

# BOJAN 4

## dossier de réflexion sur l'exposition de Bojan Šarčević

*only after dark*

Le travail de Bojan Sarcevic, né en 1974 à Belgrade et installé à Berlin, est très empreint des questions de construction, de déconstruction et de reconstruction. Curieux des idéologies que portent les époques, il en rend compte avec sensibilité et subtilité dans son travail artistique qui se traduit en sculpture, vidéos, photographies, interventions in situ, installations. «Only After Dark» (juste après l'obscurité) est le titre générique d'une série réalisée par Bojan Sarcevic en 2007. Réunies pour la première fois au Crédac, il s'agit de cinq propositions différentes, construites à partir de mêmes éléments : un film (16 mm), d'une durée allant de 2,15mn à 2,47mn - accompagné d'une musique acoustique originale (cuivre, piano, corde...) par Carol Peters pour deux d'entre eux et Ulas Ozdemir pour trois autres. Les films sont projetés dans cinq pavillons-sculptures dessinés par l'artiste. Chaque pavillon est différent dans sa forme comme dans ses proportions. Ils évoquent des architectures modernistes à l'échelle de l'espace intérieur. Pour chaque film le regard du spectateur se concentre sur différentes formes, se jouant de la symétrie, de matériaux singuliers comme le cuivre, des pierres, une branche d'arbre, un morceau de viande, du papier transparent... Bojan Sarcevic poursuit l'exploration de sujets récurrents à son travail, l'architecture, la mémoire, le passé, les ornements, à travers ce qui évoque des éclats, des fragments, de ville, de paysage, dont la transparence trouble la matérialité. La sensibilité des films révèlent des visions fugitives, fantomatiques, spectrales, tour à tour sombres

ou d'aquarelles. Le spectateur est invité à circuler d'un pavillon à un autre, dans un temps orchestré par la durée des films. Etape par étape. Dans chaque espace les projecteurs de film sont également présentés sous cloches de plexiglas, transparentes elles aussi. Ces architectures jouent à la fois d'ouverture et de concentration et semblent un écho parfait aux salles du Crédac, prévues à l'origine par l'architecte du lieu, pour être des salles de cinéma.

Claire Le Restif

A noter : conférence de Jan Verwoert sur le travail de Bojan Sarcevic

exposition  
Du 9 novembre  
au  
30 décembre  
2007

...



**Ce quatrième exemplaire du dossier Reflex, lié à l'exposition «Only After Dark», nous a été dicté par le travail de l'artiste Bojan Sarcevic et la lecture que nous en faisons.**



«1954, 2004», collage (série de 76 collages)

En effet, deux choses sont à noter concernant le travail de Bojan Sarcevic : d'une part la richesse du vocabulaire esthétique employé par l'artiste qui en s'appropriant des langages historiques produit un langage qui n'en est pas moins d'abord sensible et qui lui est propre. D'autre part, l'attitude de Bojan Sarcevic de ne pas s'exprimer sur son travail, de ne pas inviter des critiques ou historiens de l'art à le faire, de ne pas laisser trop de place au discours "sur", pour en céder davantage à l'histoire : la sienne, ou plus objectivement celle de ses origines (l'ex Yougoslavie, les guerres de territoires...), autrement dit le contexte. Afin de respecter cette conception du rapport à l'art, tout en vous donnant des éléments de lectures du travail de Bojan Sarcevic, nous avons choisi de revenir sur des événements, des mouvements et périodes de l'histoire de l'art et de l'architecture dont est empreinte l'oeuvre de Bojan Sarcevic.



«Sans titre», 2006, laiton, soie, 70x45x50

La série «1954» reprend des photographies d'intérieurs modernes, domestiques ou publics, qui illustrent les principes de l'idéologie architecturale et mobilière moderniste telle qu'elle s'est développée pendant et à la suite du Bauhaus.

