

# L'angoisse est-elle soluble dans l'art ?

20 ANS DE GALERIE

*Lélia Mordoch*



Avec le concours des éditions Area

**area**revue)s(

*Textes*

Lélia Mordoch, Alin Avila,  
Françoise Armengaud,  
José Mijan et Pierre Descargues

*Coordination éditoriale*

Olivier Gaulon

*Conception graphique*

Delia Sobrino

ISBN 978-2-909138-19-0

EAN 9782909138190

Editions Lélia Mordoch  
50, rue Mazarine – 75006 Paris, France

Tél : 01 53 10 88 52 – Fax : 01 53 10 88 52  
[www.galerieleliamordoch.com](http://www.galerieleliamordoch.com)  
E-mail : [lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr](mailto:lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr)

- 5 **Introduction** *Lélia Mordoch*
- 8 **Miami**
- 10 **Lettre à Lélia** *Alin Avila*
- 14 **José Mijan**
- 14 **Lélia par Alin, Alin par Lélia**
- 15 **Abécédaire** *Lélia Mordoch, Alin Avila*
- 26 **Lélia Passion** *Françoise Armengaud*
- 36 **L'angoisse est-elle soluble dans l'art ?**  
 Robert Blanc  
 Gérard Delafosse  
 Emmanuel Fillot  
 Patrice Girard  
 Loïc Hervé  
 Keith Long  
 José Gómez Manresa  
 Joe Neill  
 Laura Nillni  
 Carolina Sardi  
 Daniel Fiorda
- 82 **Comme les chansons des Beatles, les œuvres du GRAV portent en elles l'optimisme des années soixante**  
 Le GRAV  
 Horacio Garcia Rossi  
 Julio Le Parc  
 François Morellet  
 Francisco Sobrino  
 Joël Stein  
 Jean-Pierre Yvaral
- 110 **Patrick Hughes ou l'application de la figuration au cinétisme**  
 Patrick Hughes
- 116 **Hitler était l'ogre de mon enfance**  
 Michel Potage  
 Keren
- 124 **De Charybde en Scylla**  
 James Chedburn  
 François Monchâtre  
 Antonio Saint Silvestre
- 138 **Souvent reviennent les couleurs de l'exil...**  
 David Lan-Bar  
 Hanna Ben Dov  
 Dikran Daderian  
 Zoran Pavlović  
 Nasser Soumi  
 Sylvia Elharar Lemberg  
 Kevin Yu  
 Jarek Bonkowski
- 158 **Subarashi**  
 Yukio Imamura
- 164 **Inventons le fer à repasser le temps**  
 Bernard Rancillac  
 Gérard Guyomard  
 Miss.Tic  
 Dominique Lomré  
 Jocelyne Deblaere  
 Solange Galazzo  
 Susanne Pettersson Bergman  
 Francky Boy  
 Serghei Litvin Manoliu
- 186 **J'espère qu'on va bien s'en tirer**
- 188 **Expositions 1989-2009**  
 Remerciements  
 Crédits Photo



# Introduction

Lélia Mordoch

---

Vingt ans. Ce n'est pas une sinécure même si tout le monde fait semblant de penser que c'est le paradis...

1989, c'est le début de l'aventure.

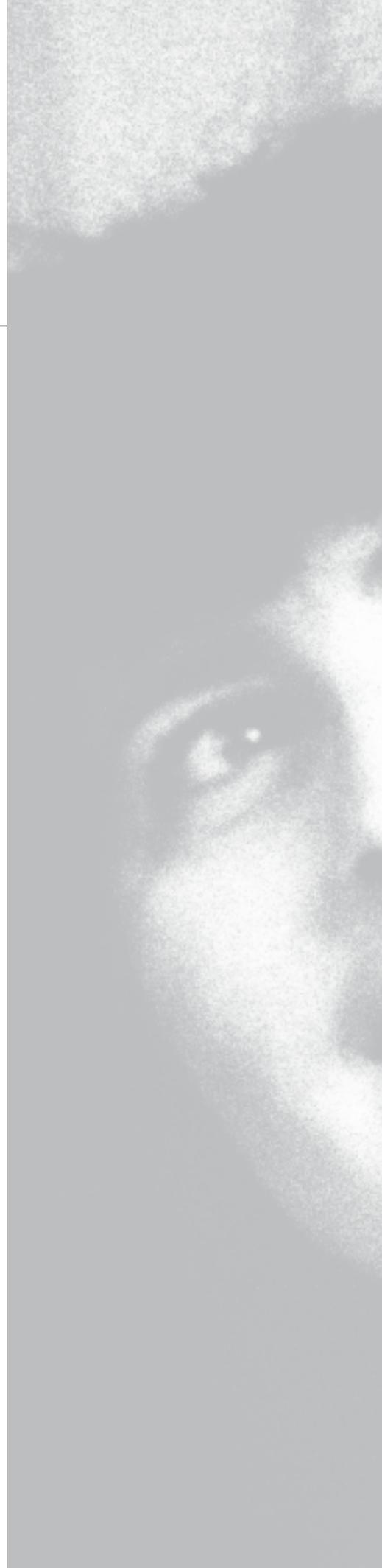
Comme souvent dans la vie, tout s'est fait sous le signe du hasard, j'avais décidé d'ouvrir une galerie d'art. Par amour de l'art. Ne peignant pas moi-même, j'ai une distance critique suffisante pour apprécier le travail des autres. Nous étions encore au vingtième siècle et le vingtième siècle avait inventé l'abstraction. La galerie se devait d'être abstraite, dans la lignée de l'abstraction lyrique. J'ai entraîné dans cette aventure mon frère José et ma meilleure amie Anne Passeron.

Je me promenais à Saint-Germain-des-Prés. Entre la rue de Seine et la rue Guénégaud, j'ai atterri rue des Grands-Augustins, comme me l'ont si gentiment dit nombre de mes amis, une rue bien à l'abri des affaires... Mais, enfin, c'était abordable et l'endroit était plein de charme, avec ses murs en pierres de taille. Esmeralda aurait pu se pencher par la fenêtre pour héler le beau Phoebus. Je suis entrée : c'était une galerie d'art. Le propriétaire voulait vendre : je voulais acheter.

En 1989, le quartier s'étendait, le marché de l'art était à son apogée. En ventes publiques, les prix s'envolaient et un nouveau public se constituait. Les six premiers mois ont été inespérés. L'optimisme régnait. L'art allait changer la face du Monde.

Coïncidence, Nasser Soumi que j'avais rencontré à la Cité des Arts et qui faisait des encres sur papiers aux épaisseurs chatoyantes, vivait à côté. J'ouvrais au 17, il habitait au 19, même si son atelier était dans le 18<sup>e</sup> arrondissement aux pieds de la butte Montmartre. Nous avons adoré la coïncidence et elle nous a porté bonheur.

Ouvrir une galerie, c'est créer une entité constituée d'artistes disparates qui, chacun, peuvent s'exprimer librement, même si nous ramons tous dans la même direction. Il s'agit d'innover, de montrer du « jamais vu », de surprendre en s'efforçant d'apporter quelque chose de l'ordre de la rupture épistémologique au public.





Une galerie, c'est un lieu d'exposition mais c'est aussi un lieu de rencontres, un lieu où co-existent artistes, collectionneurs, marchands, journalistes, amateurs d'art... Un lieu de communication, comme on dit aujourd'hui. C'est un espace où peuvent dialoguer les êtres et les œuvres, un lieu propice au jaillissement d'idées neuves.

En vingt ans, j'ai eu le temps de m'interroger sur mon métier. Je suis galeriste. D'aucuns prétendent qu'il vaut mieux dire « marchande ». Un marchand, c'est quelqu'un qui achète pour revendre avec bénéfices et aux yeux d'une partie de la population, les galeristes sont des vampires qui sucent le sang des artistes. En fait, nous ne sommes pas des vampires mais des passeurs. Si on met bout à bout toutes les galeries du monde, nous sommes le plus grand musée qui ait jamais existé. Il n'y a pas la queue et c'est gratuit. Il suffit de pousser la porte lorsqu'elle n'est pas grande ouverte. Nous montrons aujourd'hui les chefs-d'œuvre de demain.

En 1993, suite à la guerre du Golfe, la rue des Grands-Augustins était pour ainsi dire sinistrée. On ne voyait plus personne et la rue de Seine était devenue beaucoup plus abordable. C'est pourquoi nous avons déménagé 40 rue de Seine / 2 rue de l'Echaudé. Là, tous nos voisins étaient galeristes.

C'est grâce à Victor Artieda, peintre équatorien et éditeur de la revue Ideart à laquelle je participais, qui travaillait à l'Espace Latino-Américain, que j'ai rencontré Horacio Garcia Rossi. L'Espace Latino-Américain avait été créé par des peintres sud-américains connus pour promouvoir leurs jeunes collègues : Garcia Rossi en était l'un des cofondateurs, avec Julio Le Parc et bien d'autres.

C'est à cette époque qu'est apparue Evelyne Guyader dont la gentillesse et le sens pratique sont indissociables de la bonne marche des choses.

La rue Mazarine est venue plus tard pour l'an 2000. J'ai changé de galerie, j'ai déménagé, j'ai remplacé ma vieille Renault Espace par un coupé sport. J'en avais vraiment plus qu'assez de transporter des expositions entières et de planter des clous. C'est vers cette époque-là que les choses se sont détériorées avec Anne. Alors que nous travaillions en symbiose, tout d'un coup, nos vues sur l'art se sont mises à diverger.

