembre au 18 décembre 2016

Sommaire :

P.2 : *The Blue One Comes in Black*
par Claire Le Restif

P.3 : **Home Sweet Home**

P.5 : **À la surface**

P.7 : **Focus**
La scène artistique contemporaine
de Vancouver

P.9 : **Exporama** —
Crédactivités —
Rendez-vous ! —

le Crédac —

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac

La Manufacture des Œillets
1 place Pierre Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine
+ 33 (0) 1 49 60 25 06
contact@credac.fr
www.credac.fr

Contact : Bureau des publics

Lucie Baumann et Julia Leclerc
lbaumann.credac@ivry94.fr / jleclerc.credac@ivry94.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi et les jours fériés)
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.



Centre
culturel canadien
Paris

Grolsch

LeJournaldesArts cura.

Liz Magor — *The Blue One Comes in Black*

Du 9 septembre
au 18 décembre 2016

Artiste majeure de la scène artistique contemporaine canadienne, Liz Magor (née en 1948, vit et travaille à Vancouver) puise ses idées dans les croyances, réactions et comportements humains, particulièrement quand ils ont trait au monde matériel. Elle s'intéresse aux vies sociales et émotionnelles des objets ordinaires, affectionnant particulièrement les matériaux qui ont perdu le lustre de leur usage ou fonction d'antan. Les choisissant pour leur capacité à renfermer et à refléter les histoires, comme les identités personnelles et collectives, Liz Magor révèle une résonance dépassant leur simple fonction utilitaire par le biais de transformations et de déplacements.

La pratique artistique de Liz Magor débute il y a une quarantaine d'années. Cette longue période a vu de grands changements dans la recherche artistique, depuis la dématérialisation de l'objet d'art jusqu'à sa re-matérialisation, l'éloignement de l'atelier jusqu'à sa récente réaffirmation et un intérêt renouvelé pour les matériaux et le faire. Pendant toute cette période, l'artiste a maintenu sa pratique d'atelier, là où elle interroge les choses qui partagent le même espace-temps que son propre corps. Comme elle le dit dans le catalogue de sa récente rétrospective au Musée d'art contemporain de Montréal¹, elle est passée « des mots au visible, de l'idée à l'objet » car « ce fut un long processus, et c'est à l'atelier que ce changement s'est opéré. Aujourd'hui il me faut l'espace concret de l'atelier pour examiner le monde. Il ne suffit plus de regarder. J'ai besoin de transformer les choses afin de mieux capter et comprendre les propriétés constitutives des matériaux et des procédés formant les objets du monde. Puisque toutes ces choses portent déjà une empreinte sociale, c'est un peu comme si je faisais entrer le monde par bribes dans l'atelier ».

Grâce à cette expérience, Liz Magor a décidé d'explorer et d'absorber le monde, de l'expérimenter avant de commencer à conceptualiser. « Pour mon usage, les objets peuvent être divisés en deux catégories : ceux qui proviennent du monde et ceux que je réalise à l'atelier ». Les objets qu'elle choisit d'intégrer à son travail sont en fin de vie, sales, cassés, en rébellion, dévalués, démodés, stupides. Elle traque leur lente détérioration liée à la sphère domestique puis les soigne et les conduit lentement vers une attraction nouvelle.

« Ce qui m'intéresse, c'est l'influence de ce qui est fabriqué dans l'atelier sur ce qui est trouvé. Par un phénomène mystérieux, les objets trouvés s'animent vraiment lorsqu'ils sont en présence de la représentation sculpturale de quelque chose d'ordinaire ».

Ses œuvres, qu'elle dit conçues, créées et polies par le jeu des contradictions, semblent restituer les antagonismes qui tourmentent, mais qui participent aussi à la vitalité de l'existence. C'est en travaillant à partir de moules hyper réalistes d'objets ou de vêtements quotidiens, en reprisant et protégeant des objets choisis pour leur apparente désuétude, en réalisant des négatifs d'objets ou des fac-similés (deux procédés liés à la reproduction) que Liz Magor nous alerte. À travers ce réveil d'un monde matériel anonyme, on lit une certaine histoire de notre culture moderne : de la propriété au besoin de protection et d'accumulation, de l'ambiguïté et de l'inconstance du désir qui nous lie aux objets. L'artiste garde une « photographie » des objets pour longtemps, en en stoppant net le processus de corrosion et d'effondrement. Car la sculpture a fortement à voir avec le temps, et celle de Liz Magor qui négocie sans cesse avec de la matière « oxydée » a quant à elle à voir avec l'idée de stopper le temps, de stopper la mort. De ses associations nouvelles entre les objets, Liz Magor recrée de la vie, sans créer de nouvelles histoires puisqu'elle ne souhaite pas donner à ses assemblages de significations particulières. Il n'y a aucun romantisme dans sa démarche, peut-être seulement une légère nostalgie. Il n'y a pas non plus de « régionalisme » puisqu'elle choisit ses matériaux là où elle travaille.

