

Dossier de réflexion sur l'exposition *Le matin* de Caroline Bachmann du 17 septembre
au 17 décembre 2023

RÉFLEX N°50

Exposition Caroline Bachmann *Le matin*

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

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

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



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

SOMMAIRE

ÉDITO —

 1. UNE RELECTURE DE LA RÉALITÉ : Caroline Bachmann, anti-impressionniste et anti-narrative

 2. LE TEMPS RETROUVÉ : le temps de la relation, le temps de la contemplation

FOCUS —

 Louis Eilshemius : un peintre singulier découvert par Marcel Duchamp et collectionné par Caroline Bachmann

RÉFÉRENCES CULTURELLES —

 Bibliographie pour les adultes et les jeunes

LE BUREAU DES PUBLICS —

 Actualités : *Le Bureau des publics s'expose!* Une programmation de vidéos dans le Crédakino

 Présentation

 Exo

 Crédactivités

 Sur mesure

 Informations et inscriptions





ÉDITO



Caroline Bachmann, *Le matin*



Le Crédac et le Centre culturel suisse. On Tour s'associent pour inviter l'artiste suisse Caroline Bachmann à réaliser sa première exposition personnelle en France. En dialogue avec l'artiste, Claire Hoffmann (responsable des arts visuels au Centre culturel suisse) et moi-même avons sélectionné un ensemble d'œuvres récentes, natures mortes de fleurs, série de portraits d'artistes contemporaines et paysages, comme autant de sujets classiques de la peinture européenne du XIX^e siècle, traités de manière singulière, tant du côté de l'expérience intérieure que de la représentation. S'étendant sur les trois salles du Crédac, cette monographie permet d'offrir un point de vue exhaustif sur la pratique de l'artiste, intégrant une série de dessins rarement exposés et une sélection de peintures de l'artiste américain Louis Eilshemius (1864-1941) provenant de la collection personnelle de Caroline Bachmann.



Le Bureau des publics s'expose !



Dans le Crédakino, Lucia Zapparoli, responsable du Bureau des publics, programme trois films qui permettront de partager avec le public les enjeux passionnants de la transmission de l'art. Réalisés à l'occasion de projets par la créatrice de podcasts Hélène Carbonnel, la curatrice Marion Vasseur Raluy, la danseuse et performeuse Luara Raio, les artistes Julia Borderie et Thomas James, ils seront tour à tour diffusés de septembre à décembre. Une table ronde questionnant les enjeux des projets artistiques dans le milieu du soin sera également au programme.



Claire Le Restif



Directrice du Crédac et commissaire de l'exposition



1. UNE RELECTURE DE LA RÉALITÉ :

Caroline Bachmann, anti-impressionniste et anti-narrative



↳ Caroline Bachmann, *Risée croissant de lune*, 2021. Huile sur toile.

Après avoir exploré la photographie, la performance et le graphisme, Caroline Bachmann, née à Lausanne en 1963, décide de se dédier entièrement à la peinture. En 2013, l'artiste suisse prend un semestre sabbatique de la Haute École d'Art et de Design de Genève (HEAD) où elle était chargée de cours de dessin et de peinture, pour entamer une nouvelle phase de recherche de son travail. Depuis la fenêtre de sa maison à Cully, un petit village situé au bord du lac Léman, entre Lausanne et Vevey, dans le canton de Vaud, Caroline Bachmann observe le paysage qui l'entoure pour ensuite le traduire en peinture. Même si ses œuvres nous montrent des vues du ciel, du lac, des montagnes, ce qui l'intéresse n'est pas une appréhension matérialiste du réel, ni une forme de narration ou de représentation plastique des choses. Dans ses peintures, Caroline Bachmann cherche à reproduire la relation à l'existant, une relation émotionnelle et transcendantale. L'élément qui déclenche une peinture chez Bachmann est toujours une sensation physique et une lumière. Toutefois, elle ne peint jamais devant le paysage. Devant sa fenêtre, du même point de vue de ses peintures de paysages, souvent réalisées la nuit ou au petit matin, elle dessine d'abord un croquis. Des formes fuyantes ainsi que des notes de valeurs et de couleurs sont esquissées rapidement sur une feuille A4, au crayon de papier. Ce croquis, qui tient davantage du schéma que de la représentation, permet à l'artiste de créer la mise en page, le cadre, l'architecture de ses paysages.

Ensuite, dans l'espace de l'atelier, clos et coupé du paysage, l'artiste peut se concentrer pour retrouver le sentiment d'évidence corporelle qui lui a donné l'envie soudaine de dessiner. L'esquisse devient donc le moyen pour se reconnecter au moment où une relation, un lien, s'est créée entre elle et l'environnement naturel. La mémoire joue alors un rôle essentiel, à l'interstice entre une approche visuelle et émotionnelle, elle permet à l'artiste de reconstituer à la fois la vue tant familière du lac Léman et la sensation intérieure vécue à un moment donné. Ainsi, Caroline Bachmann essaie d'opérer un détachement du réalisme pour privilégier une perception de la nature comme reflet d'une expérience intérieure.

Dans ses peintures, Caroline Bachmann ne conserve que les éléments naturels : ce qui l'intéresse c'est la surface plane du lac, son horizontalité qui s'oppose à la verticalité des montagnes en dialogue avec la troisième dimension du ciel et des astres. Les formes sont précises, délimitées, mais les bords ne sont jamais nets. Cette schématisation de la composition participe à la distance et au détachement du réalisme, accentué également par le cadre. Peint en trompe l'œil à même la toile, ce dernier semble évoquer le point de vue privilégié de l'artiste, la fenêtre de sa maison, comme un hublot ou la lunette d'un télescope.

Le goût pour la composition de Caroline Bachmann trouve son origine dans le travail des peintres Primitifs italiens de la Pré-Renaissance comme Piero della Francesca (entre 1412 et 1420-1492) et Giotto (1266 ou 1267-1337) ou des artistes du *Quattrocento* comme Paolo Uccello (1397-1475), qu'elle a découverts et regardés lors son séjour en Italie de 1992 à 2002. Ce qui a fasciné l'artiste suisse dans cette tradition, c'est non seulement la modestie des peintures, leur simplicité encore dépourvue du maniérisme et de la somptuosité du Baroque, mais aussi la complexité des paysages terrestres et des architectures réelles, qui apparaissent pour la première fois dans des sujets religieux.