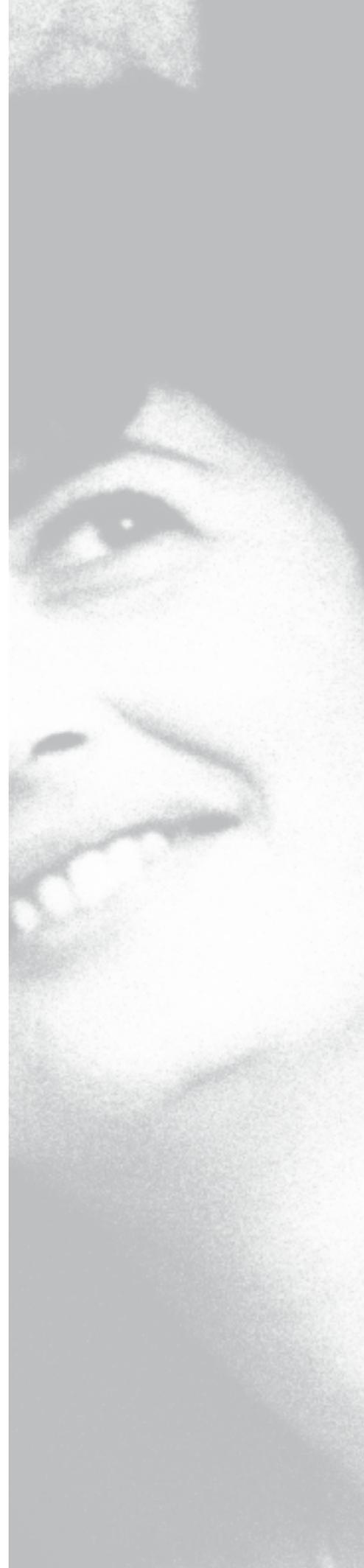
J'ai rencontré Jean de Lassus alors qu'il travaillait pour Richard Treger. J'avais besoin de quelqu'un pour m'aider sur les foires de Miami et de Palm Beach. Je suis passée un soir de décembre lui demander s'il voulait bien m'accompagner, en lui précisant qu'il devait se décider pour avant-hier. Le lendemain, il m'a dit oui. Outre sa grande culture et ses penchants polyglottes, Jean, toujours fourré à Drouot, connaît toutes les ficelles du métier. C'est un plaisir de travailler avec lui.

Il ne faudrait pas non plus minimiser le rôle de mon frère José Mijan. A mesure que j'avance dans la vie, je me rends compte que nous nous ressemblons beaucoup. Nos goûts s'articulent autour des mêmes non-dits. Beaucoup plus collectionneur que moi, mon frère et associé m'a toujours soutenue. C'est très agréable de pouvoir compter sur son frère.

Avec surprise, je me suis rendue compte que je pouvais aussi compter sur mes collègues. Lorsque je me suis installée rue Mazarine, mon voisin d'en face, Alain Le Gaillard, m'a tout de suite proposé de sabrer le champagne. Aujourd'hui, pour célébrer les vingt ans de la galerie, j'ai envie de faire une exposition rétrospective, de montrer ce que nous avons exposé depuis le début. Marie-Francine Lefor Openo, Alain Le Gaillard et Nicolas Deman ont eu la gentillesse de me prêter leur lieu : je vais donc pouvoir exposer tous ceux que j'ai montrés en même temps.

Je ne parle pas ou très peu des artistes dans cette introduction, mais c'est à eux qu'est consacré ce livre. Il y a ceux qui n'ont jamais cessé de travailler avec moi et ceux qui se sont éloignés, mais tous ont pris part à la construction de cet édifice immatériel qu'est une galerie. C'est grâce à eux, à leur travail et à leur soutien que cette galerie existe. Ensemble, nous vivons cette aventure qui se poursuit aujourd'hui avec l'ouverture d'un nouvel espace à Miami.

OK je n'ai pas pensé à tout le monde. La vie est injuste. Il y en a qui ont plus de pages que certains et d'autres qui ont plus de mots. L'égalité n'existe nulle part en ce monde et nous ne connaissons que celui-là. N'y voyez la plupart du temps aucune raison objective. Ne vous en prenez qu'au hasard même si comme le dit Ben :  
« Le hasard n'existe pas. »





## Miami

Il ne s'agit pas de partir à la conquête de l'Amérique, mais de montrer des choses nouvelles. Travailler dans un seul espace, c'est être prisonnier d'un lieu géographique souvent trop petit. C'est pourquoi, j'ai choisi d'ouvrir une galerie à Miami, expérience qui s'avère possible





grâce à Daniel Fiorda, artiste argentin, vivant en Floride et devenu américain, que j'ai rencontré grâce à ses *Microcosmes* inclus dans des scies circulaires.

A Miami, l'art échappe aux frontières grâce au côté cosmopolite de la ville où se mélangent les cultures. En plaisantant, on dit de Miami que c'est la capitale de l'Amérique latine. Pourtant Miami est bien une ville d'Amérique du Nord comme le prouve la ronde des hélicoptères sur la plage. C'est une ville qui grandit à toute allure et où l'art tient de plus en plus de place.

Lorsqu'en 1990, David Lester organisa la première foire d'art contemporain à Miami Beach, sur Ocean Drive les bars de hard-rock et les boîtes de samba alternaient avec les maisons de retraite. Dans la rue, on jouait au rami en regardant défiler les mannequins et les vedettes. Une rue derrière, Collins Avenue n'était composée que de vieux immeubles décrépis aux façades Art Déco tombant en lambeaux. Personne n'imaginait encore que Miami allait devenir la ville du design aux Etats-Unis. C'était une ville bohème où il faisait bon vivre toute l'année. Au début du mois de janvier, les quatre halls du Convention Center ont attiré les collectionneurs du monde entier. Comme je participe à Art Miami depuis 1991, j'ai vu grandir la ville. Depuis, Art Basel Miami a fait de la ville la capitale mondiale de l'art contemporain.



Vernissage  
d'ouverture de la  
galerie à Miami,  
5 décembre 2009



C  
hère Lélia,

Ce mot pour te dire que j'ai oublié mon chapeau chez toi. Heureusement que je le perds sans ma tête. Mais celui-là j'y suis trop attaché, tu le reconnaîtras : en feutre, il a la forme d'un sein mielleux, Olivier aura dit que ce pourrait être une œuvre de la galerie... Evoquant mon chapeau, j'en reviens à notre discussion d'hier soir. Si les souris sous les parquets ont l'oreille aux lattes de bois pour nous écouter, elles doivent se demander ce qu'est donc cette chose bien grave qui nous fait parler avec tant d'éclats, nous enflammer et nous déchirer : « Mais c'est quoi ce qu'ils appellent une œuvre d'art ? » Car nos voisins de table, eux, voilà bien longtemps qu'ils ont quitté notre cercle, comme si ensemble nous parlions d'une chimère avec les accents d'une bataille d'Hernani.

Non pour en remettre une couche, mais pour préciser mon propos, voici ce que je voulais te dire. En vingt ans, tu as donné à tes collectionneurs tant de choses à voir et chez toi, les œuvres dans tes salons relatent le mouvement de tes expositions. Là, encore une fois, une étrange impression m'a gagné, celle de me retrouver enfant dans la maison de Pierre Loti à Rochefort. Elle n'était pas encore devenue un musée et une pièce entière, appelée salle de jeu, conservait les jouets que l'écrivain aurait eus : un merveilleux mélange de boîtes à musique et de manèges, d'immenses livres à systèmes où, tournant une page, on pouvait craindre que s'ouvre un puits d'où jailliraient quelques lutins... Des verres, des loupes, des miroirs, des pierres luisaient dans le noir et même une lanterne magique... Je n'avais que huit ans et je n'avais pas encore lu *Alice au Pays des Merveilles*. Quand je le fis, je fus certain qu'Oscar Wilde avait connu cette maison et s'en était inspiré. S'il s'était trouvé parmi nous hier soir, quelle Alice aurait-il inventée ?

Ici, Alice et son lapin sont là, sur une chaise gigantesque, à nous regarder dîner. Chacun d'entre nous avait bien l'impression que c'était lui qui était fixé. D'ailleurs chez toi, toutes les œuvres prennent à partie ceux qui sont là. Moi, j'étais devant cette représentation d'une bibliothèque de Patrick Hughes, j'ai fini par avoir le tournis. A peine bougeai-je la tête que les livres se mettaient à danser, les murs

chancelaient très distinctement. A l'un d'entre nous qui s'étonnait de ce phénomène visuel, je bravais une explication : l'objet, peint sur un volume et non sur un plan, n'offre qu'en un seul point précis une restitution visuelle conforme à ce qu'on croit être la réalité. Tout mouvement de la tête chamboule sa perception comme sous l'effet d'un verre de trop. Et tu m'as invité à changer de place.

A côté des vrais rochers de Fillot, des vrais poissons de Girard et des vraies fleurs de Potage, on croirait que ce sont les sujets de la peinture qui, pour de vrai, sont sur tes murs. Et il y a quelque chose de cela. Vite jeté, le premier regard est distrait, mais il ne tarde pas à être tout a coup intrigué, jusqu'à une sorte de gêne, quand présence et représentation se mêlent. L'imaginaire et la réalité, s'échappant de leurs hermétiques tiroirs, auraient décidé de danser pour nous. Je vois dans ce qui sépare les artistes que tu défends une chose bien plus forte qui les rassemble, c'est ton regard. En installant du doute sur les limites de l'objet artistique et de l'écran du tableau et avec une joyeuse intuition, en parlant de sculpture murale, tu nous as proposé quelque chose auquel Dalí lui-même rêvait : la quatrième dimension. Elle est ainsi évoquée pour la première fois par d'Alembert : « On pourrait regarder la durée comme une quatrième dimension ».

On a du te dire : « Mais ce sont des bas (ou haut) reliefs ». Or dans la statuaire, l'intention à ce que le sujet représenté sorte plus ou moins de l'édifice lie son sens à celui-ci... Au Mont Rushmore, les figures des présidents américains attachent l'image de leur visage à la terre-mère des USA, tout comme les anges en saillie dans nos églises sanctifient les lieux, ou les effigies des pharaons immortalisent la pierre des temples. Ce mode de relief invite à des significations fortes, non ambiguës, à une spiritualité simple. Les lumières ascendantes et déclinantes du jour apportent à ces figures une forme de vie. Je crois me souvenir que ta première émotion fut sur l'Acropole une bible de trésors et bas-reliefs.