En découpant puis déplaçant une partie de l'image, selon des motifs géométriques précis, Bojan Sarcevic effectue une légère rotation, un simple décalage, proposant ainsi une autre lecture (une autre facette) de ces photographies et de ce qu'elles évoquent. Le collage et la déstructuration des formes, procédé utilisé par les artistes du mouvement cubiste dans les années 1910, nous ramène aux prémices de l'abstraction et des idéologies modernes.



«Keep illusion for the end», 2005, chêne, laiton, cuivre, béton

Les questions de la ligne, du pliage sont aussi des questions que l'on retrouve tout au long de l'oeuvre de Bojan Sarcevic. Les objets apparaissent construits comme un ensemble de lignes, de formes juxtaposées les unes aux autres.

Les sculptures «Keep illusion for the end» ou «replace the irreplaceable» reprennent des motifs et des matériaux des architectures types du style Art déco. On y retrouve ce mélange de tradition et de modernité, l'hésitation heureuse entre simplicité et artifice qui caractérisait ce mouvement.



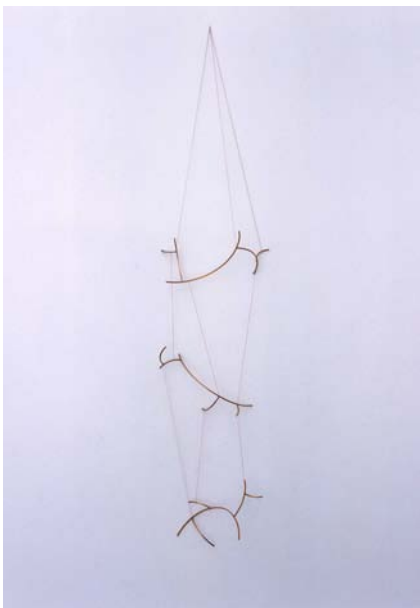
«Replace the Irreplaceable», 2006  
laiton, poirier / 250x80x340

Les cinq films présentés au centre d'art traitent également de sculpture et d'architecture. L'échelle, trompeuse, illusionniste des images, nous laisse à la frontière entre les deux médiums. On peut reconnaître dans les structures de bois peint et plexiglas supportant les projections une forte référence aux pavillons édités par l'architecte Mies Van der Rohe dans les années 30. Une influence redoublée par la présence des architectures / sculptures de verre et de papier au sein des films eux-mêmes.

Le rapport d'échelle et les jeux de lignes nous rappellent aussi la conception de la sculpture telle que la pensaient les constructivistes au début du siècle dernier : une fragilité et une harmonie des formes et des matériaux qui ne tient qu'à un fil, jouant avec les vides et les pleins, les ombres et la lumière.



«Something old pink is noddng», 2006  
laiton, fil à coudre / 200x45x20



«Untitled», 2006, carton, laiton, fil

Power

---

slat

---

4 ton

---

● ● ●

# 1- Sculpture : constructi- visme, cubisme et descen- dance

Héritant des recherches picturales de Paul Cézanne, le mouvement cubiste naquit en France au tout début du XX<sup>ème</sup> siècle.

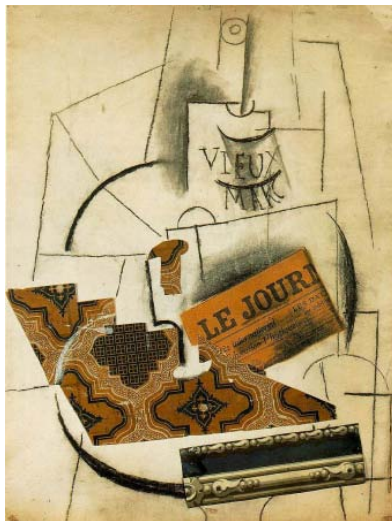
Marquant une volonté de rompre avec les codes de la peinture classique, Picasso et Braque s'affranchirent de la perspective traditionnelle pour adopter une composition aux multiples points de vues. Un seul volume était donc peint sous plusieurs de ses facettes, le tout réuni, juxtaposé ou superposé sur une même toile.