En effet, l'architecture joue un rôle important dans le travail de Caroline Bachmann. Fille de deux architectes, admirateurs de Le Corbusier, elle se passionne pour l'architecture épurée du Moyen Âge, notamment le roman normand, aux lignes austères, minimales et massives. La composition de l'espace, le rythme, la rationalisation des formes, la non-décoration sont ainsi des éléments essentiels dans son travail pictural.



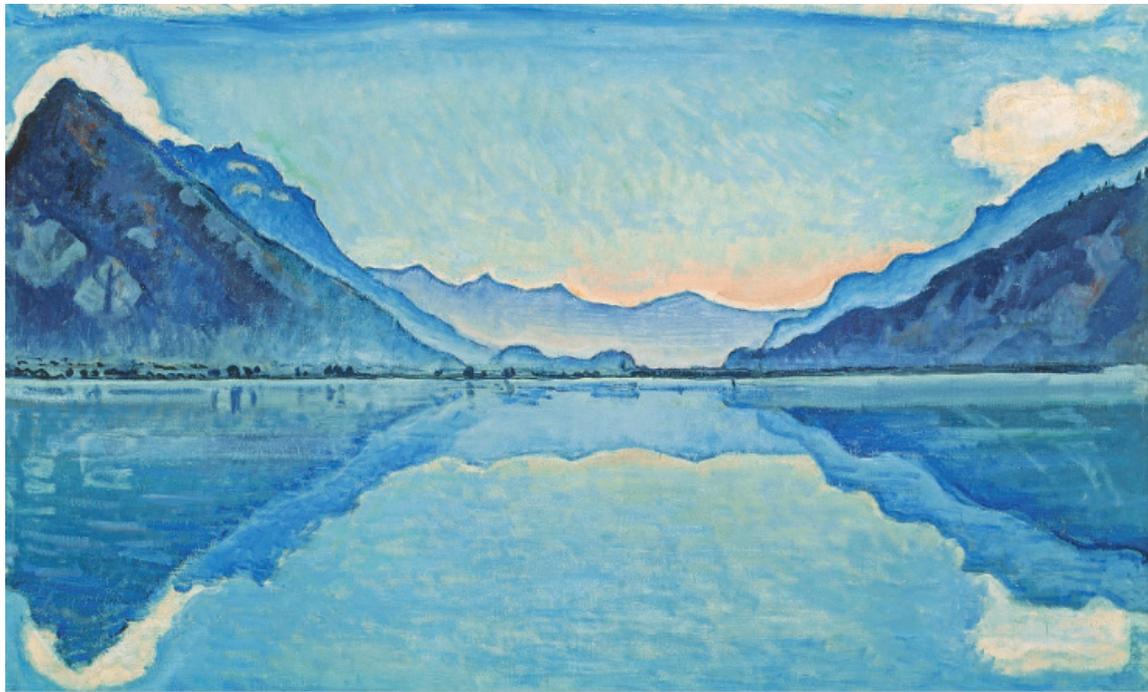
↳ Piero della Francesca, *La Flagellation du Christ*, entre 1459 et 1460, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino, Italie

Avant de devenir peintre, Caroline Bachmann suit une formation en graphisme à l'école des arts décoratifs de Genève, et réalise un stage à Barcelone dans le studio du graphiste et illustrateur Pere Torrent, dit "Peret". Elle est fascinée par les fonds et les images virtuelles qu'elle crée sur le logiciel Photoshop. Cette esthétique composée d'une palette de couleurs intense et contrastée présente une luminescence artificielle. De ces années, Caroline Bachmann garde le goût des paysages imaginaires proches des illustrations fantastiques, qui à partir des années 1920, proposent des vues d'artistes de planètes inexplorées (le *space art*). On songe notamment à l'américain Chesley Bonestell (1888-1986) dont les peintures ont même contribué à inspirer le programme spatial des États-Unis.



↳ Chesley Bonestell, *Exploring the Moon by Earthlight*, 1961

La peinture de Caroline Bachmann s'ancre dans l'histoire de la peinture moderne. Parmi ses références, elle voue depuis ses jeunes années une admiration "sans réserve" au peintre français Pierre Bonnard (1867-1947), qui, pour l'absence d'illustration et de narration ainsi que sa maîtrise incomparable de la lumière et de la couleur, fait écho en elle. Mais ses tableaux rappellent les paysagistes suisses tels que Félix Vallotton (1865-1925) et Ferdinand Hodler (1853-1918). Dès la fin des années 1890, ce dernier s'impose comme le peintre national suisse par excellence. Dans sa peinture de paysage, il s'attache à magnifier la nature, et en particulier les montagnes, renouvelant profondément le genre. Le paysage autour du lac de Thoun est l'un des préférés de Ferdinand Hodler et cette vue depuis Leissigen fait l'objet d'au moins sept tableaux. Depuis cet emplacement, les deux montagnes se dressent autour d'un axe vertical et le bord du lac se transforme en un deuxième axe, horizontal, grâce aux reflets des montagnes et des nuages dans l'eau. Axes, reflets, symétries et répétitions sont les points essentiels que Hodler décèle dans la nature. Il les théorise dans le concept du « parallélisme », qu'il cherche à traduire dans ses œuvres en simplifiant la composition tout comme la couleur. Ici, le bleu qui habille le ciel, les rochers et l'eau, relève davantage de la monochromie que dans les six autres versions connues du sujet. La perspective classique est annulée au profit de la symétrie et de la planéité.



↳ Ferdinand Hodler, *Lac de Thoune avec réflexion symétrique (Thunersee mit symmetrischer Spiegelung)*, 1909. Huile sur toile. Musée d'art et d'histoire, Genf.

Outre les réminiscences des paysagistes suisses, Bachmann s'appuie également sur le style d'un groupe de peintres américains au seuil de la modernité, périphériques à leur époque par rapport aux grands référents européens.

En effet, en 2013 une recherche sur la peinture que regardait Marcel Duchamp guide Caroline Bachmann vers une constellation de paysagistes américains de la première moitié du XX^e siècle. Influencés par les philosophes transcendantalistes Henry David Thoreau et Ralph Waldo Emerson, qui prônent à retrouver un mode de vie plus proche de la nature, en opposition à la société moderne, ces peintres revendiquent une vision du paysage, marquée autant par les arts populaires que par les arts appliqués, qui se détache de la figuration réaliste.