La Renaissance, apportant une autre manière de voir, imposa l'espace euclidien du tableau. Il prédomine encore. Le regard, devant cet espace, l'identifie à la réalité, toute notre culture visuelle est fondée sur une invention qui n'a pas cinq siècles et qui installe le spectateur, c'est à dire les milliards que nous sommes, en face d'une traduction symbolique de l'espace avec laquelle nous avons appris à vivre et qui nous semble naturelle. L'abstraction, en peinture, n'est qu'un avatar de cette symbolique du regard.

D'une manière assurée, on comprendra que le concept de sculpture murale convoque plusieurs états perceptifs. Et ce n'est pas pour rien que tu te seras intéressée aux travaux du GRAV. En prônant une écriture géométrique, tous recherchaient eux aussi cette quatrième dimension qui, pour contenue qu'elle soit dans les œuvres, ne se délivrait que par l'action et le jeu des spectateurs. Plus que ludique, le partage était philosophique et politique. Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein et Yvaral voulaient dire que le sens se fait ensemble.

L'idée qu'une œuvre d'art se continue dans l'œil du spectateur, qu'elle est nourrie par son imaginaire, est bien acquise. Mais ce qui se joue face à une sculpture murale, c'est que la complexité de ses plans rend toute mise au point rétinienne impossible, fait d'elle un objet multiple, un pur espace. Il n'y a pas d'elle une traduction unique, comme on pourrait dire que la photographie traduit un tableau sans trop le trahir, dès lors qu'elle en conserve le maximum de détails.

Une sculpture murale pourra dans des conditions similaires se percevoir de manière opposée, voire contradictoire. Ouverte à des jeux visuels et de sens, elle joue avec les murs et ses ombres : elle est hétéromorphe.

Dans un texte rare de Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, l'ami de d'Alembert évoque une assemblée de cinq personnes dont chacun n'a qu'un sens. Il imagine ainsi comment, ensemble, ils vont percevoir le monde. Alors, s'installe entre eux une polysensorialité qui rend chacun indispensable à l'autre. Leur handicap perceptif s'avère une incomparable richesse et l'objet d'infinies discussions sur la compréhension des choses et l'origine du monde. Il y a dans ce texte quelque chose qui refonde l'idée de sensation, et constitue pour celui qui regarde une de ces œuvres que tu affectionnes, une piste pour comprendre. L'art que tu défends est sans axiome, il est contre la nature et la forme, et en ce sens, se référant à Mallarmé, il serait une sorte de symbolisme relatif. Si on se rappelle qu'un *symbolum* c'est la réunion de deux morceaux de céramique qui trouvent ensemble leur identité, on comprendra qu'il n'y a pas de lumière dans une nuit sans œil.

Ces objets qui sortent du mur approchent la métaphysique par la vision. Déjà Platon, comme Lucrèce, s'était étonné qu'au-delà de ce qui est vu, il reste encore à voir. Si une forme s'épuise dans son énoncé visuel c'est qu'elle est morte née, rameau mort, et ne pourra forcer l'étonnement.

J'aime cette idée que tu m'as suggérée, qu'au travers de tes choix, il s'agirait d'envisager l'hypothèse d'un nouveau symbolisme. Il n'aurait bien sûr rien à voir avec les falbalas du XIX<sup>e</sup> siècle... Ce serait un symbolisme adapté à notre hyper-modernité où le regard, se confondant avec la vitesse, n'aurait plus d'âme. Un nouveau symbolisme qui inviterait à prendre le temps de pénétrer l'œuvre, à se laisser pénétrer par ses phosphènes, bref à être au monde. Comprendre que celui-ci – sans être nostalgiques et parce que nous parlons d'art – est aussi celui de la mémoire de tous les morts. Ceux qui ont marqué nos chairs et ceux qui ont donné à l'art sa chair. Des morts ici comme des plus que vivants, lumières dans l'espace impénétrable et cependant commun à tous ceux qui aiment l'art, pour qui ce qui est dit ne se dit pas, ne se tait pas, ni ne se touche. Mais il est là, cet art, ineffable présence, raison pour laquelle, autour de toi tant d'amis, au-delà de ta fantaisie, savent que celui-ci est au seuil de la gravité.

Si parfois on plaisante des jeux de mots et d'images, des machines et des mécanismes de quelques uns de tes artistes, c'est pour se préserver de la bêtise que dénonce Monchâtre, des voyages qu'on ne saurait entreprendre avec Chedburn ou de l'ivresse géométrique de Joe Neill. Il faut prendre ces réactions comme des marques de respect. Les grands mouvements de l'art n'ont-ils pas subverti les mots qui les mettaient en dérision, l'impressionnisme, le cubisme... et comme dit Miss.Tic « Créer, c'est résister ».

Tout cela quand même pour que tu n'oublies pas de donner à Olivier mon chapeau.

Amitiés,

Alin

*Paris, le 17 novembre 2009*

Lorsque nous avons créé la galerie avec ma sœur Lélia, j'avais déjà attrapé le virus... En effet j'avais eu une excellente surprise en découvrant au Touquet, fin des années 70 début des années 80, une exposition de Vasarely, événement dont j'ai eu l'honneur et le plaisir de discuter allègrement avec Yvaral qui nous manque non seulement en tant qu'artiste mais qui dégageait une humanité, un humour et une jovialité sans pareils.

J'apprécie le rapport humain avec les artistes et me délecte en découvrant leurs ateliers toutes tailles confondues. Lors des expositions d'art abstrait, une question redondante de plusieurs visiteurs me faisait sourire : « Qu'est-ce que ça représente ? ». Réponse : « Ce que vous voulez ! » Une autre sensation fut la surprise du changement de cap des artistes, parfois totalement à l'opposé de leurs démarches précédentes. J'estimais que dans certains cas ils faisaient preuve de courage et d'audace.

Que de chemin parcouru depuis ce temps ! Il m'est difficile de résumer ces vingt ans en quelques mots et de rendre hommage aux artistes et à tous ceux qui nous ont fait confiance... pourtant je le fais : let's go on et rendez vous dans vingt ans !!!!

*José Mijan*



2007, Paris, Michel Potage dans son atelier

J'ai rencontré Alin Avila à la foire de Gent en 1991. C'était la deuxième foire à laquelle je participais. Alin avait un grand stand et il avait loué une villa fantastique où il donnait des fêtes inoubliables, tout en ayant organisé l'espace en lieu d'exposition. Un dédale de pièces souterraines transformées en autant de one-man shows. C'était très underground. Nous étions en happening permanent. Comme vous le savez peut-être, Alin aime le débat. Il m'a donc prise à partie et nous nous sommes envoyés des mots à la figure dans une joute glaciale jusqu'à ce que je lui demande pourquoi il était si méchant avec moi alors qu'au fond je ne lui avais rien fait. Depuis, nous sommes amis.

*Lélia Mordoch*

Donner à voir, donner à lire... Lélia c'est la passion de montrer mais aussi l'étonnante pertinence de ses propos tandis qu'elle écrit sur les artistes qu'elle montre ou encore quand elle parle le plus simplement du monde de sa vie toute baignée d'art. La lire, c'est l'entendre. C'est sur la voix d'un enchantement parvenir à ce qu'elle souhaite : faire partager cet amour qui la nomme, par l'art braver la mort.

En vingt ans, et pour combien de fois vingt ans encore, elle fait découvrir en montrant, en écrivant, Avec ses boucles dans le vent, il ne semblerait lui manquer qu'une cape et une longue baguette étoilée. Elle a su être une sorte de fée et, d'une fête à l'autre, renouveler la magie de Saint-Germain-des-Prés.

Pour tenter un portrait d'elle, il suffit de l'écouter. Son sens de l'aphorisme et son acuité poétique sont comme des miroirs qui nous renvoient son image et dressent un autoportrait sensible, aussi énigmatique que précis pour qui sait entendre. D'où cet abécédaire succinct recueilli lors de plusieurs entrevues en décembre 2009.

*Alin Avila*

# Abécédaire

Lélia Mordoch, Alin Avila et Olivier Gaulon

---

## Abstraction

Problème d'époque.

## Air

L'art transforme l'oxygène en oxygène.

## Angoisse

Que faire après les monochromes ?

---

## Body art

A Tahiti, j'ai cherché l'art et je l'ai trouvé à même la peau des hommes.

## Bruit

Dehors il y a le bruit de la ville, quittons-le un instant le temps d'une exposition.



2006, Paris, Artparis au Grand Palais,  
Alin Avila sur son stand de La réserve d'area  
(one-man show Jacques Bosser) faisant  
face au stand de Lélia Mordoch  
(one-man show François Morellet)



1996, Miami Beach, Ocean Drive,  
Lélia Mordoch



2006, Paris, Artparis au Grand Palais, François Morellet à l'installation de son one-man show sur le stand de la galerie Lélia Mordoch

---

## Cigarette

*Au Bonheur des Fumeurs* : si certains voient dans ce titre un côté provocateur, je les rassure tout de suite : ils ont raison. J'ai fait cette exposition parce que Lucky Luke avait arrêté de fumer.

## Coïncidence

La première œuvre que j'ai achetée adolescente, c'était au Touquet, une lithographie représentant une femme avec une longue chevelure qui flottait sur les eaux. Son auteur s'appelait Francis Saint Geniès et, coïncidence, c'est son fils Jean qui me seconde à la galerie depuis des années !

## Collectionner

Il y a un fétichisme du collectionneur.

## Collectionneur

Il y a la joie de former les collectionneurs, de faire accéder à l'art des gens qui n'y auraient jamais pensé. Un de mes amis, qui me prenait pour une folle, avait

1999, Paris, rue de Seine, Lélia Mordoch, exposition *Couleur Lumière* d'Horacio Garcia Rossi



dans son salon deux chameaux dont il était très fier. Des croûtes toutes plates, pas même néo-orientalistes. Aujourd'hui, elles sont à la cave et tout ce qui n'est pas contemporain l'ennuie.

## Commerce

Vendre ça fait plaisir. D'abord pour l'artiste, qui y voit une reconnaissance du public et de mon travail, et puis ça permet de boucler le mois !

## Convenu

Je lutte contre le convenu quand j'expose ce que personne n'oserait exposer. Il ne faut pas craindre de dire que trop souvent ce qui se montre est ce qui est attendu.