Liz Magor sait que le regardeur ne fait pas toujours la différence entre une chose réelle et une sculpture. Elle cherche cet espace d'erreur entre le manufacturé et le réel, là où peut se jouer une déconnexion avec la réalité.

¹ Liz Magor, 2016. Catalogue de l'exposition *Habitude* au Musée d'art contemporain de Montréal (22 juin - 5 septembre 2016).



Liz Magor, *All the Names II*, 2014
 Caoutchouc de silicone, textiles en coton, papier, 27 x 43 x 33 cm
 Courtesy Marcelle Alix, Paris et Catriona Jeffries Gallery, Vancouver
 Photo : SITE Photography



Home Sweet Home —

Liz Magor utilise la sculpture et la photographie pour explorer les mondes tant naturels que développés, comme la maison, la cabane, l'intimité, et les objets issus de la sphère domestique (broderies, boîtes, napperons, dentelle, laine, boîtes de nourriture...), avec pour point de départ l'observation des comportements humains, particulièrement dans leurs rapports au monde matériel. Pourtant l'image littérale des personnes reste absente de ses œuvres. Dans l'œuvre de Liz Magor, la multitude de textures, de textiles et d'objets fabrique des histoires, les traces d'usures et de consommations créent une narration. D'un geste familier et domestique lié à nos besoins d'économie, Liz Magor tente de réparer les objets pour en prolonger la vie. Pour l'artiste, nos affaires, objets, vêtements servent d'interfaces calmantes, d'objets transitionnels. Toutes ces choses sont les témoins et les accessoires de la construction de nos identités : « Une maison est comme une vitrine pour l'étalage de souvenirs ou d'objets » dit l'artiste. De nombreuses œuvres de Liz Magor sont des abris physiques et émotionnels et abordent le besoin psychologique d'accumuler, amasser, protéger et cacher pour survivre.

Par exemple, la série de neuf photographies en noir et blanc *Karl's Castle* (2003) montre Wolf Bluff Castle, un lieu d'attraction touristique devenu hôtel en partie,

construit par Karl Triller, un champion de lutte hongrois, sur l'île canadienne de Cortes (au nord de Vancouver) où Liz Magor possède une *cabin* (cabane en bois). L'intérieur photographié par Liz Magor souligne la qualité étonnante des pièces du château en faux style médiéval construit en parpaings bruts et avec des matériaux de récupération. L'artiste exprime sa fascination pour l'instinct de nidification dans toute sa complexité psychologique : le besoin humain de l'ordre, la protection et la sécurité, et la contrainte de se défendre de toute violation extérieure.

All the Names (2014) est une série de trois boîtes en caoutchouc de silicone transparent réalisées grâce au processus de moulage de boîtes en carton. Fermée hermétiquement, le contenu (piles de papiers, cartes, livres...) des boîtes-sculptures est protégé et visible, mais non lisible, hors de portée. Les étiquettes, marques ou noms de ces choses sont effacés par la douce opacité du silicone, ce qui extrait totalement ces objets du monde du commerce et du marketing. Liz Magor leur rend leur anonymat et leur fait perdre leur fonction première. Notre œil oscille entre fascination créée par le mystère émanent de ces boîtes et une certaine indifférence née de la banalité des objets qu'elle contient.

Liz Magor donne un nouveau sens, une nouvelle vie aux produits issus de l'industrie que nous utilisons quotidiennement à la maison ou au bureau. Vite obsolètes, ils sont abandonnés au profit de modèles neufs dont la durée de vie ne sera pas plus longue. Par l'expérimentation de matériaux à priori éloignés des techniques de la sculpture, les artistes Gabriel Kuri et Michael E. Smith redonnent également une chance au jeu de l'attraction de ces objets désirés, achetés, utilisés, délaissés puis jetés.