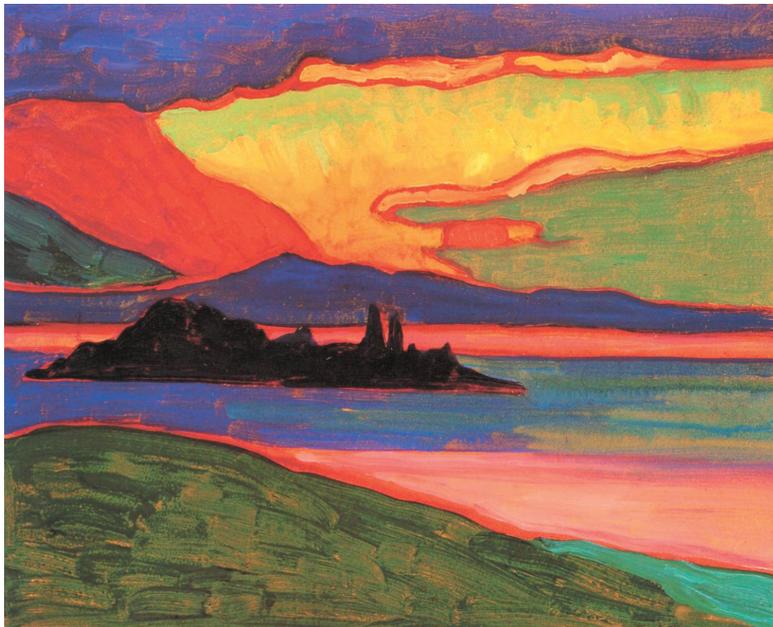
↳ Albert Pinkham Ryder, *Moonlit Cove*, circa 1880. Huile sur toile. The Phillips Collection

Caroline Bachmann crée ainsi une famille de huit peintres qui l'accompagnent dans la constitution de son langage pictural synthétique et quasi-onirique. Comme pour fixer ce panthéon personnel, Bachmann commence par peindre les portraits de chacune de ces figures avant d'entamer ses propres paysages à partir de 2013. Ce groupe est composé de Milton Avery (1885-1965), Ralph Albert Blakelock (1847-1919), Arthur Dove (1880-1946), Louis Eilshemius (1864 -1941), Marsden Hartley (1877-1943), Winslow Homer (1836-1910), Albert Pinkham Ryder (1847-1917) et Joseph Stella (1877-1946). Ainsi, nombreuses sont les connexions entre l'artiste suisse et cette famille symbolique : le schématisme épuré de Dove, les espaces sans profondeur d'Avery ou les couleurs vibrantes d'Hartley. Mais c'est Louis Eilshemius qui occupe une place privilégiée dans ce panthéon personnel. Vénéralisé par Marcel Duchamp, ce peintre a fait l'objet d'une grande monographie de Stefan Banz (1961-2021), historien de l'art, commissaire d'exposition et artiste, avec qui Caroline Bachmann partageait sa vie et son travail depuis 2002. Aujourd'hui elle possède une collection de ses tableaux, exposée au Crédac. Connus surtout pour ses nus fantastiques et insolites, Eilshemius ajoute en 1909 à ses compositions des cadres atypiques, qui font penser au cadre en trompe-l'œil des peintures de Bachmann, qui reconnaît très volontiers l'emprunt de cette lucarne fantaisiste au peintre américain.

Pour rester sur le territoire américain, il nous semble important de citer le travail de Georgia O'Keeffe (1887-1986), la seule femme peintre de la première vague de « l'abstractionnisme » américain formée autour du photographe Alfred Stieglitz (1864-1946) à New York. Fascinée par les cycles de la vie et les grands espaces de l'Ouest américain, elle mène jusqu'à sa mort une vie ascétique dans le désert du Nouveau-Mexique. Georgia O'Keeffe adopte en 1915 une sorte d'abstraction « organique », proche de celle d'Arthur Dove, considéré comme le pionnier de la peinture abstraite américaine. Formes géométriques, lignes courbes souples et fluctuantes, espaces embrasés, traversés de lueurs colorées, vont lui permettre de représenter, par séries, les multiples modulations de ses états d'âme. Ses peintures quasi abstraites sont des paysages intérieurs, des sortes de projections mentales définies par des variations chromatiques.



↳ Georgia O'Keeffe, *Lake George Reflection*, 1922. Georgia O'Keeffe Museum, Artists Rights Society, New York



↳ Gabriele Münter, *Coucher de soleil sur Staffelsee*, 1910-1911. Huile sur papier, Kunsthaus, Zurich

Sur le territoire européen, des rapprochements peuvent se faire avec l'œuvre de Gabriele Münter (1877-1962), artiste majeure du mouvement expressionniste allemand Der Blaue Reiter (mouvement du Cavalier bleu), qu'elle crée avec Vassily Kandinsky et Franz Marc. Découvrant la peinture en plein air au début de sa carrière, la jeune artiste commence à peindre des paysages par petites touches qu'elle pose au couteau, dans des couleurs en nombre limité. En 1908, de retour en Allemagne et installée à Munich, elle découvre la petite ville de Murnau, au pied des Alpes bavaroises. Dans les nombreux paysages qu'elle réalise de Murnau et de ses environs, la peintre délaisse touches et couleurs impressionnistes pour des compositions synthétiques, traitées en larges aplats de couleurs franches. Ses compositions sont dépourvues d'ombres et la perspective est réduite en faveur de la surface. Les contours sont simples, les formes vont à l'essentiel, souvent marquées par des cernes noirs, hérités du cloisonnisme de Paul Gauguin (1848-1903), la technique picturale consistant à peindre en aplats de couleur séparés par un contour plus sombre, comme dans les émaux cloisonnés, le vitrail ou les estampes japonaises.