Les musées et les institutions sont ravis de montrer ce dont tout le monde est friand et ce que tout le monde veut acheter.

## Conviction

Qu'importe le support pourvu qu'il y ait l'essence ?

## Créer

La création c'est l'aventure, et l'aventure c'est la liberté.

---

## Duras

La première maîtrise sur Marguerite Duras, c'est moi : « Amour et solitude dans le cycle de LolV. Stein. » Quand j'ai proposé d'écrire sur Marguerite Duras, on m'a regardée comme si j'étais tombée de la Lune. C'était en 1981, bien des années avant que « L'amant » ne devienne un best-seller.

---

## Ecriture

J'écris pour ne pas pleurer. L'écriture est pour moi quelque chose de spontané, je jette ce qui me vient sur un papier puis je relis à haute voix. Si ça se lit facilement c'est bon, sinon il faut reprendre jusqu'à ce que cela coule.

Quand je commence un texte, je n'ai pas d'idée préconçue, parfois je ne sais même pas ce que je vais écrire, ni même si j'ai décidé de le faire.

## Enfance

L'enfance est un monde où l'onirisme est loi, où il n'y a pas de limites entre soi et l'univers, où il suffit de grandir pour attraper la Lune.



1966, Le Touquet, Lélia et José



2008, Paris, rue Mazarine, Bernard Rancillac  
au vernissage de l'exposition *cinema.cam*  
de Gérard Guyomard

## Epoque

Toutes les époques ont besoin de symboles.

Le Monde appartient aujourd'hui à la génération qui est née avec la chute du mur de Berlin.

## Epure

L'art qu'il soit sacré, iconoclaste, contestataire... est toujours porteur d'une vision épurée du monde.

## Essentiel

L'art doit rendre à la vue son territoire de réflexion et le tableau doit jaillir, ponctuer l'essentiel. Le temps de voir et de s'entendre rêver.

## Etudes

Lettres, droit et journalisme. Rien qui ne prédisposait à l'art sinon l'amour.

---

## Facilité

L'art est une illusion positive de la liberté.

## Fenêtres

Il y a des œuvres qui sont comme des fenêtres du futur, ouvertes sur un passé fuyant, où la mémoire se dissout dans l'espace fulgurant de l'instant.

---

## Géométrie

La géométrie est le miroir de l'infini dans sa dimension plastique.

---

## Icône

De l'Ouest à l'Est, il n'y a plus qu'un seul Dieu, le dollar, devenu idéal et idole. Serghei Litvin Manoliu en a fait des icônes blindées. Un rabbin m'a marchandé un dollar.

## Inconscience

Dans quel monde de folie nos enfants grandissent-ils ?

## Inédit

Ce qui m'intéresse, c'est ce que je vais découvrir. Je n'ai jamais rêvé d'exposer untel ou untel, mais plutôt des artistes qui ne l'ont pas encore été. Après il y a les rencontres...

## Inpiration

Continuer à chercher, se laisser guider par la plume, l'encre, le sourire d'un passant, le baiser d'un inconnu, un nouveau lever de soleil sur la Seine vu du Pont des Arts... Se laisser porter par le vent du rire de demain.

---

## Lucidité

Dans la tourmente, on voit mal la vérité et l'avion est tombé sur la table du petit déjeuner.

---

## Marché

J'ai présenté des expositions que je pense invendables. Et alors ? On ne peut pas juger la qualité d'une exposition par le nombre de points rouges sur la liste des prix.



2009, Paris, rue Mazarine, Jacques Monory, Lélia Mordoch et Michel Potage, vernissage de l'exposition *La peau des autres* de Michel Potage

2008, Miami, Emmanuel Fillot et Lélia Mordoch

2008, Paris, Daniel Fiorda, Lélia Mordoch, Matthew Flowers, Emily Flowers et Emmanuel Fillot



2004, Lille, Artevent au Grand Palais, Nicole Vacher-Neill devant une sculpture de Joe Neill

## Mathématique

L'œuvre a la rigueur d'une équation mathématique. Qu'un seul point change et tout l'équilibre est bouleversé.

## Mémoire

Notre planète porte les stigmates d'eaux envolées.

## Mer

« Homme libre, toujours tu chériras la mer ! » s'écrie Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*. Enfant, ce vers me faisait rêver et je tentais de reculer jusqu'à la ligne d'horizon.

## Métaphysique

Les œuvres que je montre sont, à ma manière, surréalistes. C'est-à-dire au-delà du réel. Elles sont un pas vers la transcendance et permettraient de se soustraire à notre réalité qui est loin d'être idéale.

## Métier

Dans l'esprit de beaucoup, galeriste ce n'est pas un métier. C'est comme être artiste. Très récemment, une dame, inspecteur des impôts de son état, m'a déclaré tout de go : « Vous avez ouvert une galerie d'art pour exposer vos amis. » Comme je la regardai stupéfaite par une telle assertion, elle brandit d'un geste désinvolte le carton d'invitation de l'exposition de Laura Nillni. « Laura Nillni, vous l'avez rencontrée où ? » J'ai à peine pu commencer à répondre : « Je suis allée visiter son atelier dans La Plaine Saint-Denis... » Elle m'a interrompue tout de suite : à ses yeux, je ne pouvais pas avoir d'amis qui habitent à La Plaine Saint-Denis.

2009, Paris, Art Elysées, Lélia Mordoch sur le stand de la galerie





2009, Paris, rue Mazarine, Laura Nillni, vernissage de l'exposition d'Antonio Saint Silvestre

2009, Paris, rue Mazarine, Antonio Saint Silvestre au vernissage de son exposition

## Mission

Susciter l'émotion des ailes de papillon.

## Mort

Je voudrais mourir avec deux airs.

## Musée

J'avais onze ans. On m'avait mise à Londres dans une famille sous prétexte de séjour linguistique. Ils travaillaient tous et je m'ennuyais ferme. J'ai donc décidé de visiter la ville. Je me suis retrouvée au British Museum et à la Tate Gallery. Du British Museum, je me souviens de ce magnifique temple grec qui occupe toute une salle mais à qui manque le bleu du ciel, et de la Tate Gallery, les jaunes des tempêtes de Turner où les voiles ferlées des bateaux se mirent dans les robes perlées des femmes sur le port.

---

## Objet

L'art n'est pas un objet, c'est une recherche qui transforme le réel.

## Offrandes

Faut-il sacrifier la civilisation à la nature et l'homme aux dieux ?

## Ombre

L'ombre portée des branches sur le mur rend visible l'invisible, la forêt des origines.

---

## Patrimoine

L'art appartient à tous. C'est lui qui permet de survivre à la mort.

## Personnalité

A partir de quand un peintre devient-il lui-même ?



Ida Karskaya, *Sans titre*, 1948, gouache sur carton, 48 x 29 cm

## Poésie

Fulgurance.

### Premier tableau

Mon premier tableau – il appartenait à ma mère – ce n'était qu'un signe tracé sur un fond noir, mais il me faisait rêver : c'était le « Z » que Zorro dessinait de la pointe de son épée... C'est bien plus tard que j'ai découvert qu'il s'agissait d'une œuvre d'Ida Karskaya qu'a bien connue ma mère. Elles partageaient toutes les deux une chambre de bonne à Paris après la guerre.

### Premiers tableaux

Mes parents sont morts quand j'avais dix ans. Je vivais avec mon frère chez deux tantes qui avaient notamment des tableaux de Kisling, Dufy, Ernst, Fautrier... J'avais un violoniste de Gen Paul au-dessus de mon lit. Mes tantes avaient pour ami Edgar Stoëbel qui avait fait leur portrait, celui de mon frère et le mien. C'était l'amoureux de ma tante Yvonne. Edgar était un personnage de Montparnasse, il dessinait, il chantait, il connaissait tout le monde... Sa «Joconde à Paulo» était d'ailleurs une sorte d'hymne aux peintres Monparnos dans les années cinquante, c'était un homme d'une grande richesse et totalement fauché.

---

## Sacré

L'art nous invite à une transcendance qui n'est pas de l'ordre du sacré mais du profane.

### Scepticisme

Au début tout le monde se fout de ta gueule, les artistes, la famille, les amis... Mais l'utopie de mon désir résiste au temps... et voilà vingt ans que ça dure. On commence à me prendre au sérieux.

### Sculpture murale

Ces objets muraux, ces tableaux qui jaillissent de leurs cadres, sont chacun un poème de notre époque qu'il nous appartient de déchiffrer pour peut-être avoir une meilleure compréhension du monde dans lequel nous vivons.

### Synergie

Même si je m'intéresse d'abord à l'œuvre plus qu'aux gens, je me suis attachée à eux. Il ne s'agit pas d'un clan parce que ce n'est pas fermé, cela ressemblerait plutôt à une sorte de salon du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y a une synergie qui s'est créée bien au-delà de moi. C'est comme faire une fête. On invite des gens, il y a à boire, à manger, de la musique : des fois ça marche, d'autres non. J'avoue que chez moi, ça marche souvent. C'est sans doute parce que j'aime faire la fête, tout simplement.

---

## Transfiguration

Il y a plusieurs abstractions, lyrique elle est proche de la poésie, géométrique des mathématiques et, au-delà, l'abstraction a sa musique... Il n'y a pas de rupture entre figuration et abstraction. Les peintres passent de l'une à l'autre, moi aussi.

## Transparence

Dans la transparence, il s'agit de retrouver l'innocence ambiguë de l'enfance.

---

## Vide

Comme dans les arts martiaux ou le tir, pour regarder un tableau, il faut faire le vide en soi.

## Voir

L'œil voit à la vitesse de la lumière. Transcendance et transgression se rejoignent où l'onirisme devient la seule clef du réel.

## Voyage

J'aime les grands espaces, la mer et le désert, faire la course avec l'horizon qui se rapproche et qu'on n'atteint jamais.