Gabriel Kuri, *Caja de luz invertida*, 2012
Photocopieuse, feuilles de goudron
Photo : Gabriel Kuri

Gabriel Kuri (Mexique, né en 1970) réalise des sculptures et installations à partir de matériaux collectés, de produits manufacturés et d'objets du quotidien comme des plaques de marbre, du sable, des tickets de caisse, des mégots de cigarettes, des produits cosmétiques... Ces rebuts délicatement imbriqués dans des sculptures sobres et formelles qui se jouent des codes du minimalisme semblent ainsi contaminer la sculpture toute entière et la marquer de son statut de consommable. Avec des gestes simples (assembler, poser, coller, superposer...), il attire l'attention du spectateur sur le poids et l'importance des objets qui nous entourent, et sur la diversité de leurs significations. Gabriel Kuri, sans leçon de morale mais avec humour et poésie, développe une critique sociale et politique de nos modes de vie et de nos processus de production. Pour l'artiste, tout objet qu'il soit industriel ou naturel, est potentiellement une sculpture. A travers sa conception élargie de la sculpture qui repousse les frontières entre l'art et la vie quotidienne, il évoque les flux et les échanges qui rythment nos sociétés où production et consommation prédominent. Gabriel Kuri réalise un ensemble de mobilier de bureau (photocopieur, armoires de rangement, classeurs) recouvert d'un revêtement en feuilles de goudron, comme s'il s'agissait d'une seconde peau. Le geste du sculpteur de Gabriel Kuri leur fait gagner en qualités formelles et plastiques, mais les objets, encore reconnaissables, perdent en fonctionnalité et entrent dans le catalogue de notre archéologie moderne.



Michael E. Smith, Sans titre, 2010
Sweatshirt et résine polyester
Courtesy Laura Bartlett Gallery, Londres

La naissance de **Michael E. Smith** à Detroit en 1977 détermine sans doute en partie son rapport au monde matériel. Capitale florissante de l'automobile aux États-Unis, Detroit connaît dès les années 1960 un déclin de son industrie qui entraîne l'abandon de nombreux centres commerciaux, bibliothèques, hôtels et banques du centre ville, jusqu'à sa mise en faillite en 2013. Dans ce contexte économique et social difficile, l'artiste utilise naturellement des objets qui ont survécu à l'homme : chaussettes, chapeaux, sweatshirts abandonnés (*Sans titre*, 2010) ou des objets domestiques comme des bouteilles et des bols, morceaux d'appareils ménagers et de cadavres d'animaux et résidus de toutes sortes. Deux pièces de l'artiste étaient présentées au Crédac dans l'exposition *The Promise of Moving Things* en 2014. L'exposition collective s'intéressait à la vie présumée des objets dans un monde où l'homme aurait disparu. Les expositions de Michael E. Smith ressemblent à une archéologie de l'humanité, pourtant il efface l'Homme de son art, et le remplace par une physiologie et une psychologie des choses. L'intérieur de ses objets est rempli de mousse PVC, la résine rigidifie leurs formes, leurs surfaces sont engluées et rayées. Les traces qu'ils portent sont comme les cicatrices de reconstructions physiques, de vulnérabilité émotionnelle et de violation. Les sculptures de Michael E. Smith puisent dans un répertoire de matériaux inventés pour satisfaire nos besoins physiques basiques (nourriture, chaleur et protection), mécaniquement utilisés dans les routines du quotidien. Exclues du monde social dont ils faisaient partie, ces objets subsistent et « vivent » dans l'isolement, dans une sombre atmosphère de détérioration, d'entropie et de régression caractéristique de l'œuvre de Michael E. Smith. D'un pont de vue formel, l'esthétique de ces objets mutants empruntés d'humour noir se rapproche des assemblages des Surréalistes.