Les paysages de Caroline Bachmann et leur retranscription par volumes et formes minimalistes peuvent également faire penser aux paysages imaginaires, glacés et lumineux de l'artiste française d'origine norvégienne Anna-Eva Bergman (1909-1987). Tendancieux plus à l'abstraction, ses paysages marins ou urbains sont réduits à des formes essentielles, aux surfaces et aux lignes pures et claires. À partir de 1948 Bergman s'éloigne de la figuration et se rapproche de l'abstraction surréaliste du groupe danois Linien. C'est à ce moment qu'elle commence ses premières toiles réalisées à la feuille d'or et d'argent, technique très personnelle qu'elle utilisera jusqu'à la fin des années 1960. Elle fixe des feuilles d'argent, d'or ou de cuivre sur la toile à l'aide d'une sorte de tempera et de vernis. Le métal dessine alors une forme qui capte la lumière et la reflète comme un miroir. À partir de ces matériaux nobles, Bergman développe une thématique autour d'un monde minéral inspiré du paysage norvégien (pierre, stèle, montagne, falaise, horizon, océan) mais aussi des figures issues de la mythologie norvégienne.



↳ Anna-Eva Bergman, N°32-1973 *Ciel noir*, 1973. Collection privée, Paris. □ Anna-Eva Bergman / Adagp, Paris, 2023



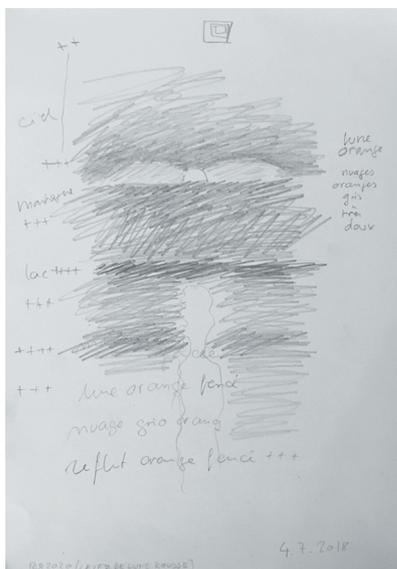
↳ Caroline Bachmann, *Lever de soleil*, 2017. Huile sur toile.

2. LE TEMPS RETROUVÉ :

Le temps de la relation, le temps de la contemplation

« Parfois, à ma fenêtre, dans l'hôtel de Balbec, [...] il m'était arrivé grâce à un effet du soleil, de prendre une partie plus sombre de la mer pour une côte éloignée, ou de regarder avec joie une zone bleue et fluide sans savoir si elle appartenait à la terre ou au ciel. Bien vite mon intelligence rétablissait entre les éléments la séparation que mon impression avait abolie. »¹

Caroline Bachmann regarde le Léman depuis sa fenêtre à Cully. Elle en capte l'énergie, souvent la nuit ou au lever du jour, aux heures où les variations de lumière sont les plus intéressantes, et explore un autre temps, climatique cette fois-ci, au travers d'une investigation des variations infimes de l'environnement extérieur.



↳ Caroline Bachmann, *Lever de lune rousse*, 2018. Dessin

↳ Caroline Bachmann, *Lever de lune rousse*, 2018. Huile sur toile

En quelques minutes, elle note simplement des indications sur papier : les lignes maîtresses de la composition, les couleurs et leurs températures, les variations de l'intensité et l'orientation de la lumière, la date, etc. Ses croquis marquent la succession de plans sur le lac. En aucun cas, la beauté n'entre en ligne de compte pour le choix d'une vue. Seuls les effets de la lumière, la perception d'un instant et la sensation éprouvée au moment de l'observation la guident.

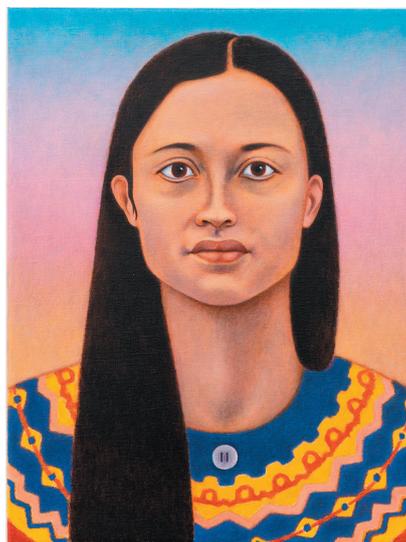
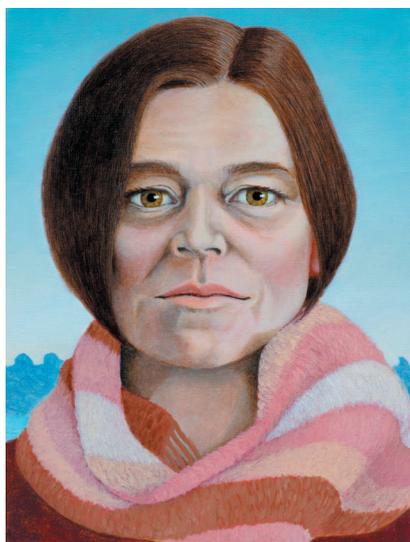
Dans un second temps, dans son atelier éclairé aux néons puissants qui ne trahissent pas les couleurs, elle restitue par la peinture l'image lacustre entourée de forces météorologiques. C'est un travail en profondeur, à la fois mental et d'observation fine. Là, elle révèle ce temps qu'il fait, ou plutôt ce que lui fait le temps, en termes de forme, de mémoire, d'affects. Sa pratique d'atelier est très lente, toujours figurative. Elle lui permet d'approfondir, d'étendre, voire de diluer le temps de la production vers des limites qu'elle n'avait pas expérimentées auparavant. Ses peintures sont le résultat d'un lent processus de maturation rendu possible grâce à la temporalité malléable et plastique de la peinture à l'huile.

¹ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1919, Gallimard Paris (édition, 1987, p. 191).

« La peinture à l'huile soluble à l'eau peut se travailler rapidement (...) mais j'ai réalisé que cette rapidité me frustrait, que je n'arrivais pas à profiter de toutes les intentions, de toutes les suggestions que le travail apporte si on l'aborde par la lenteur. (...) J'ai alors commencé à travailler avec des brosses et des pinceaux plus petits. J'ai ensuite travaillé l'élaboration des couleurs, de la matière, de la lumière par superposition des couches, en faisant remonter les formes petit à petit. Cela me permettait de ne pas décider de tout, tout de suite. »²

L'artiste met trois mois au minimum pour achever un tableau. Dans ses ateliers de Cully et de Berlin cohabitent une dizaine de peintures entamées qu'elle reprend tour à tour au gré de ses envies, toujours accompagnées de ces croquis.