Edgar Stoëbel, *Portrait de Lélia*, 1971, crayon sur papier, 21 x 16 cm



1999, Lélia Mordoch sur l'île de Pâques

2007, Miami, Lélia Mordoch et Naydu Commenoz devant une sculpture de Daniel Fiorda





Vernissage à Paris, rue des Grands-Augustins, de l'exposition de Christine Bonnet, Horacio Garcia Rossi et Joe Neill, 4 février 1993



# Lélia passion

Françoise Armengaud

---



1993, Chicago, Anne Passeron  
et Lélia Mordoch

1990 – Christine Bonnet déployait dans ses *Trames* l'entrelacs du noir et de la lumière. C'est elle qui m'a fait connaître Lélia Mordoch, et sa galerie qui fêtait alors sa première année d'existence, rue des Grands-Augustins. L'énigmatique et souriante majesté de Lélia m'intimidait, la sobre gentillesse de sa collaboratrice Anne Passeron me rassurait. Pour le plus grand plaisir de tous, José Mijan jouait avec bonheur les boute-en-train. Ala' Wess, le jeune architecte syrien trop tôt disparu, venait de composer la calligraphie puissante et raffinée du logo qui est toujours celui de la galerie. Il avait fondé l'Association MIXT, qui se proposait d'approfondir les recherches sur les relations entre texte et image : un thème qui nous passionnait. De mon côté, j'avais déjà interrogé vingt-deux peintres et sculpteurs sur leurs titres ou leur refus des titres<sup>1</sup>. Lorsque Lélia me confia un entretien avec Yukio Imamura, j'acceptai avec joie. Je n'oublierai jamais l'atelier où le peintre casqué maniait le chalumeau comme un samouraï le sabre, le vent soufflait fort depuis la bonbonne, et faisait frissonner la peinture sur la toile comme les vagues de la mer, tandis qu'Anne, Christine, Lélia et moi nous nous tenions prudemment sur le seuil. Par la suite, j'ai eu la chance d'entrer en conversation avec plusieurs artistes lors de leurs expositions, contribuant ainsi à leurs catalogues ou livres<sup>2</sup>. Que cet anniversaire me soit l'occasion de leur exprimer ma reconnaissance pour les moments exceptionnels passés en leur compagnie.

L'essentiel est dit, me semble-t-il, lorsque Lélia Mordoch déclare : « Je suis une galeriste qui a confiance en ses artistes ; même si parfois ils ne savent pas toujours où ils vont, ils y vont »<sup>3</sup>. Confiance, un mot clé, auquel il faut ajouter ceux de fidélité, de cohérence et de ténacité. Or qu'est-ce qu'une galerie, sinon un hyper univers sélectif fait de multiples univers successifs ? Qu'est-ce qu'une galeriste, sinon une artiste d'un genre spécial, dont les enjeux sont les œuvres d'autres artistes, et qui les choisit et agence selon son intuition sûre et exacte l'alchimie ? La conduite d'une galerie, surtout si elle se consacre à la création contemporaine, est une aventure, un embarquement pour mieux voir, voir plus loin dans le temps, voir autrement, pressentir le devenir, aider l'inouï à surgir... Le capitaine s'oblige à mener sa barque, il a charge d'âmes. Sa caravelle se doit de nous mener à de

nouveaux mondes. L'art du galeriste est un art de la rencontre, du flair et du goût, sur la lancée d'une recherche à la fois précise et hasardeuse, intense et flottante. Il lui faut assez de patience pour laisser aux artistes comme au public le temps de leur maturation. Assez de discernement et d'autorité pour saisir le moment juste, comme de fruits à point.

J'aimerais esquisser ici un « portrait de la galeriste en poète » : comme tous les poètes, Lélia Mordoch déambule entre paradoxe et oxymore. Chez elle, le sens aigu de l'événement et la perception vive de l'urgence sont scellés et transcendés par une superbe nonchalance de gros félin. A mes yeux – mais je ne saurais dire vraiment pourquoi – elle revêt l'aura d'un personnage proustien, comme si le rythme de sa parole modulait la course du temps. Avec passion, elle accompagne tous ses artistes de propos qui se gardent d'expliquer mais suggèrent les résonances subjectives à la fois personnelles et universelles des œuvres. Chacune de ses présentations qui font cortège et compagnie à toute manifestation d'artiste est un poème en prose, dense, elliptique, fluide et musical. Sans qu'elle doive pour autant s'en déclarer la disciple, on peut penser aussi que ce n'est pas impunément qu'elle aura longtemps fréquenté les conférences de Roland Barthes au Collège de France : la fascination des signes, des écritures, graphismes et palimpsestes, et l'usage d'un langage sensible et savoureux même lorsqu'il traite de choses apparemment abstraites. Ses textes sont attendus avec la même curiosité impatiente que les expositions. Liberté d'allure et de plume, évocation de la Mésopotamie, de Babel et de l'Illiade...



1999, Serghei Litvin Manoliu  
et Lélia Mordoch

1995, Strasbourg, Patrice Girard  
et Gérard Delafosse sur la foire SIAC

1995, Paris, Marie et Yukio Imamura  
(au centre), Nicolas Charpentier (à droite)  
dans l'atelier de Gérard Tordjman



2002, Miami, Lélia Mordoch devant une œuvre de Robert Blanc sur le stand de la galerie à Art Miami

2002, Paris, rue Mazarine, vernissage de l'exposition *Transparences*

Depuis vingt ans, Lélia Mordoch a fait des lieux de sa galerie l'occasion de myriades de découvertes et de révélations. L'accueil est chaleureux, redevable également au charme et à la courtoisie des amis et collaborateurs, Sophie Braza, Jean de Lassus, Evelyne Guyader, qui insufflent l'enthousiasme au diapason de l'humour ambiant. C'est qu'il s'agit de favoriser un plaisir, voire une méditation, d'offrir un théâtre où rayonne la puissance des œuvres à interroger les regards. De disposer les visiteurs aux exercices du regard et de la parole. D'abord donner à voir. Ensuite susciter l'échange de regards croisés sur l'œuvre, tout en laissant libre cours au regard en contact intime et singulier. Les inaugurations – les vernissages – sont des fêtes au sens plein du terme. Belle réussite que de créer, l'espace d'une soirée aux longues résonances, un monde où, comme l'écrit Lélia, « existe le temps de voir et de s'entendre rêver »<sup>4</sup>. Car pour comprendre ce qui se passe au numéro 50 de la rue Mazarine, l'onirisme est sans doute le guide le plus sûr. Écoutons en effet cette invitation majeure : « Laissons-nous dériver au fil de nos rêves. Regarder un tableau, c'est voyager au fil de la lumière »<sup>5</sup>.

Que dire encore de la galerie Lélia Mordoch ? C'est sûrement une galerie très vivante et très internationale : ses artistes, la plupart confirmés, viennent de Taïwan, du Japon, des États-Unis, d'Israël, d'Argentine, d'Espagne, de France, d'Italie, de Roumanie, de Pologne, de Belgique, du Royaume-Uni. Et voyageuse : les artistes voyagent, ont voyagé. Les uns, comme, Emmanuel Fillot en Extrême-



Orient, dans le Grand Nord, le Pacifique, au Brésil, en Afrique ; d'autres, comme Keith Long, au Népal, au Kenya, en Mongolie, tandis que Loïc Hervé fait vibrer la mémoire de ses tours du monde sur les océans. Je ne puis citer tous les artistes ni tous leurs périple ! Les expositions aussi voyagent : foires internationales de Miami, de Milan et d'ailleurs. Inauguration du Musée *Monart* à Ashdod en Israël. Les voyages dans le temps s'inscrivent au fil des œuvres : Yu Cheng Feng, dit Kevin Yu, concilie peinture traditionnelle chinoise et modernité occidentale pour une mystérieuse alliance du paysage et de la géométrie, Yukio Imamura déclare continuer « sous une nouvelle forme une tradition extrême-orientale où ce qui est écrit sur le tableau nous entraîne dans un univers intellectuel souvent ludique »<sup>6</sup>. Les œuvres nous proposent encore des voyages au cœur des choses : elles nous permettent d'imaginer la structure invisible et que nous savons désormais précaire qui tient ensemble les éléments de l'univers en leurs dimensions et échelles infiniment diverses. Ainsi de la genèse des formes chez Robert Blanc, le conteur des mythes de la Cosmogonie, ainsi des sidérantes « Couleurs-lumières » d'Horacio Garcia Rossi, et des architectures à la fois minutieuses et follement visionnaires de Joe Neill. Voici l'art comme témoignage oblique du réel selon le prisme de la sensibilité, mais aussi ouverture dans la compacité de ce réel. Miroir pour l'échappée belle, fenêtre pour l'évasion.

Il serait vain, je crois, de se demander si les artistes de la galerie auraient quelque chose en commun. En tout cas, rien d'aussi déterminé qu'une Ecole ne les conjoint et nul projet formulé ne les fédère mais peut-être un esprit, au sens de quelque chose qui inspire et qui régite une atmosphère. Un indéfinissable climat fait de légèreté, de transparence, de fantaisie, de rigueur, d'élégance, voire de mesure même dans les plus fortes ou violentes affirmations. Une surprenante assiduité dans l'effet même de surprise. Quant aux matériaux, ils ont peu de ressemblance, sinon peut-être cette légèreté mentionnée tout à l'heure. Transparence des verres de Gérard Delafosse (quoi de mieux pour « peindre le vide » ?), des plexiglas de Francisco Sobrino pour ses formes modulaires, des altuglas de Monique Rozanès pour ses stèles ; délicatesse des bois de balsa de Robert Blanc, des arborescences musicales de Laura Nillni ; minimalisme des cailloux, plumes, coquillages, brindilles et ficelles d'Emmanuel Fillot pour assemblages et ligatures. Et encore plastiques, résines, fleurs embaumées de roses de Susanne Pettersson Bergman, fils de nylon et de vinyle d'Yvaral, tubes de néon de François Morellet, entre les mains des artistes, tous ces matériaux acquièrent la force de vecteurs d'une cosmicité qui prend son essor depuis l'intime de la rêverie qu'ils provoquent.