Lig Magor, *Alberta / Quebec* (détail), 2013
 Laine, tissu, fil, teinture, plastique, métal, bois, 133,5 x 54 x 7,5 cm
 Courtesy Marcelle Alix, Paris et Catriona Jeffries Gallery, Vancouver
 Photo : SITE Photography



À la surface —

En Europe et aux États-Unis, les artistes se sont emparés des matières et matériaux issus de l'industrie pétrochimique dès leur apparition dans les années 1960. En France, César (1921-1998), membre des Nouveaux Réalistes, expérimente la mousse polyuréthane pour ces *Expansions* : versée sur le sol, elle s'étend librement puis est recouverte d'une couche de résine de polyester, de laine de verre et de laque acrylique. Ce geste à la fois spontané et maîtrisé donne naissance à une sculpture dont la surface lisse constitue une photographie de la société d'après-guerre en pleine mutation industrielle et sociale. La jeunesse de Lig Magor est contemporaine de la naissance de la société de consommation dont les déchets nourrissent aujourd'hui son œuvre. A travers l'accumulation d'objets choisis pour leur potentiel, elle allie une rigueur conceptuelle et méthodique à une recherche fouillée de matériaux tels le filage, les textiles, le caoutchouc, les emballages plastifiés et le gypse polymérisé. L'artiste rend compte de l'âme et de la mémoire des choses sans détruire leur force en tant que médium, en surjouant leur potentiel plastique. La surface recouverte, plastifiée ou emballée des objets « recueillis » par l'artiste leur redonne une dimension sculpturale et picturale.

À partir de 2011, Lig Magor commence à travailler avec des couvertures usagées (*Alberta / Quebec*, 2013). L'artiste inspecte méthodiquement de vieilles couvertures, à la recherche d'indices de leurs vies antérieures (taches, trous, étiquettes, etc.). Elle porte une grande attention à la surface pour mettre en lumière les imperfections du passé. Cet examen terminé, l'artiste reprise, reteint et ajoute des empiècements colorés, arrête l'étendue d'un trou par un fil satiné, ou le magnifie avec de la peinture acrylique nacrée. Les couvertures sont ensuite envoyées au pressing où elles retrouvent une seconde jeunesse. Lig Magor choisit de présenter les couvertures avec le cintre et la housse de protection en plastique du pressing. Elles sont accrochées aux murs selon les codes de l'exposition des peintures traditionnelles.

Les aplats de couleurs et les bandes horizontales rappellent, entre autres, les peintures abstraites de Mark Rothko, tandis que les jeux de matières et d'épaisseurs formant un objet hybride, entre peinture et sculpture, font par exemple écho aux installations de Robert Rauschenberg.



Mark Rothko, *No 3 / No 13*, 1949
Huile sur toile, 216,5 x 164,8 cm
Museum of Modern Art, New York



Robert Rauschenberg, *Bed*, 1955
Huile sur oreiller, drap et couette, bois, 191 x 80 x 20 cm
Museum of Modern Art, New York

Dans cette série d'œuvres de Lig Magor, la tradition du *color-field painting* (littéralement « peinture champ de couleur ») née aux États-Unis dans les années 1940, est palpable dans l'utilisation de couvertures de laine nettoyées à sec. Dans la couverture de laine, Lig Magor trouve un lien puissant entre les traditions domestiques confinées à la sphère privée et plus largement à l'identité nationale canadienne (les hivers longs et froids, et les rayures des couvertures de la Compagnie de la Baie d'Hudson, spécialisée dans le commerce des fourrures depuis le 17^e siècle). Alignées, ses œuvres offrent une palette de couleurs spécifiques et des formes géométriques évoquent les œuvres du peintre américain **Mark Rothko** (1903-1970). Les paysages abstraits visibles dans les textiles de Lig Magor évoquent les compositions saturées des toiles du peintre, dont les aplats de couleurs sont séparés par des bandes dont la luminosité, les nuances, et la saturation chromatique varient sans cesse, apportant ainsi une profondeur de champ. *No 3 / No 13* fait partie d'une série de compositions que Mark Rothko explore pendant vingt-trois ans à partir de 1947. Dans ce tableau, l'ensemble des aplats verts, magenta, noirs ou blancs aux bords adoucis semble vibrer contre l'orange autour et crée un scintillement optique. Les blocs émergent et se retirent, et les surfaces respirent. Débarrassé de l'objet et de la forme, Mark Rothko érige alors la couleur en objet complexe et autonome pour devenir l'unique objet de vision du spectateur, invité à plonger littéralement dans ses tableaux. La question de l'infini dans les tableaux de Mark Rothko a souvent été liée à l'esthétique du Sublime par les critiques et artistes de l'époque. Mais la couleur est finalement un prétexte selon lui : « Si vous n'êtes émus que par les relations entre les couleurs, alors vous manquez le point [...] Je suis intéressé seulement par l'expression des émotions fondamentales humaines – la tragédie, l'extase, le malheur. »