Caroline Bachmann réactive les genres traditionnels : portraits, paysages et natures mortes. Comme nous l'avons souligné précédemment, le souci du réalisme ne fait pas partie des préoccupations de la peintre suisse ; la photographie n'est donc pas un support de travail. Elle aborde lentement, par fines couches transparentes, des sujets qui la touchent de près, qui témoignent d'un sentiment d'intimité, d'un lien psychologique. La lenteur d'élaboration, la patience dans le travail, permet à l'image d'apparaître peu à peu, comme dans un processus de dévoilement, plutôt que de recherche et de découverte.



↳ Caroline Bachmann, *Ariane Epars*, 2015. Huile sur toile

↳ Caroline Bachmann, *Mai-Thu Perret*, 2021. Huile sur toile

Les portraits exclusivement de femmes artistes et amies qu'elle exécute depuis quelques années sont avant tout le support et le véhicule d'affects : « Pendant qu'elles posent pour moi, on discute, on passe un bon moment, et ce que je mets sur la toile, c'est donc avant tout des relations. »

À la vue de cette série qui compte à ce jour vingt-et-un portraits, le processus de Caroline Bachmann apparaît plus clairement encore : si le temps passé avec ses modèles (environ deux heures pour réaliser un croquis) est capital pour donner à voir la « couleur » d'un moment passé ensemble, ce qui frappe en premier lieu, c'est la frontalité de tous les visages ; cette sensation est accentuée par la présentation des portraits alignés sur un seul mur au Crédac, telle une véritable galerie de portraits classiques. La peintre crée un système en deux phases qui aboutit à une série proche des photographies d'identité, voire de portraits-robots. Naît alors un paradoxe déjà observé chez Caroline Bachmann : la représentation frontale, lisse et schématique d'un élément naturel et réel, que ce soit un paysage, une femme ou des fleurs, n'exclue pourtant pas qu'une distance s'installe avec la réalité.

² « Poser le sens de l'existence, Une conversation entre Caroline Bachmann et Julie Enckell » in *Caroline Bachmann*, Scheidegger & Spies, 2022, p.46

Ses natures mortes qui représentent essentiellement des fleurs, traduisent un instant, mais aussi le temps qui passe, une émotion et le lien à une personne. En effet, les fleurs peintes sont celles qu'on lui offre. « Et comme je peins d'après nature, c'est un peu compliqué, parce que ça m'oblige à tout arrêter pour m'occuper du bouquet pendant qu'il est encore en état. C'est un hommage au don. Lorsqu'on coupe des fleurs, on sacrifie quelque chose de vivant, pour en offrir la beauté. Ce qu'il y a de beau dans un bouquet, et qu'il faut savoir saisir, c'est donc aussi ce sacrifice. »



↳ Caroline Bachmann, *Iris blanc*, 2019. Huile sur toile



↳ Caroline Bachmann, *Jacinthes*, 2016. Huile sur toile

Caroline Bachmann, qui revisite les genres majeurs de peinture européenne, se rapproche en ces sens de celui de la *vanité*. Ce genre, qui appartient à la famille des natures mortes, se développe au début du XVII^e siècle, et est étroitement lié au sentiment de précarité qui se répand en Europe à la suite de la guerre de Trente Ans et des épidémies de peste. La vanité représente la vie humaine au moyen de motifs symboliques destinés à mettre en évidence son inconsistance et sa fragilité. Il s'agit pour les peintres de donner la vision scrupuleuse de la réalité concrète dans le rendu du velouté des fruits ou l'exécution de gouttes de rosée. Transparences, éclairage nuancé, clair-obscur, équilibre, harmonie, raffinement, silence et recueillement deviennent des préoccupations majeures ; tout comme les représentations de la destinée, du temps, du renoncement aux biens terrestres, la conscience du temps, la fragilité de l'existence et des biens. Guidés par les valeurs de la chrétienté, ces *Memento mori* (souviens-toi que tu vas mourir) se sont particulièrement développés dans l'Europe du Nord (Pays-Bas et en Hollande principalement) aux XVII^e et XVIII^e siècles durant la Réforme³.

Plusieurs types de vanités coexistent : livres, instruments scientifiques, art, font allusion à la vanité du savoir. Argent, bijoux, pièces de collection, armes, couronnes et sceptres font référence à la vanité des richesses et du pouvoir. Pipes, vin, instruments de musique et jeux évoquent la vanité des plaisirs, tandis que les épis de blé et les couronnes de laurier sont des symboles de la résurrection et de la vie éternelle. La présence du squelette, la mesure du temps (montres et sabliers), les bougies, lampes à l'huile et fleurs évoquent quant à eux le caractère transitoire de la vie humaine.

3 La Réforme protestante ou « la Réforme », amorcée au XVI^e siècle, est le mouvement de transformation qui entend revenir aux sources et à la forme première du christianisme. Elle a été représentée par des théologiens, prédicateurs, rois, princes, bourgeois, paysans, intellectuels... La Réforme avait des motivations religieuses, politiques et économiques et elle a transformé en profondeur les sociétés européennes et les cultures soumises à l'influence de l'Europe, notamment en Amérique du Nord et dans une moindre mesure l'Amérique du Sud et l'Asie. Née de débats autour du salut et du rôle de l'Église catholique, elle correspond en partie à l'expression d'une culture alors marquée par une profonde angoisse face à la vie éternelle. La Réforme rejette de manière grandissante le culte des saints, le culte de la Vierge et participe à une activité iconoclaste importante.

La représentation de fleurs, qu'elles soient pleines de vie ou en train de faner, associent la fidélité absolue à la botanique, la célébration de la beauté de la nature à un message rappelant le caractère éphémère de la vie terrestre. Dans la tradition picturale religieuse comme dans la peinture moderne païenne de Caroline Bachmann, représenter un bouquet, c'est figer un instant, une relation à l'autre, et suspendre le temps.