Pablo Picasso,  
«Portrait of Daniel-Henry»  
Kahnweiler, 1910

Dans une première période, appelée Cubisme Analytique, la lumière et son rendu, selon les divers points de vues représentés, prévalaient dans la composition des toiles, adoptant un ensemble chromatique plutôt terne et dé-saturé.

La couleur devint plus présente lors d'une seconde période, nommée Cubisme Synthétique, également caractérisée par l'utilisation du collage.



Pablo Picasso  
«Vieux marc», 1913

Cette technique permettait d'introduire des éléments de la réalité : papier, bois, corde... dans la composition plus abstraite de la peinture. Le volume se confrontait donc à la surface plane de la toile, apportant un nouveau point de vue sur l'objet. Le collage était employé également pour créer une illusion de matière et de perspective.

Le cubisme fut un mouvement pré-curseur dans l'utilisation et la représentation des formes. En dé-structurant la réalité, il amena la peinture vers l'abstraction la plus radicale, abandonnant tout sujet de représentation pour se consacrer aux propriétés mêmes du tableau, des couleurs et matériaux employés.

## Du cubisme dans l'art et dans l'architecture en particulier

Si le cubisme est à l'origine de nombreux mouvements artistiques, il a également influencé toute une génération d'architectes et designers.

C'est dans l'actuelle République Tchèque, à Prague particulièrement, que les concepts du cubisme ont été adoptés, se développant dans

le domaine de l'ameublement, des arts décoratifs, et surtout de l'architecture.

Voulant rompre, pour des raisons nationalistes, avec le style Art Nouveau très présent en Allemagne et en République Tchèque ( sous le nom de Jugendstil et Sezessionstil ) les artistes tchèques s'approprièrent les techniques et propriétés du cubisme. Là où les artistes parisiens utilisaient, de manière plus ou moins significative, le cube comme élément de base de déconstruction du tableau, les pragois innovèrent en utilisant le cylindre (ce qu'on appela rondocubisme) et le triangle ou le tétraèdre (appelé cubisme triangulaire).



Pavel Janák  
«Étude de façade», 1912

L'une des premières réalisations architecturales de cette avant-garde pragoise est la «Maison à la vierge noire», par l'architecte Josef Gocár entre 1911 et 1912.

Avec Josef Chochol et Pavel Janák, il fut l'un des précurseurs du rondocubisme à Prague.

La particularité de leurs réalisations tenait à la "déstructuration" de la façade des bâtiments.



Josef Chochol  
«Kovarovic Villa», (1912-13)



Josef Gocár  
«La maison à la vierge noire»  
1911-1912, Prague

L'extérieur prévalait en effet sur l'architecture intérieure, puisque c'était l'élément directement visible.

Josef Gocár imaginait d'ailleurs la façade comme un élément de communication, ou de médiation de ses idées dans la rue.

## Des enfants du cubisme

C'est à partir des théories du cubisme que ce sont développés les grands mouvements liés à la modernité.

L'un des plus important : le Constructivisme, fut fondé au début des années 10 en Russie par le peintre et architecte Vladimir Tatline.



Vue de la maquette du «Monument pour la troisième Internationale» de Vladimir Tatline, 1919-1920

Ancré dans un contexte révolutionnaire étatique et industriel fort, le constructivisme développait une conception géométrique de l'espace (là où le cubisme le concevait de manière plane, sur la surface de la toile), visant à fondre l'acte créateur avec la production dans tous les domaines : industrie, communication, architecture, arts décoratifs... Sortir l'art de ses musées pour l'appliquer au quotidien (ce que l'on appellera plus tard : les arts appliqués).