Ni peintures, ni sculptures, ni bas-reliefs, les couvertures accrochées aux murs de Lig Magor évoquent également l'installation *Bed* (1955) de **Robert Rauschenberg** (États-Unis, 1925-2008). Entre la génération des grands maîtres de l'expressionnisme abstrait et celle des artistes du Pop Art, Robert Rauschenberg a joué dès les années 1950 un rôle d'initiateur à l'égard du développement futur de l'art des objets. Une formation artistique à l'Académie Julian de Paris, puis auprès du peintre Josef Albers (Allemagne, 1888-1976) au Black Mountain College en Californie le conduit à se lier au chorégraphe Merce Cunningham et au compositeur John Cage. Les collaborations avec ces artistes de différents horizons lui ouvrent des perspectives nouvelles quant aux hiérarchies de valeurs des objets, des sujets ou des disciplines, et il décide de mettre tout sur le même plan. *Bed* est l'un des premiers *combines* de Robert Rauschenberg : ces œuvres hybrides associent à la pratique de la peinture celle du collage et de l'assemblage d'objets trouvés, comme les pneus ou des meubles anciens, sur un support de toile traditionnelle. Composé d'un oreiller usé, d'un drap et d'une couette, *Bed* est griffonné au crayon et éclaboussé de peinture dans un style similaire au dripping du peintre américain **Jackson Pollock** (1912-1956), pilier de l'expressionnisme abstrait et de l'action painting. Mais Robert Rauschenberg s'oppose à Jackson Pollock en introduisant de nouveau le réel dans l'œuvre : en utilisant un élément domestique et intime qu'est le lit comme support artistique, Robert Rauschenberg brouille les définitions établies de ce à quoi doit ressembler une peinture traditionnelle.



Vue de Vancouver, Canada

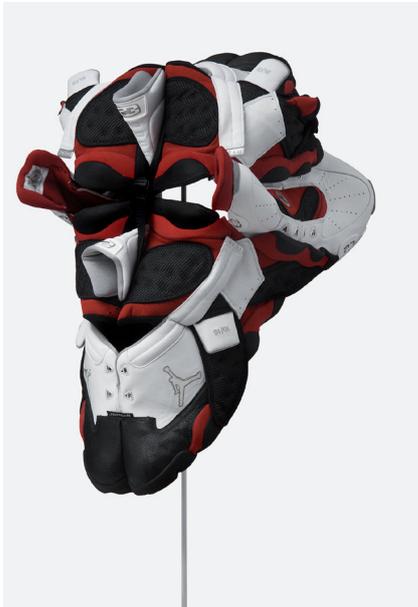
2000 La scène artistique contemporaine de Vancouver

Parmi les membres de la scène artistique de Vancouver, on compte les photographes Jeff Wall (né en 1946), Rodney Graham (né en 1949) ou Stan Douglas (né en 1960). De nombreux artistes de la génération suivante ont bénéficié de l'enseignement de Lig Magor à l'Emily Carr University of Art + Design. Dans le travail de l'artiste se trouve en filigrane la question des Premières Nations du Canada. Le plasticien Brian Jungen s'est concentré sur ce sujet dans sa pratique de la sculpture. Autre héritier de l'art de Lig Magor, Gareth Moore développe un intérêt pour la réhabilitation de ce qui est habituellement mis au rebut ou qui passe inaperçu. Enfin, Geoffrey Farmer réécrit l'histoire et la culture populaire dans des installations quasi théâtrales.

Eduqué dans un esprit de récupération des objets et dans le prolongement de la vie utile des choses, des emballages et des ustensiles, **Brian Jungen** (né en 1970, Colombie-Britannique) applique ce principe dans sa pratique. Son intérêt pour l'architecture, et en particulier pour les recherches futuristes sur l'habitat de l'architecte, designer et inventeur américain Richard Buckminster Fuller (1895-1983), se retrouve dans les nombreux abris pour humains, animaux et oiseaux, à l'instar des cachettes élaborées par Lig Magor.