↳ Jan Davidszoon de Heem (1606-1683/4), *Flowers in a glass bottle on a marble base*, vers 1670. Huile sur toile. The National Gallery, Londres

Caroline Bachmann est amatrice de l'œuvre de Marcel Proust (1871-1922) qu'elle cite régulièrement. L'artiste fait place importante à l'oubli : « Je ne me souviens pas de chaque dessin, l'oubli est nécessaire. Il permet la fraîcheur du regard. Vouloir faire un dessin dans l'instant est pour moi un éternel recommencement, comme le lever du soleil (...). Mes peintures correspondent à cette sensation-là qui est un peu mon guide. (...) Il y a un passage dans *Le temps retrouvé* qui fait écho à cela. Il parle de cette surprise, cette fulgurance qui ne peut advenir que quand on ne cherche pas à y accéder. Quelque chose qui se produit dans un endroit en nous qui n'est pas notre regard. Je cherche ce rapport-là, cette sensation, cette émotion. »⁴

Jean-Yves Tadié, l'un des grands spécialistes de Proust, décrypte les paradoxes du temps chez l'auteur, proches des questionnements de la peintre suisse : « le temps à décrire s'est imposé à lui sous deux aspects d'apparence inconciliable. D'une part, l'instant poétique, la minute heureuse, le moment où la contemplation d'un paysage, l'évocation d'un souvenir donnent une impression de félicité ; d'autre part, la conscience du passage du temps, qui n'aurait rien d'original si elle n'était liée au souci de le montrer en action, c'est-à-dire en décrivant le vieillissement des personnages et le changement des lieux.

⁴ Entretiens menés dans l'atelier de l'artiste, par Claire Hoffmann et Claire Le Restif entre octobre 2022 à Paris et juillet 2023 à Cully.

Pour écrire *La Recherche*, Proust a dû renoncer à présenter d'emblée les impressions heureuses, les extases de mémoire comme une solution au problème du temps : elles ne figurent, dans *Swann*, que comme questions sans réponse (alors que, dans les brouillons, la réponse était tout de suite donnée, elle est, dans la dernière version, reportée au Temps retrouvé). Le narrateur ne peut retrouver le temps avant de l'avoir perdu : en tant que héros, il doit paraître victime du vieillissement, de la maladie, de la mort des autres ; en tant qu'écrivain, l'épisode de la madeleine est placé de manière à lui donner l'ébranlement nécessaire, la matière de son récit, mais il ne le comprend qu'à la fin. Grâce à la mémoire involontaire, rien n'est perdu de ce qui a été vécu ; toutefois, le sentiment ne suffirait pas à provoquer le bonheur, si le rapprochement de deux instants très éloignés ne recréait une minute hors du temps. C'est l'ultime paradoxe : l'intemporel recrée le temps. »⁵

Caroline Bachmann contemple la lumière du matin et retient les émotions que l'éveil du jour produit en elle. Les formes et les couleurs apparaissent alors lentement autour d'elle. Cet état quasi-méditatif fait écho à la peinture de Mark Rothko (1903-1970), qui fait l'objet de l'admiration de Caroline Bachmann.

Né dans une famille juive dans l'Empire russe, Mark Rothko émigre aux États-Unis à l'âge de dix ans. Postimpressionniste, dessinateur de scènes urbaines, puis tenté par le surréalisme et le symbolisme, et enfin initiateur de l'expressionnisme abstrait à partir de 1947, il finit par concevoir une chapelle à Houston au Texas, inaugurée un an après sa mort. La sensation physique que lui procure la lumière est le point de départ du travail de Caroline Bachmann. La simplification des paysages, l'estompage de la touche du pinceau et les flaques de couleur diffuses de Rothko font aussi écho au processus de travail de la peintre suisse.

Mark Rothko refusait d'encadrer ses *Color Field paintings* (« peintures champ de couleur ») pour ne pas leur donner de limites. Néanmoins un cadre peint aux contours flous structure l'espace jusqu'aux bords de la toile. Caroline Bachmann procède de la même manière, bien que les limites soient plus nettes.

Rothko efface progressivement de sa peinture l'anecdote, le dessin, le sujet, les personnages, l'horizon, jusqu'à aboutir à l'idéal d'un art absolu, détaché de toute association, jusqu'à l'inexprimable. Invité à une contemplation longue de ses œuvres, le spectateur peut être saisi d'une émotion en comprenant le sens profond de ses peintures. La question de l'infini dans les tableaux de Rothko a souvent été liée à l'esthétique du sublime par les critiques et artistes de l'époque : débarrassé du sujet et de la forme, le peintre érige alors la couleur en objet complexe et autonome pour devenir l'unique objet de vision du spectateur, qui peut s'immerger dans ses tableaux. Finalement plus humaniste que mystique, Mark Rothko déclare : « Je ne m'intéresse qu'aux émotions humaines fondamentales — tragédie, extase, malheur, etc. — et le fait que beaucoup de gens s'effondrent et pleurent devant mes images montre que je communique ces émotions humaines basiques... Les gens qui pleurent devant mes images ont la même expérience religieuse que lorsque je les ai peintes. Et si vous n'êtes ému que par leurs relations de couleur, alors vous passez à côté de l'essentiel ! »

⁵ Jean-Yves Tadié, *Les paradoxes du temps*, Universalis



↳ Mark Rothko, *Yellow Over Purple*, 1956. Huile sur toile

FOCUS –

Louis Eilshemius : un peintre singulier découvert par Marcel Duchamp et collectionné par Caroline Bachmann

Louis Michel Eilshemius (1864-1941) a été un personnage marginal et fascinant de la scène artistique new-yorkaise au début du XX^e siècle. Issu d'une famille aisée près de Newark, dans le New Jersey, Louis Eilshemius a reçu une éducation européenne avant de rejoindre l'Université Cornell. Il a ensuite étudié à l'Art Students League de New York et terminé sa formation avec un voyage à Paris, où il a étudié à Bouguereau à l'Académie Julian. Après un détour par l'Afrique et les Antilles, il est retourné vivre à New York, où il a passé la majeure partie de sa vie.