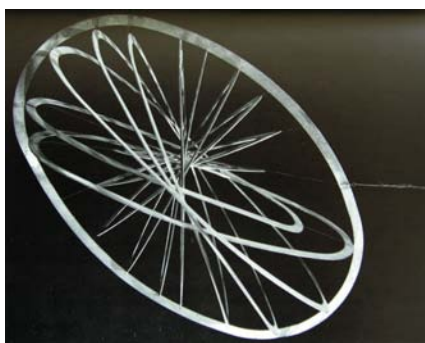
Le projet de «Monument pour la Troisième Internationale» de Tatline, datant de 1919, était l'un des projets phare de cette période. Véritable symbole de la modernité de part sa forme, sa fonction, les mécanismes et les matériaux

utilisés (fer, acier et verre), cette tour devait accueillir à la fois des habitations, des espaces dédiés aux activités exécutives (salles de meeting, conférences...) et un important dispositif de télécommunication (télégraphe, radio, ...).

De part sa forme et sa structure métallique, la tour de Tatline est à la fois volume et vide. L'objet sculptural ou architectural n'est donc plus envisagé uniquement par la masse qu'il représente mais également par le vide qui l'entoure et qu'il génère, jouant ainsi avec les règles de la perspective et créant l'illusion d'optique.

Alexander Rodtchenko, autre artiste du mouvement constructiviste, aborda ces mêmes notions dans ses sculptures, jouant des lignes, des interlignes et de leurs intersections. Ses recherches influencèrent grand nombre d'artistes de la même époque tels que Lázlo Moholy Nagy, Fernand Léger...

Ces mêmes artistes qui, dans les années 1920, ont dépassé le stade de la figure figée pour l'image en mouvement.



Alexander Rodtchenko «Suspension ovale suspendue», 1919

Inspiré à la fois des mises en scènes des ballets russes (dont les premières représentations se tinrent au théâtre du Châtelet à partir de 1909) et d'une fascination pour les machines, Léger réalisa son «Ballet mécanique» : véritable ode aux objets et activités du quotidien, mise en valeur par l'image et les illusions créées par la caméra.

Comme bon nombre de réalisations cinématographiques de cette époque, la musique est une composante essentielle du film, venant rythmer les scènes et les actions de manière

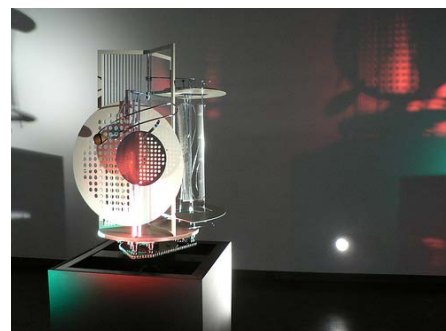


Images extraites du «Ballet Mécanique» de Fernand Léger, 1924

plus prononcée. Composée par l'américain George Antheil, son orchestration comprend plusieurs pianos, des timbres électriques, une hélice d'avion et un ensemble de percussions. Walt Disney s'inspira d'ailleurs de ce procédé (des images en rythme avec la musique) pour son célèbre Fantasia dont le premier volet fut réalisé en 1940.

Dans le «Ballet mécanique», les actions et les images se succèdent sans véritable lien si ce n'est celui de l'expérience cinématographique. Léger affirma vouloir réaliser un film dénué de scénario pour se consacrer davantage à l'expérimentation plastique.

Passionné par les nouvelles techniques (en particulier le photogramme et la photographie) et à la recherche de l'innovation, Lázlo Moholy Nagy, artiste d'origine hongroise, réalisa entre 1922 et 1930 une sculpture métallique utilisant le mouvement électrique et la lumière artificielle : «le modulateur espace lumière» ou («light space modulator») auquel il consacra un film.



Lázlo Moholy Nagy «Modulateur espace-lumières», 1930

Employant l'image cinématographique comme une photographie en mouvement, il imprima sur le film la lumière mouvante et vacillante créée par sa machine. Dénudé de toute figuration, le film est un assemblage de mouvements lumineux, presque hypnotiques. Tel un ballet, ce film est dans la continuité de celui réalisé par Fernand Léger. Une abstraction à la frontière entre cinéma, photographie, sculpture et peinture. Elle inspira la plupart des recherches expérimentales cinématographiques des années 30, et fut largement reprise dans les années 60 avec le mouvement de l'art cinétique.