L'artiste s'est imposé sur la scène artistique internationale dans un contexte sociologique, anthropologique et philosophique marqué par les *cultural studies*. Sa mère est une autochtone, membre de la nation amérindienne Dane-gaa du nord de la Colombie-Britannique. Ainsi, son travail se nourrit-il de sa double culture et de l'observation approfondie de la culture de consommation contemporaine. En 1998, il commence à travailler à ses *Prototypes for New Understanding* (Prototypes pour une nouvelle compréhension). Cette série de sculptures est créée à partir des chaussures de sport Nike Air Jordan, l'un des symboles les plus visibles de la mondialisation consumériste, démantelées puis réassemblées de façon à ce qu'elles ressemblent à des masques cérémoniels des autochtones de la côte Nord-Ouest. Depuis le début du 20^e siècle, l'industrie sportive s'approprie la terminologie autochtone, comme les noms des équipes (les Indina Chiefs, les Indians, les Redskins, les Braves,

etc.). Brian Jungen poursuit naturellement son exploration mélangeant culture populaire et histoire, en utilisant des accessoires sportifs pour réaliser des sculptures-masques à partir de gants, des battes et des maillots de baseball.



Brian Jungen, *Prototype for New Understanding #21*, 2005
Nike Air Jordans

Gareth Moore (né en 1975, Colombie-Britannique) explore les limites de la notion d'auteur dans le processus de production d'une œuvre d'art et questionne le statut des matériaux et des objets trouvés en révélant les valeurs et le sens potentiels d'objets ordinaires. Usant d'une scrupuleuse économie de moyens, il déplace les distinctions entre art et activité quotidienne, pour créer des récits sculpturaux qui prennent corps à la fois matériellement et socialement. La pratique de Gareth Moore est un mélange énigmatique d'exploration et de pèlerinage, de magie et de mythe, de réalité et de fiction. Invité en 2010 pour l'exposition DOCUMENTA 13 à Kassel en Allemagne, Gareth Moore commence à construire dans le Karlsruhe Park un petit village à partir de matériaux trouvés sur place. Maisons, temple multi-religieux, pharmacie, bodega et hôtel composent ce village bricolé dans lequel l'artiste va vivre pendant deux ans jusqu'à la fin de l'exposition en septembre 2012. Que ce soit la marche dans les rues d'une ville ou se lancer dans un voyage « Quichotte-esque » de la France au Texas et au-delà, Gareth Moore conteste toujours l'intersection entre l'accident et l'esthétique. Les expositions de son travail prennent souvent la forme d'objets collectés lors de ces voyages.

Uncertain Pilgrimage (Pèlerinage incertain) est le titre d'un long projet artistique de Gareth Moore réalisé de 2006 à 2007, qui a donné lieu à un voyage en Amérique du Nord et en Europe, et à la production de plusieurs œuvres présentées notamment à la European Kunsthalle de Cologne. La plupart des pièces qui compose l'installation de Gareth Moore sont des objets trouvés, livres, cartes et matériaux mis au rebut qu'il a transformés en outils et sculptures excentriques (*Glasses for Going West*) que l'artiste transporte au fur et à mesure de son périple incertain. Faisant partie de *Uncertain Pilgrimage*, *Map* est l'objet qui pourrait être la métaphore de l'ensemble du projet : une simple carte vide.



Gareth Moore, *Glasses for Going West*
(from *Uncertain Pilgrimage*), 2006-07
Matériaux mixtes

Geoffrey Farmer (né en 1967, Colombie-Britannique) a recours à de multiples techniques comme la sculpture, la vidéo, la performance, le dessin, la photographie et l'objet trouvé. Selon une esthétique de l'accumulation, qui allie poésie et commentaire social, l'artiste s'intéresse à l'histoire, à la culture populaire, à l'histoire de l'art ainsi qu'à la mise en exposition, à son pouvoir fictionnel et à sa composante temporelle. Geoffrey Farmer développe un intérêt marqué pour les notions de processus et de transformation ainsi que pour la structure narrative. En perpétuelle métamorphose, ses œuvres sont souvent concrétisées à partir d'un objet trouvé, d'un souvenir ou d'un rêve. Une de ses œuvres les plus connues est *The Last Two Million Years* (2007). Cette installation monumentale et fragile, à la fois ordonnée et chaotique, est constituée de centaines de découpages provenant d'un exemplaire de l'ouvrage éponyme, publié dans les années 1970 par les éditions du Reader's Digest. Cet ouvrage faisait le pari de résumer l'histoire de l'humanité en un seul tome. À son tour, l'artiste redécoupe littéralement l'encyclopédie et l'histoire en une suite de rapprochements libres et incongrus, mélangeant allègrement les époques, les cultures et les régions. L'œuvre questionne les manipulations d'opinion par les interprétations biaisées des événements passés. Le spectateur réajuste sans cesse sa pensée et ses connaissances devant les anachronismes de cette fresque historique, voire hystérique.