Ses œuvres, qui comprennent principalement des nus féminins et des paysages, se rattachent par certains aspects à l'art naïf. Ses premiers paysages, qui montrent l'influence de l'école de Barbizon et de Corot, George Inness ou Albert Pinkham Ryder, lui ont valu peu de reconnaissance de la critique et du public. Dès 1899, le peintre convoque des motifs fantastiques voire insolites : ses personnages féminins nus, aux formes voluptueuses qui intriguent et choquent le public, sont parfois dédoublés et semblent danser dans l'espace. Au lieu de la toile, il préfère peindre sur du bristol épais. Comme nous l'avons déjà évoqué, à partir de 1909 Eilshemius ajoute à ses compositions des cadres atypiques aux formes *d'œilletons d'espionnage voyeuristes* comme définis par Stefan Banz⁶.

Son œuvre picturale reste pratiquement inconnue du public jusqu'à ce que Marcel Duchamp (1887-1968) la découvre lors de la première exposition de la Society of Independent Artists au Grand Central Palace à New York en 1917. Par la suite, Duchamp et la peintre Katherine S. Dreier (1877-1952) organisent les deux premières expositions personnelles d'Eilshemius dans une institution publique, la désormais légendaire Société Anonyme, à New York en 1920 et 1924. Le nom d'Eilshemius était soudain sur toutes les lèvres : les critiques d'art les plus fameux de leur temps écrivirent sur son travail et les collectionneurs d'art américains les plus influents commencèrent à s'y intéresser. Cependant Eilshemius, épuisé par l'échec des années précédentes, et mentalement de plus en plus instable – peut-être aussi accablé par la perception transformée de son art – abandonne la peinture en 1921.

Néanmoins ses œuvres sont exposées de plus en plus fréquemment dans les galeries les plus réputées de New York. Ainsi plus de trente expositions personnelles eurent lieu de 1932 à sa mort en 1941. En juin 1932, la galerie Durand-Ruel a organisé une grande rétrospective de son œuvre à Paris. L'Etat français acquiert *The Gossip*, une peinture actuellement dans les collections du Musée d'Orsay est en dépôt au Musée national de la coopération franco-américaine. Même si aujourd'hui de nombreux musées aux États-Unis, tels que le Museum of Modern Art, le Whitney Museum of American Art, le Hirshhorn Museum, ou la Phillips Collection ainsi que des collections de renommée internationale possèdent des œuvres d'Eilshemius, l'artiste tomba peu à peu dans l'oubli avec l'apparition du Pop Art et de l'art minimal dans les années 1960. Au temps des énormes succès des biennales et autres manifestations d'art, Eilshemius représente de manière exemplaire la réalité parallèle de l'artiste solitaire et singulier qui suit son chemin personnel, ce qui est une des raisons pour laquelle son œuvre paraît plus contemporaine que jamais.

⁶ Stefan Banz, *Louis Michel Eilshemius – Peer of Poet-Painters*, JRP|Ringier, 2015



↳ Louis Michel Eilshemius, *The Gossip*, 1925-1930. Huile sur carton, sans cadre.



↳ Vue de l'exposition *Le Matin* de Caroline Bachmann au Crédac. Détail : collection des tableaux de Louis Eilshemius

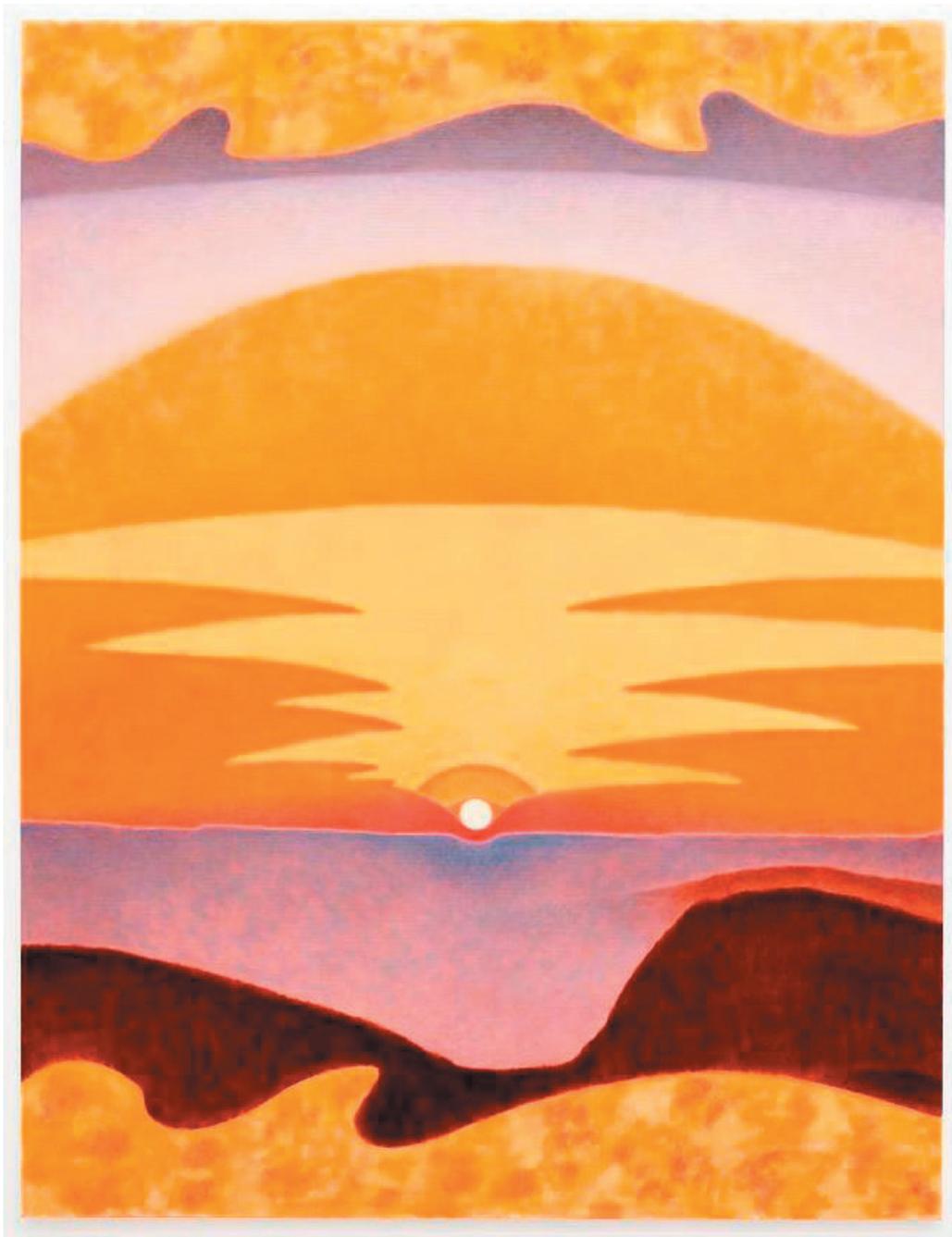
ADULTES

- Caroline Bachmann, Stefan Banz, *What Duchamp Abandoned for the Waterfall*, Scheidegger & Spies, 2009*
- Stefan Banz, *Marcel Duchamp and the Forestay Waterfall*, Zurich, JRP|Ringier, 2010*
- Stefan Banz, *Louis Michel Eilshemius - Peer of Poet-Painters*, JRP|Ringier, 2015*
- Julie Enckell, *Caroline Bachmann*, Scheidegger & Spies, 2022*