## 2- Architecture : de l'Art déco au Style international

L'Art déco désigne le style qui triomphe au Salon International des Arts Décoratifs de Paris en 1925. Associé à la période de l'entre deux guerres (1918-1940), l'Art déco cherche à inventer un nouvel art de vivre, confortable, fonctionnel et contemporain. Il s'oppose aux formes ondoyantes et exubérantes qui prévalaient depuis 1900 avec l'Art Nouveau dont le style est jugé dépassé et appartenant à un monde révolu.



Le pavillon dit «du Collectionneur»  
Pierre Patout et Jacques Emile Ruhlmann 1925

Les influences de l'Art déco sont à la fois modernes et traditionnelles. Du cubisme, du fauvisme et du constructivisme russe, l'art déco emprunte le goût de la ligne forte,

la simplification géométrique et les contrastes colorés. Du style Louis XV, de l'antiquité et des cultures orientales, l'Art déco puise un répertoire de motifs raffinés et souvent abstraits : décors à chevrons, frises zigzagantes, spirales, motifs géométriques.

Ainsi, à l'image du Pavillon du Collectionneur réalisé par l'architecte Pierre Patout et le décorateur Jacques Emile Ruhlmann en 1925, l'Art déco se présente comme un subtil mélange entre des formes strictes, épurées et une décoration élégante et sobre. L'architecture intègre de façon harmonieuse le mobilier et les technologies de l'époque : gaz, électricité, salle de bain

Les créateurs Art déco ambitionnent de parvenir à une standardisation ce que facilite le choix de formes épurées. Cette ambition a pourtant un paradoxe : de nombreuses productions, notamment dans le mobilier, sont des pièces uniques aux matériaux rares et luxueux destinés à une élite, d'où une incapacité évidente à toute production en série.



Fontaine en marbre et en faïence dorée  
G. Bossuyt 1935.

L'attachement à l'artisanat place ainsi l'Art déco comme le dernier témoin d'une tradition française luxueuse dans l'aménagement et la décoration.

L'Art déco se révèle être un maillon, une charnière entre tradition et modernité. Il s'essouffle dès le milieu des années trente sous l'influence croissante des idées, plus radicales, du Bauhaus.

## Le Bauhaus

Nouvelle école née en 1919 à Weimar de la réunion de l'Académie des Beaux Arts et de l'École des Arts Décoratifs, le Bauhaus (« maison de la construction ») est l'amorce d'une révolution esthétique et politique qui renouvelle l'environnement humain, des ustensiles de cuisine jusqu'à l'habitat, de l'immeuble à la ville entière.

Walter Gropius, architecte, est le premier directeur du Bauhaus. Il publie un programme pédagogique qui fait figure de manifeste dans lequel il affirme sa volonté de rapprocher l'art et l'artisanat pour aboutir à «une nouvelle construction de l'avenir qui embrassera architecture, peinture, sculpture en une seule unité».

L'enseignement, s'appuyant sur la devise «il n'y a pas de distinction entre l'artiste et l'artisan» est organisé conjointement par un maître artisan et un artiste. Il se répartit en plusieurs ateliers (céramique, bois, peinture, verre, tissu, photographie, typographie...) dont l'objectif est l'apprentissage des formes et des couleurs et des propriétés constructives des matériaux dans un souci d'économie et de fonctionnalité.

De 1919 à 1922, l'inclinaison du Bauhaus pour l'artisanat d'art se révèle ne plus correspondre tout à fait aux ambitions de Gropius dès lors que celui-ci souhaite répondre aux besoins de l'industrie. La nomination de nouveaux professeurs tel que Theo Van Doesburg, l'ancien chef de file du groupe d'artistes De Stijl aux Pays-bas et de Lázló Moholy Nagy, artiste expérimentateur de nouvelles techniques, introduit les théories constructivistes au Bauhaus et pose les bases d'une réflexion sur l'utilisation des méthodes industrielles dans la création.

La «révolution machiniste» opérée au sein de l'École amène Walter Gropius à modifier la devise de l'école en 1923 au profit de «art et technique, une nouvelle unité».