Geoffrey Farmer, *The Last Two Million Years*, 2007
Matériaux mixtes, dimensions variables
Photo : Catriona Jeffries Gallery

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 adaptée au niveau de chaque groupe (durée : 1h).

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 !

Dimanche 25 septembre, 23 octobre,
20 novembre et 18 décembre à 16^h

Les Eclairs

Un dimanche par mois, une visite de l'exposition par Julia Leclerc apporte un éclairage sur les oeuvres.

Gratuit, rendez-vous à l'accueil.

Samedi 17 septembre à 14^h et
dimanche 18 septembre à 16^h

Journées du Patrimoine

Visite commentée de l'exposition *The Blue One Comes in Black* de Liz Magor.

Gratuit.

Jeudi 22 septembre de 12^h à 14^h

Crédacollation

Visite de l'exposition par l'équipe du Crédac suivie d'un déjeuner au centre d'art.

Participation : 6 € / Adhérents : 3 €

Gratuit, réservation indispensable.

Jeudi 10 novembre à 16^h

Art-Thé

Visite commentée de l'exposition par Lucie Baumann, suivie d'un temps d'échange autour de références artistiques, de documents et d'extraits littéraires, filmiques et musicaux. Thé, café et pâtisseries sont offerts.

Gratuit, réservation indispensable.

Dimanche 27 novembre de 15^h30 à 17^h

Atelier-Goûté

Petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique qui prolonge la visite de manière sensible et ludique, autour d'un goûter. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !

Gratuit, réservation indispensable.

Samedi 3 décembre à 16^h

Rencontre / De Milan à Ivry, en passant par Glasgow

À l'occasion d'une visite à deux voix de l'exposition, **Cécilia Becanovic** – codirectrice de la galerie Marcelle Alix et **Claire Le Restif** évoqueront le parcours de l'artiste, et notamment ses expositions les plus récentes (Peep-Hole, Milan ; Glasgow Sculpture Studio, Glasgow)

Gratuit, réservation indispensable.

MARDI! 10 ans

Pour cette 10^e et dernière saison du cycle *Mardi!*, le Crédac et la Médiathèque invitent Sophie Lapalu, critique d'art et commissaire d'exposition. Elle termine actuellement son doctorat à l'Université Paris 8, où elle enseigne aujourd'hui, après trois années en tant que coordinatrice du lieu d'exposition de l'ENSAPC, YGREC. Elle propose des programmations de performances entendues comme de possibles expositions, et publie régulièrement dans des revues et catalogues.

L'action secrète.

En poésie et politique, de l'art d'agir sans être perçu.

Programme 2016-2017

Certains artistes au 20^e siècle ont fait le choix de sortir de leur atelier et d'agir en secret dans des espaces qui ne sont pas dédiés à l'art, pour réaliser des gestes banals et imperceptibles, qu'ils ont revendiqués comme œuvre.

Quels mondes font-ils exister à côté de celui que nous connaissons, soumis au régime de visibilité, à la pression de la rentabilité et à la suprématie de la rationalité ?

Mardi 11 octobre à 19^h

Regarder en l'air : un geste artistique subversif ? ^{1/4}

De New York à Nice en passant par Mexico, des artistes d'horizons très divers se postent dans la rue pour regarder en l'air. Ce geste insignifiant remet pourtant en cause tant les fondements de la notion d'œuvre d'art que les interactions des individus au sein de la ville.

Mardi 13 décembre à 19^h

Se gratter la nuque sur une place publique en Tchécoslovaquie : un geste politique ? ^{2/4}

En 1976, Jiri Kovanda se gratte la nuque sur une place de Prague, frôle de l'épaule et plante son regard dans celui d'un inconnu. Le contexte répressif conduit à offrir une lecture politique de ces actes. L'artiste s'inscrit en faux, défendant l'expression de son individualité.

Les conférences ont lieu :

à la Médiathèque d'Ivry – Auditorium Antonin Artaud

152, avenue Danielle Casanova – Ivry-sur-Seine

M^o ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro)

Durée 1^h30. Entrée libre.

Les soirs de Mardi!, le Crédakino et les expositions au Crédac sont ouverts jusqu'à 18^h45.