2002, Miami, Jean de Lassus sur le stand de la galerie à Art Miami



2005, Paris, rue Mazarine, Loïc Hervé  
et José Mijan au vernissage de l'exposition  
*Clair de Mer* de Loïc Hervé



2007, Miami Beach, Lélia Mordoch  
et Marion Meyer devant des œuvres  
de Miss.Tic sur le stand  
de la galerie à Bridge Art Fair

Dès les débuts, une orientation formelle, celle de l'abstraction, s'est imposée comme fondatrice, avec de surcroît une déclaration de principe propre à une esthétique avant-gardiste. En effet, le refus de la narration fut maintes fois invoqué comme l'un des mots d'ordre les plus constants de la galerie. La déconstruction du récit classique, le rejet des conventions de la linéarité et du point de vue unique, d'abord valide dans les arts du temps tels que la littérature et le cinéma, était alors transposés aux arts plastiques. L'art n'est pas là pour remplir la continuité des attentes, mais opère dans le discontinu, la fragmentation, l'éparpillement, les fractures, la déliaison, le lacunaire. Toutefois, ce refus de la narration ne doit pas être confondu avec un refus de la figuration, car les « figures » sont là, et il serait excessif de dire que les « figures » sont interdites de narration : le tout est de les faire entrer dans ce qu'on pourrait appeler une « Nouvelle narration ».

Le premier peintre abstrait – au sens classique du terme – de la galerie, qui aujourd'hui fait référence ancestrale ou pionnière, voire tutélaire, fut David Lan-Bar, avec sa géométrie foisonnante et son lyrisme de coloriste riche et profus et qui proclamait que le futur de la peinture était « l'art abstrait libéré ». Mais autant, voire davantage que les peintures, la galerie Lélia Mordoch privilégie les sculptures murales. Il y a là une manière radicale et pragmatique de rompre avec le « tableau fenêtre » et l'illusion de la profondeur. C'est, par exemple, la pratique de Keith Long, qui récupère des pièces de mobilier disjointes, des branches d'arbre flottées ; il leur donne une seconde vie, une dignité décuplée et les ennoblit en les faisant entrer dans des agencements nouveaux, insolites et somptueux, assez reconnaissables toutefois dans leur forme originale pour qu'on les salue avec l'humour répondant au clin d'œil qu'ils nous lancent. C'est aussi le cas de Laura Nillni, avec ses boîtes à musique où l'écriture des partitions est intégrée, ses jeux d'ombres portées variant avec la lumière solaire, cadran du temps qui voit défiler toutes les nuances de l'arc-en-ciel, car cette plasticienne musicienne est aussi une coloriste virtuose. Egalement de José Gómez Manresa, qu'Anne Passeron décrivait déjà en 1991 comme « à la croisée des diverses tendances de l'art contemporain : support/surface, *action painting*, art brut et abstraction géométrique... ». D'inspiration complexe, les *Boîtes à lumière* de François Morellet mettent en exergue l'importance du hasard, de l'impersonnel, et de l'établissement d'une relation active entre spectateur et tableau, comme dans ses installations de *Labyrinthes* et d'*Aires de jeu* de 1963 à 1968. François Morellet, cet esprit frondeur, utopiste, l'ironique inventeur de la *Géométrie dans les spasmes* et qui s'interroge : « Mais comment taire mes commentaires ? », a été, en 1960, avec

Horacio Garcia Rossi, Jean-Pierre Yvaral, Joël Stein et Julio Le Parc, l'un des fondateurs du GRAV – Groupe de Recherche d'Art Visuel. Cinétisme, mobiles, jeux de lumière, tous ont été exposés dès 1961 par la galerie Denise René.

Ce qu'ils voulaient : « Chercher l'œuvre non définitive mais pourtant exacte, précise et voulue » (Propositions du GRAV, 25 octobre 1961). Julio Le Parc maîtrise les formes géométriques et lumineuses mises en mouvement selon des programmes précis, des éléments souvent mis en action par le public. Selon Joël Stein, « l'action de jouer étant plus importante que le résultat... il s'agit de mettre en évidence le peu de sérieux de la pesanteur ». Ce qu'il effectue, entre autres, avec des jeux de lasers. Usant de semblables techniques, Jean-Pierre Yvaral, lui, marque sa préférence pour les « structures instables » et les « structures ambiguës ». Francisco Sobrino cherche la distance entre œuvre et artiste pour favoriser la communication entre l'œuvre et le spectateur. Tous sont préoccupés par les processus de perception et de réception des œuvres et cherchent à mettre en valeur « l'instabilité visuelle et le temps de la perception ». Sobrino et ses amis promènent des structures instables aux Champs-Élysées, le slogan est : « Défense de ne pas toucher » ; la portée politique est évidente. La fonction sociale et la fonction ludique de l'art ne sauraient être dissociées. Je me souviens avec émotion de Garcia Rossi déclarant dans son atelier de Montparnasse : « L'art aide à réfléchir contre la dictature de la pensée unique »<sup>7</sup>. Quand Lélia, éblouie, rencontre les artistes du GRAV, ils ont derrière eux tout un passé, et cela fait belle lurette qu'ils ne font plus groupe. Qu'importe ! La jeune galeriste expose « Le GRAV après le GRAV ». Nous sommes en 1999.



2004, Musée d'Ashdod, exposition *L'invitation au rêve* conçue et réalisée par Lélia Mordoch

2004, Ashdod, Patrice Girard, Robert Blanc et Emmanuel Fillot





2005, Paris, rue Mazarine, Françoise Armengaud, Horacio Garcia Rossi et Lydia Harambourg au vernissage de l'exposition *Au-delà du miroir, la lumière* d'Horacio Garcia Rossi

2007, Paris, rue Mazarine, Lélia Mordoch et Henri-François Debailleux au vernissage de l'exposition *L'atelier* de Michel Potage

2006, Miami, Daniel Fiorda et Lélia Mordoch devant des « guns » de Daniel Fiorda sur le stand de la galerie à Art Miami

D'autres constantes vont apparaître, car Lélia Mordoch est sensible tout simplement à ce qui constitue ou affecte la vie de tout être : l'espace et le temps, la mémoire et l'oubli, la trace et l'effacement de la trace et la lutte contre l'effacement de la trace... Et au fil des années, cette orientation prend de plus en plus d'importance dans ses choix et dans la manière dont elle les justifie par ses écrits. Certaines œuvres semblent évoquer les opposés héraclitéens, le vide, le plein, l'être et le néant. Patrice Girard confie : « La vie et la mort, nous n'avons que ces deux certitudes-là »<sup>8</sup>. Précarité, fuite du temps, et la fragile insistance des œuvres comme déjà autant de vestiges archéologiques. Temps passé et temps présent, du versant métaphysique du temps l'on glisse à son versant politique avec Bernard Rancillac affirmant que le peintre « a le temps pour lui, le temps de s'enfoncer dans la chair du temps » et que « cela s'appelle l'histoire »<sup>9</sup>. Dominique Lomré s'adonne à célébrer la poésie des corps en pratiquant l'allègement des silhouettes par le flou et le nébuleux ; figures barrées, flouées ; et plus abstraitement, l'esthétique des rayures, tissages et croisées, tressages et réseaux, effets d'empreinte du feu. Métamorphoses et métaphores. Et encore chez plus d'un, l'amour, la tendresse, la guerre, et comment vivre en ce monde de déchirures et de techniques mortifères, volontaires ou involontaires.



Une orientation dynamique se dessine de plus en plus nettement : j'entends par là l'attention portée à l'action exercée par l'œuvre. Certes déjà présente dans le GRAV, mais là, il s'agit surtout de subvertir et de détourner. C'est ce que fait Patrice Girard, avec ses nounours reliques, ses dérisoires pièces de puzzle et pitoyables minuscules poissons asphyxiés et séchés, ses planches de bois déguisées en quartiers de viande trompe-l'œil devenant prétextes à blasphématoires crucifixions ; chez lui, les cruautés de l'existence sont enchâssées et sublimées dans la splendeur des sculptures, la tendresse des regards. Loïc Hervé pose une affirmation claire : « Je dénoue certains objets de leurs usages courants pour qu'ils disent ma révolte contre la violence et la mort »<sup>10</sup>. A ses vierges kitsch fait écho la « vierge en sainte » de Miss.Tic.

Le ludique. Jouer avec la tradition de la perspective, en quelque sorte revisitée par les sculptures murales peintes en trompe-l'œil de Patrick Hughes : une cinétique neuve, qui nous assaille d'un suave vertige. Miniatures et maquettes de James Chedburn : les jouets relégués dans les greniers d'antan aux mécanismes simples, réélaborés, deviennent des machines à explorer ciels et océans, ou bien à remonter le temps. A côté du ludique, ce qui s'impose n'est rien moins que la fonction critique de l'art. Avec ses *Flowers of War*, Fleurs de guerre, jaillies de l'explosion des bombes comme des feux d'artifice, Michel Potage protège la compassion sous l'ironie. Serghei Litvin Manoliu, qui peignit jadis en sa jeunesse moldave de *vraies* icônes, et qui dévoya son art en *Art dollar*, enlumine désormais les billets d'un dollar – idéal unique, idole universelle, icônes blindées.

La présence d'effets de transgression et d'irrévérence se renforce avec l'année 2006. Miss.Tic apporte sa délicieuse originalité d'artiste et de poète qui « prête à rire » mais « donne à penser »<sup>11</sup> et tout un « background » de *street art*, un parfum de surréalisme et de situationnisme. Lorsque la rencontre entre les deux « Parisiennes »<sup>12</sup> passionnées a lieu, elle est en parfaite résonance avec l'esprit de la galerie : détournement, liberté, poésie, humour. Méditation sur le désir, l'amour, le temps, la tendresse. « L'émoi passe », note Miss.Tic, qui promet : « Je ferai jolie sur les trottoirs de l'histoire de l'art ».