Le Bauhaus de Dessau  
Architecte Walter Gropius 1925

Le déménagement du Bauhaus à Dessau suite à des pressions politiques en 1925, est l'occasion d'édifier un nouveau bâtiment soulignant le caractère résolument moderne de l'école. Cet édifice construit par Gropius est emblématique de l'architecture fonctionnaliste.



Fauteuil «Club B3», en acier tubulaire  
Marcel Breuer 1926

C'est dans cette nouvelle école, que le Bauhaus connut sa période la plus intense et vit naître ses productions les plus représentatives. Marcel Breuer, professeur à l'atelier de menuiserie présenta en 1926 un fauteuil club en acier réalisé en partenariat avec une entreprise spécialisée dans la fabrication de tubes en acier sans soudure. Ce fauteuil est le premier élément de mobilier pouvant être fabriqué et assemblé de façon industrielle.

À partir de 1928, sous l'impulsion de son nouveau directeur Hannes Meyer, le Bauhaus se tourne vers la production de masse visant à satisfaire les besoins populaires. Les élèves comme les professeurs sont incités à travailler avec l'industrie, à calculer le coût de production, à évaluer la possibilité d'une plus grande standardisation de leurs objets.

Le mobilier Bauhaus évolue vers des formes réduites à la pure fonctionnalité, dépourvu de décoration, reproductible, démontable et économique, donc accessible à l'ensemble de la population à un prix abordable. Le slogan de Meyer "La demande populaire doit remplacer la demande de luxe" trahit ses affinités pour le communisme entraînant des conflits avec le pouvoir nazi.

Lorsque Mies Van der Rohe prend le poste de directeur du Bauhaus de Berlin en 1930, il oriente résolument le Bauhaus vers la construction architecturale. L'arrivée d'Hitler au pouvoir en 1933 entraîne la fermeture définitive du Bauhaus et la fuite de ses principaux membres.

L'exil de Mies Van der Rohe à Chicago et sa rencontre avec Philip Johnson, ardent défenseur de la «Glass house» (la maison de verre) marque la naissance du Style international qui allie les idées modernes du Bauhaus à la puissance d'ingénierie américaine en matière de construction de verre et métal.



Philip Johnson, «Glass House»

Le Style international se traduit par un parti pris rationaliste qui réduit au maximum le décoratif, voire le supprime totalement au profit d'une mise en valeur d'espaces élémentaires, réguliers et lumineux. Le bâtiment n'est plus qu'un squelette d'acier, reposant sur des piliers extérieurs et aux façades totalement vitrées.

Le Ids Center (1973) de Minneapolis construit par Johnson, le Seagram Building (1954) de Chicago, ou la Neue Galerie de Berlin (1968) de Mies Van der Rohe, sont les réalisations les plus emblématiques de ce style. Plus proche de nous,

la Tour Nobel, construite à La Défense par Jean de Mailly et Jean Prouvé est un exemple de l'application des idées développées par le Style international en France.



IDS Center, Minneapolis

### 3- Transpa- rence / Reflet : l'idéologie moder- niste

La transparence est une des notions clés de la modernité. Que ce soit en architecture ou en art, elle marque un tournant dans l'évolution du rapport de l'individu à l'espace qui l'entoure, espace physique et social. L'apparition du verre entraîne avec elle celle de la vitrine et des galeries d'exposition de produits marchands avant de devenir l'archétype de la paroi architecturale. L'idéologie sous-jacente à l'utilisation du verre est celle du dévoilement, mieux voir, de manière plus objective. L'idée est que plus nous observons une chose, plus nous la connaissons, plus nous nous rapprochons de la vérité.

Mies Van der Rohe peut être considéré comme celui qui a affirmé la transparence en architecture.



Il a contribué aux philosophies architecturales majeures de la fin des années 20 en participant à des revues et en tant que directeur du Bauhaus de 1930 à 1933 à Dessau et à Berlin.