ENFANCE - JEUNESSE

- Revue DADA n°250, *Artistes femmes*, Arola, 2020 *
- Odile Fayet et Isabelle Frantz-Marty, *Georgia O'Keeffe - Red, Yellow and Black Streak*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2023 *
- Caroline Desnoëttes, *Regarde la peinture à travers les siècles*, Albin Michel Jeunesse, 2006
- Frédérique Jacquemin, *L'histoire des peintres et de la peinture, fastoche ! : si je pouvais, de l'art, j'en parlerais jusqu'à minuit*, Agnès Viénot éditions, 2002

Les ouvrages marqués d'un astérisque sont disponibles en consultation au Crédac ; les autres sont disponibles à la médiathèque d'Ivry-sur-Seine



↳ Caroline Bachmann, *Le matin* (détail), 2022. Huile sur toile ; douze panneaux ; 170 × 1560 × 2,2 cm. Collection Office fédéral de la culture, FCAC (Canton de Genève), FMAC (Ville de Genève), MAMCO

ACTUALITÉS : LE BUREAU DES PUBLICS S'EXPOSE!

Une programmation de vidéos dans le Crédakino

Au cœur du projet artistique du Crédac, le Bureau des publics a pour mission de favoriser la rencontre avec les démarches artistiques contemporaines. Dans cet objectif de sensibilisation, il développe un programme d'activités et de projets spécifiques à destination des publics de tous horizons.

À l'automne 2023 le Crédac met à l'honneur trois projets menés par le Bureau des publics, entre 2021 et 2023. Fruit de la collaboration entre les artistes, les publics et l'équipe du Bureau des publics, ces trois projets phares reflètent la diversité des visiteurs du centre d'art ainsi que des pratiques artistiques possibles. Les trois actions représentent plusieurs mois de réflexions et d'expérimentations. Elles visent à favoriser l'expression de chacun·e, sans uniformiser les expériences, afin de permettre aux un·es et aux autres de construire un chemin d'accès propre aux pratiques artistiques. L'objectif est également que le plaisir du chemin parcouru puisse se poursuivre au-delà du temps donné de l'action.

La programmation commence avec le film *Bouillon blanc*, réalisé par la créatrice de podcasts Hélène Carbonnel et la commissaire d'exposition Marion Vasseur Raluy, avec les résident·es et le personnel de l'Ehpad l'Orangerie à Ivry. *Bouillon Blanc* est le résultat de plusieurs sessions de travail qui ont mené à la création d'un film choral où des personnages inventés par les résident·es, interrogent la notion de soin.

La danse des briques restitue le projet intergénérationnel mené avec la Briqueterie CDCN du Val-de-Marne et la Maison municipale de quartier Plateau Monmousseau à Ivry. En compagnie de la danseuse Luara Raio et du vidéaste Thomas James, un groupe d'usager·es de la Maison de quartier découvre les secrets et les coulisses du Crédac et de la Briqueterie, deux anciennes usines transformées en espaces artistiques et culturels. Les participant·es réalisent un film collectif pour raconter l'insolite histoire de ces lieux, en la mêlant à leurs propres parcours de vie.

Hors-jeu est réalisé par Julia Borderie et les élèves de seconde professionnelle Métier de la relation client du lycée Robert Schuman à Charenton-le-Pont et la classe UPE2A du lycée François Arago à Villeneuve-Saint-Georges. Accompagné·es par l'artiste, les élèves et les enseignant·es analysent comment le sport reflète notre société et inventent un nouveau jeu plus inclusif et égalitaire, dont le but est de proposer une autre façon de s'exprimer et de concevoir la réussite

DATES DES PROJECTIONS

- Samedi 16 et dimanche 17 septembre : les trois films sont diffusés en boucle (17h-21h samedi et 14h-19h dimanche)
- 20 septembre - 15 octobre : *Bouillon blanc*
- 18 octobre - 12 novembre : *La danse des briques*
- 15 novembre - 17 décembre : *Hors-jeu*
- Samedi 16 et dimanche 17 décembre : les trois films sont diffusés en boucle



↳ *Bouillon blanc*, tournage au théâtre El Duende , 2022. Photo : le Crédac.

COMMENT INTÉGRER UN PROJET ARTISTIQUE DANS LE MILIEU DU SOIN?

Samedi 7 octobre

15:00-18:00

Présentation de *Bouillon blanc* par l'équipe du film suivie d'un échange avec Hélène Carbonnel, co-auteurice du film *Bouillon blanc*; Lauren Coullard, artiste plasticienne; Pauline Allain, animatrice coordinatrice à l'Ehpad l'Orangerie à Ivry; Seval Ozmen, chargée des actions culturelles à la Maison nationale des artistes / Ehpad de la Fondation des Artistes; Alain Villez, président du Comité national de la Semaine Bleue.

DÉAMBULATION DANSÉE à l'occasion de la *Danse des briques*

Samedi 28 octobre

15:00-18:00

Départ de la Briqueterie à 15:00, arrivée au Crédac à 16:00, projection du film *La danse des briques* au Crédakino à 16:30 suivie d'un pot festif.

RENCONTRE

Mercredi 15 novembre

18:00-20:00

Présentation du projet *Hors-jeu* au Crédac par Julia Borderie, les enseignant·es et les élèves, suivie d'un pot festif.

EXO

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

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

CRÉDACTIVITÉS

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

Durée: entre 1h et 1h30

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

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

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