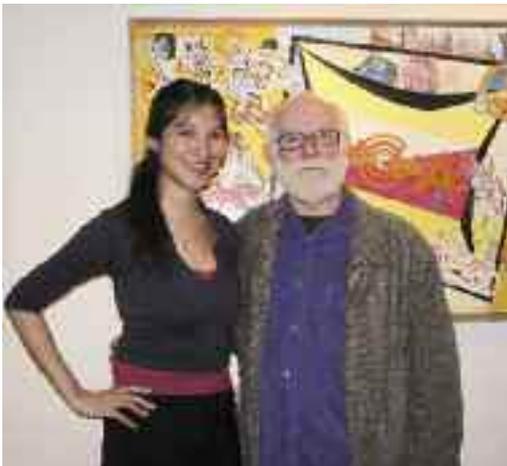
Comme beaucoup, j'ai ouvert de grands yeux lorsque les « nouveaux venus » de la galerie Richard Treger – la voisine du 47 rue Mazarine – joyeux, turbulents et tonitruants, adeptes de l'art singulier et de l'art brut, ont fait leur entrée fracassante. James Chedburn introduisait son Bestiaire, ses sculptures animalières à la fois pleines et graciles, dessinées dans l'espace au fil de laiton.



2005, Chicago, Jean de Lassus et Lélia Mordoch au sommet de la Willis Tower



2007, Paris, rue Mazarine, Lélia Mordoch et Francisco Sobrino



2009, Paris, rue Mazarine,  
Gérard Guyomard et Miss.Tic  
au vernissage de l'exposition  
*Le sacrifice des idoles* de Loïc Hervé

2008, Paris, rue Mazarine, Lena de  
Assis et Gérard Guyomard au vernissage  
de son exposition *cinema.cam*

L'on pouvait voir les machines de fer, de bois, peintes de bandes et stries noir et blanc, de François Monchâtre, artiste lié à l'art populaire ainsi qu'à l'art brut, et qui porte un regard ironique et satirique sur la société. La fantaisie débridée d'Antonio Saint Silvestre faisait farandole de mannequins, poupées, enfants, pantins, angelots et diabolins ou dragons volants ; le titre de l'exposition : *Impolitiquement correct*, était éloquent. « Je confectionne, dit-il, des enfants accusateurs qui pointent à qui peut les apercevoir, les turpitudes du monde, ce grand malade incurable »<sup>13</sup>.

Gérard Guyomard montrait ses peintures pop art, à partir de photocopies de magazine, lui aussi bel exemple de créateur de sculptures murales.

Bernard Rancillac, et sa peinture militante qui, depuis plus de quarante ans, prend délibérément pour cible l'actualité, et qui se confronte, pour les déconstruire, à l'excès du flux des visibles médiatiques.

Faut-il pour autant parler d'une tension entre d'un côté l'abstraction et de l'autre le ludique, comme entre l'abstraction et le transgressif ? Evoquer une diversité éclatée ? Une forme d'individualisme ? Sans doute. Faut-il y voir autant de traits postmodernes, ou plus exactement propres à l'art contemporain ? Peut-être. Au sein de constellations diverses, chaque artiste invente son orbite propre, sans souci de se forger une généalogie ascendante ou descendante. Chacun fait irruption en apportant quelque chose de nouveau, de subtil et de singulier. Chacun suit son désir et nous révèle le nôtre toujours renouvelé par l'incessante confrontation avec les œuvres. Robert Blanc le souligne lorsqu'il exprime son accord avec son ami le poète Louis Pons : « Le travail de l'art, c'est de fabriquer des mythes mais personnels »<sup>14</sup>, tandis que Yukio Imamura affirme : « Etre peintre ? C'est la liberté, une voie vers la liberté de plus en plus grande, et la conscience de cette liberté... Et atteindre une certaine originalité pour redéfinir la peinture »<sup>15</sup>.

Je serais tentée de dire que Lélia Mordoch pratique un éclectisme rigoureux, bien tempéré et de bon aloi, mais ce serait peut-être méconnaître une part de son audace : une envergure dans les affinités qui va de Denise René à la Fabuloserie, tout en accueillant ceux qui ne relèvent ni de l'une ni de l'autre. Il faut une grande force pour maintenir avec grâce l'apparent écartèlement. En parallèle au concept de l'« œuvre ouverte » d'Umberto Eco – l'*opera aperta* – pourquoi ne parlerait-on pas d'une « galerie ouverte » ? Entendons bien : ouverte, oui, mais pas à tous les vents, et, si l'on veut poursuivre l'image, la porte reste étroite dans la mesure où elle ne cède qu'au talent.

En bref, s'il fallait proposer une devise pour la galerie Lélia Mordoch, ce serait quelque chose comme : ne pas se prendre au sérieux, mais prendre l'art au sérieux. Joe Neill est particulièrement net dans sa haute conception de la vocation de l'art : « La création artistique échappe à tout système. L'art est irrécupérable. C'est ainsi qu'il peut nous aider à résister aux redoutables forces déshumanisantes qui sévissent dans la société contemporaine »<sup>16</sup>. Comme l'a écrit il y a plus de vingt ans le philosophe Emmanuel Levinas : « N'ouvre-t-on pas, de par l'engagement artistique, l'un des modes privilégiés par l'homme de faire irruption dans la suffisance prétentieuse de l'être qui se veut déjà accomplissement et d'en bouleverser les lourdes épaisseurs et les impassibles cruautés ? »<sup>17</sup>.



2008, Paris, rue Mazarine, Julio Le Parc et Didier Gicquel au vernissage de l'exposition *Le sacrifice des idoles* de Loïc Hervé

## Notes

1. Françoise Armengaud, *Titres*, entretiens avec Pierre Alechinsky, Karel Appel, Arman, César, Marie-Elisabeth Collet, Corneille, Noël Dolla, Etienne Hajdu, Hans Hartung, Robert Helman, Jacques Herold, Paul Jenkins, Jean Le Gac, André Masson, Jean-Marc Philippe, Pol-Bury, Louis Pons, Sacha Sosno, Pierre Soulages, Roland Topor, Anita Tullio, André Verdet. Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.
2. Catalogues de la galerie Lélia Mordoch. Par ordre alphabétique : Robert Blanc, *Cosmogonies*, 2004. Emmanuel Fillot, *Odoya*, 2003. Horacio Garcia Rossi, *Au-delà du miroir – la lumière*, 2005. Patrice Girard, *Demeure dans ta maison*, 2002. José Gomez Manresa, *Sens issue*, 2004. Loïc Hervé, *Clair de mer*, 2005. Yukio Imamura, *Piments rouges*, 2004 ; *Kyôgen*, 2008. Joe Neill, *Les Tours, racines du ciel*, 2005. Francisco Sobrino, *Sobrino*, 2005.
3. Lélia Mordoch, *Piments rouges*, Yukio Imamura, 2004.
4. Lélia Mordoch, *Invitation au rêve*, Musée Monart d'Ashdod, 2004.
5. Lélia Mordoch, *Paysages transportés*. Carton de l'exposition de décembre 2003.
6. Yukio Imamura, *Piments rouges*, 2004.
7. Horacio Garcia Rossi, *Au-delà du miroir – la lumière*, 2005.
8. Patrice Girard, *Demeure dans ta maison*, 2002.
9. Cité par Lélia Mordoch, catalogue *Bernard Rancillac*, 2008.
10. Loïc Hervé, *Clair de mer*, 2005.
11. Miss.Tic, *Je prête à rive, mais je donne à penser*, Paris, Grasset, 2008.
12. *Parisienne. Miss. Tic*. Galerie Lélia Mordoch, 2006.
13. Antonio Saint Silvestre, *Impolitiquement correct*, 2006.
14. Robert Blanc, *Cosmogonies*, 2004.
15. Yukio Imamura, *Piments rouges*, 2004.
16. Joe Neill, *Les Tours, racines du ciel*, 2005.
17. Emmanuel Levinas, « Jean Atlan et la tension de l'art », texte de 1986 réédité in *Emmanuel Levinas*, Cahiers de l'Herne, sous la direction de Catherine Chalié et Miguel Abensour, Paris, 1991.



L'angoisse  
est-elle soluble  
dans l'art ?

# Robert Blanc

Né en 1949, vit et travaille à Aix en Provence

## L'âge d'or – Paris, septembre 2001

Par un procédé de reproduction laser, Robert Blanc reproduit ses dessins sur des pellicules photographiques de différents formats. C'est sans doute dans l'enfance qu'il a puisé son inspiration. Petit, il était fasciné par les daguerréotypes de son père, qui reposaient enfouis à l'intérieur d'un vieux four à bois relégué au fond d'une grange. Marbrier, son père faisait prendre systématiquement des photographies de ses œuvres, le plus souvent des tombaux. Peut-être est-ce pour cela que Robert Blanc glorifie la vie et l'évolution dans toute son œuvre... Le chaos, l'âge d'or... • L.M.

## Cosmogonies – Paris, septembre 2004

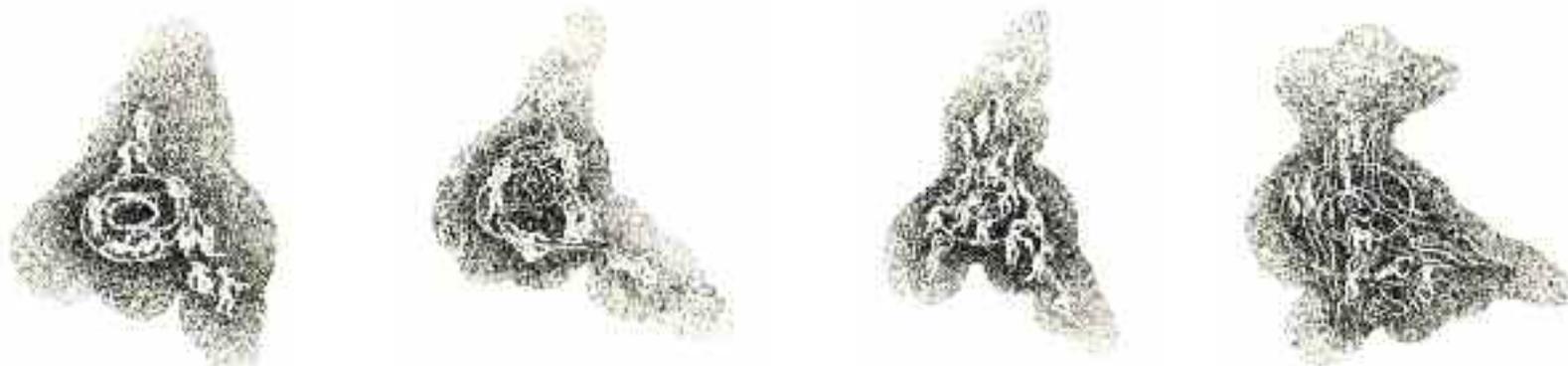
Robert Blanc nous amène en noir et blanc à l'espoir d'une vie éternelle. L'éternité se fige en festoyant dans un Olympe fabuleux où Prométhée ressuscite chaque jour avec la jouissance de Sisyphé lorsqu'il arrive enfin à déposer son rocher au sommet de la colline. Du sommet, il embrasse le monde de son regard, enfin libre, il rejoint Zarathoustra dans sa quête de la perfection. Sculpter les mythes, c'est célébrer la danse de la vie.