Copie du pavillon allemand de l'exposition universelle de Barcelone en 1929

Mies Van der Rohe vise à créer des espaces neutres, contemplatifs grâce à une architecture basée sur l' "honnêteté" des matériaux et l' "intégrité" de la structure composant ses bâtiments.

Cette question de moralité dans l'architecture signifie qu'il s'agit de trouver une façon d'organiser les choses (objets, architectures) qui soit la plus juste possible. On retrouve ici cette idée platonicienne que ce qui est beau est bien et bon, et réciproquement. Comme l'écrit Neuyer Fritz, in «Mies Van der Rohe. Réflexions sur l'art de bâtir», il y a chez Mies Van der Rohe une quête pour "l'accomplissement d'un ordre spirituel" qui se matérialiserait dans l'architecture. "Le fonctionnalisme et la fascination pour la technique et le détail sont toujours [chez Mies Van der Rohe] subordonnés à une véritable métaphysique de la construction et de l'art."

Dans cette même logique, Mies Van der Rohe s'intéresse au rapport intérieur/extérieur. L'espace extérieur est en effet considéré comme un prolongement de l'espace intérieur, lequel est présenté à la vue. Idéologie sous-jacente : il s'agit d'exposer l'intérieur, ce qui est intime, car dans une société moderne telle qu'elle est idéalisée, il n'y a rien à cacher. L'architecture de Mies Van der Rohe est aussi marquée par la dissociation de l'enveloppe et de la structure, la structure est le squelette du bâtiment, et l'enveloppe en est la peau, elle n'est pas une paroi



«Maison Farnsworth» de Mies Van der Rohe, 1946-1950

qui oppose intérieur et extérieur, mais qui les relie. Une peau transparente mais aussi miroitante. Avec Mies Van der Rohe, l'architecture apparaît comme surface réfléchissante et / donc de projection.



«Maison Farnsworth» de Mies van der Rohe, 1946-1950

L'artiste Dan Graham va justement réfléchir les idéaux modernistes liés à cette notion de transparence. Intéressé par les rapports qui unissent l'art et la ville, il pose l'architecture au centre de ses préoccupations pour sa capacité à révéler le "sujet social". Ainsi, il publie en 1966 «Homes for America», dans Artsmagazine, où il décrit les conditions historiques et idéologiques qui ont prévalu à la construction des lotissements dans les banlieues américaines de l'immédiat après-guerre. L'analyse de l'architecture a conduit Dan Graham à concevoir des installations architecturales à partir des années soixante-dix.

En 1974 avec «Picture Window Piece», Dan Graham met en évidence son idée que l'espace social public et l'espace social privé dépend de la convention architecturale. En effet il y montre que les fenêtres panoramiques des maisons modernes américaines établissent le rapport entre la famille et l'environnement social car elle donnent à voir à l'intérieur tout en étant une limite entre intérieur privé et extérieur.



Dan Graham, «Picture Window Piece», 1974

L'artiste reprend également les matières de l'architecture urbaine internationale des immeubles de verre et d'acier, de Mies Van der Rohe. Par exemple «Triangle Pavillon» se compose de trois parois de verre formant un triangle à angle droit. À la fois vitre et miroir, ce matériau permet la transmission et la réflexion de la lumière. Une porte coulissante, située sur le plus grand côté, laisse entrer le spectateur. Comme pour les occupants d'un immeuble en verre, et les passants, le visiteur est tour à tour et simultanément, sujet perçu et sujet percevant, celui qui voit et celui qui est vu.



Dan Graham, «Triangle Pavillon», 1984, Aluminium et verre

Car une des spécificités de ces parois en verre devant permettre de voir à travers est qu'elles renvoient l'image du regardeur. Il y a donc une forme d'opacité. Comme l'écrit Guillaume Désanges in «Intouchable, l'idéal transparence», la transparence n'offre pas un dévoilement objectif des choses, mais c'est un filtre qui sacralise, exclut, sépare, fétichise. L'exposition continuelle des individus et des objets dans les vitrines ne répond pas à l'idéal défini par la science positive : mieux voir pour mieux comprendre.

**Bureau des publics - le Crédac 2007**

# Biblio- graphie Documen- tation

## Sur Internet :

<http://www.bojansarcevic.net>

## A consulter au centre d'art :

«Dan Graham, rétrospective», édition centro galego de arte contemporanea, 1997

«Dan Graham, oeuvres 1965-2000», édition Richeter Verlag GmbH et Paris-Musées, 2001

«Intouchable : l'idéal transparence». DESANGES, Guillaume. PIRON, François ; SCHEERBART, Paul. Editions Xavier Barral et Villa Arson, 2006

## À la médiathèque d'Ivry :

«Mies Van der Rohe : 1886-1969 : La structure de l'espace», Claire Zimmerman, éditions Taschen, 2006

«Bauhaus» : 1919-1933, Magdalena Droste, éditions Taschen, 2003

«Le Bauhaus», Claudine Humblet, éditions Age d'homme, 1980

«Encyclopédie du Bauhaus», Lionel Richard, éditions Somogy, 1985

«L'Art de l'Origami : 35 créations simples et originales», Mari Ono, éditions Solar, 2007

«Origami : l'art du papier plié», Rick Beech, éditions Fleurus, 2002

«L'ABCdaire de la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle», Caroline Cros, éditions Flammarion, 2003

«Les peintres cubistes», Guillaume Apollinaire ; prés. et annoté par L. C. Breunig et J.-Cl. Chevalier, éditions Hermann, 1965

«Collage : l'invention des avant-gardes : cubisme, futurisme, dada...», Brandon Taylor, éditions Hagan, 2005

«Le Constructivisme russe», Gérard Conio, éditions Age d'homme, 1987

«Roddchenko et le Groupe Octobre», Aleksandr Nikolaevic Lavrentiev, éditions Hagan, DL, 2006

«Éloge du cinéma expérimental», Dominique Noguez, Ed. Paris expérimental, 1999

«Les Cinq paradoxes de la modernité», Antoine Compagnon, Ed. du Seuil, 1990

«Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes», Michel Ragon, éditions du Seuil, 1991

«Fernand Leger : les motifs d'une vie», film, réalisé par Alain Bergala, Ed. du Centre Pompidou, 1997

«Playtime», film, réalisé Jacques Tati ; interprété par Jacques Tati, Barbara Dennek, Jacqueline

Lecomte.

Agnès b., groupe B P I Fondation GAN pour le Cinéma INA Région Île de France, SACD, Primagaz, Vivendi Universal, CNC, 2002

## Au Centre de documentation du Mac / Val

Du mardi au samedi de 12 h à 19 h  
Tél. 01 43 91 14 64  
[cdm.macval@macval.fr](mailto:cdm.macval@macval.fr)

«Near to Something and Nothing and Something», Daniel Kurjakovic. In : «Parkett», n 68, 2003. pp. 12-16

«Dogs in space». Jörg Heiser. In : «Frieze», n° 55, 2000. pp. 90-93

«Traversées» (catalogue d'exposition, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 25, octobre 2001 - 6 janvier 2002.) Paris : Paris-Musées, 2001.

«Bauhaus». In : «Dada», n° 91, avril 2003.

«Le cinéma cubiste», Standish D. Lawder, Paris : Paris Expérimental, 1994. 225 p. (Classiques de l'Avant-Garde, 4) Art constructif, Serge Lemoine. Paris : Centre Pompidou, 1992. 93 p.

«Le mouvement des images» : (catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, du 9 avril 2006 au 29 janvier 2007) Paris : Centre Pompidou, 2006. 149 p.

**Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac**  
**93, avenue Georges Gosnat / 94200 Ivry-sur-Seine**  
**informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06**  
**[www.credac.fr](http://www.credac.fr)**

Du mardi au vendredi de 14h à 18h, samedi et dimanche de 14h à 19h  
et sur rendez-vous, "entrée libre"

M° ligne 7, mairie d'Ivry

RER C, Ivry-sur-Seine / T3, Porte d'Ivry