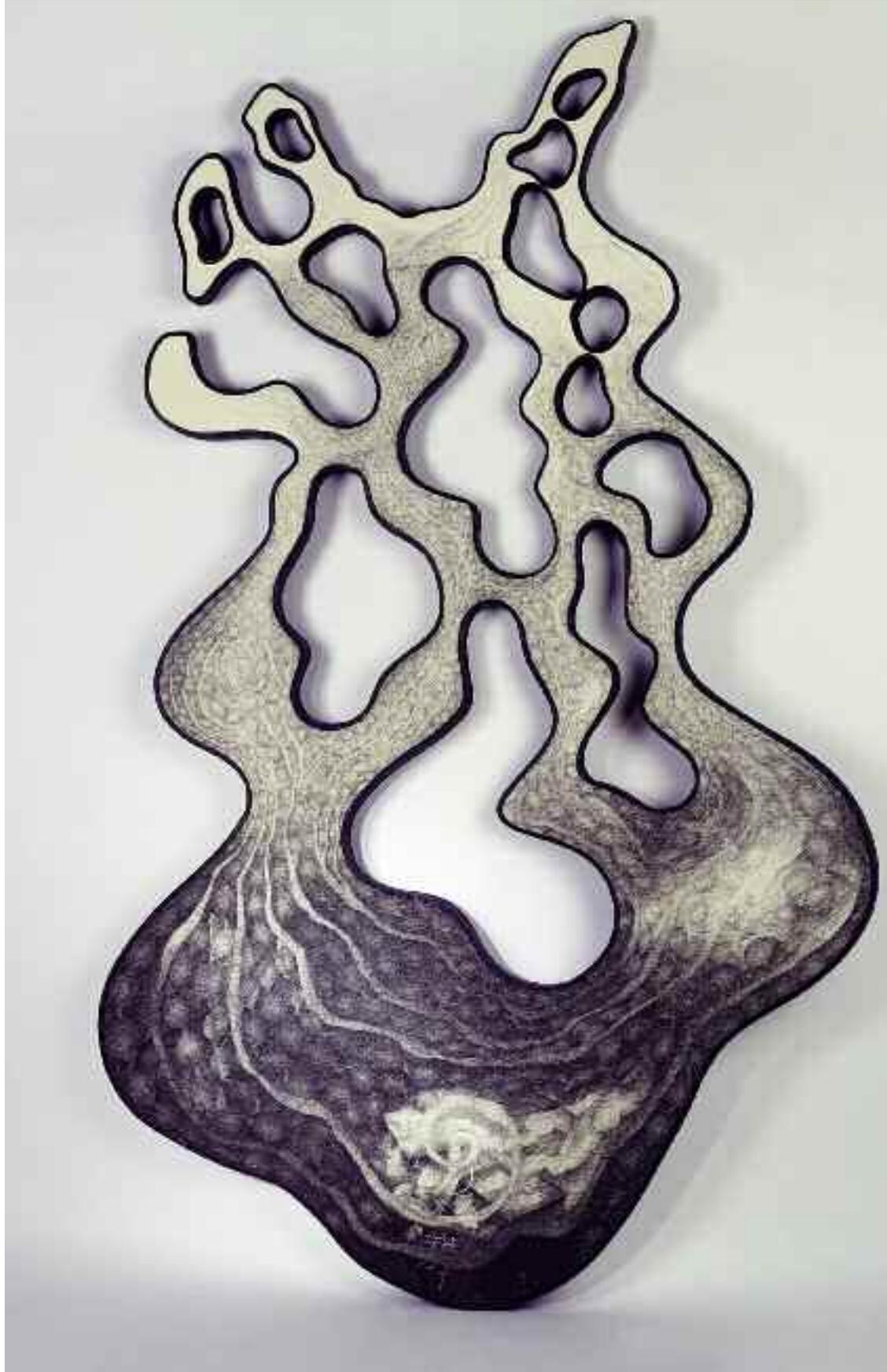
Fils de la terre et des carrières, familier du royaume des ombres, Robert Blanc est un amoureux de la pointe sèche et du balsa, ce bois si léger dont on fait des maquettes. Ses sculptures ont la légèreté et la densité de ces matériaux dont on voudrait que la vie soit faite. Les danses paiennes préludent les naissances en une spirale sans fin où s'abolit la mort. Conjuraison d'une enfance dédiée à Hadès et aux Orans, l'inspiration de Robert Blanc déploie ses ailes pour embrasser l'univers de ses créations qui illustrent les mythes antiques sans distinction de lieux ni de temps. Boudha trône au côté de Jésus et ils grimpent avec enthousiasme sur l'échelle de Jacob. Il s'agit de retrouver le cercle, l'infini, le serpent qui se mord la queue, le dragon qui tient le monde entre ses griffes d'un air un peu perplexe comme s'il se demandait s'il allait ou non le dévorer.

La spirale est une forme qui se déroule, elle est donc idéale pour figurer les divers stades d'une évolution que miniaturise Robert Blanc en peignant sur son profil à l'encre de Chine et au pinceau triple zéro. Il faut se pencher pour décrypter les farandoles. D'abord le néant puis des formes qui s'affirment à mesure que se déroule ce gigantesque point d'interrogation qui s'enroule sur lui-même.

Robert Blanc, **Le repasse temps**, 2009  
*Dessin sur papier, 38 x 28 cm*

*Page de droite*  
Robert Blanc, **Gaya**, 1993  
*Balsa et encre de Chine sur papier, 170 x 90 x 4 cm*





Robert Blanc a horreur du vide. Par ses *Cosmogonies*, il apporte sa réponse à l'éternelle question du « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » La création s'opère ex-nihilo. Les artistes ne sont-ils point les démiurges de leur œuvre, maîtres tout puissants de l'univers qu'ils s'érigent ? • L.M.

**Tattoo** – Paris, février 2008

C'est un matin clair dans le ciel étincelant du Midi, l'aube s'illumine du soleil vert de Max Ernst. Au point du jour, sur la montagne Sainte-Victoire à l'ombre de Cézanne, Robert Blanc glane le balsa qui sert de matrice à ses dessins. Sa silhouette maigre et dégingandée apparaît parmi les pins. Une danse et des pas tout autour de la terre où l'œuf devient danseur, honneur au rock and roll, hommage à Miles Davis. Le papier a un grain, la peau aussi. Des

milliers de dessins jouent sur le papier comme autant de tatouages sur les corps dénudés des hommes de la mer. L'art en Polynésie est gravé dans la chair, calligraphie subtile qui raconte l'histoire et le rang des habitants des îles. L'enfant qui vient de naître ne peut être touché que par sa mère avant que son premier tatouage ne le sorte des limbes et lui ouvre les portes de la société des hommes...

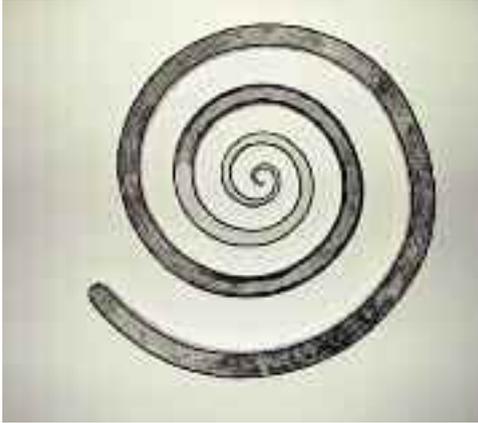
Cosmogonie, ectoplasme et tattoo, l'œuvre de Robert Blanc révèle la face cachée des mythologies, d'une main inspirée par l'encre et la pointe sèche, spirales et marqueterie d'écorce de pin s'inscrivent sur les corps dans un rythme où l'humain englobe l'univers des constellations.

Des grandes déesses à l'éclatement des formes, l'apocalypse selon Robert Blanc est le stade ultime de la métamorphose, elle se dessine à même la chair de l'œuvre prisonnière de son corps de balsa. • L.M.



Robert Blanc, **Chaos**, 1998  
*Balsa et marqueterie de pin, 30 x 28 x 4 cm*

Page de droite  
Robert Blanc, **Jeu de Loi**, 2003  
*Medium, balsa et encre de Chine, 90 x 90 x 5 cm*



---

Robert est distrait. Un jour qu'il devait nous rejoindre à Miami pour la foire, il a oublié qu'il fallait un passeport en cours de validité pour entrer aux Etats-Unis. Sur le coup, j'étais très exaspérée.

---



# Gérard Delafosse

Né en 1952 à Vincennes, vit et travaille en région parisienne



Gérard Delafosse, **Centre bleu**, 2000  
Acrylique, verre et vernis, 80 x 80 cm

## **Oubli stratégique** – Paris, mars 1996

Gérard Delafosse regarde le vide, s'y abandonne dans un travail de déstructuration et de restructuration propre à l'abstraction. Mais le vide n'existe qu'en fonction de la trace, de l'être, du point, du trait qui le constituent. Et il faut gommer jusqu'à l'essentiel. A partir du verre et de sa transparence, du calque, des encres, il faut suggérer un espace qui donne à penser et à rêver une image qui s'impose à l'œil du spectateur tout en lui laissant sa liberté.

C'est ce que réussit fort bien Gérard Delafosse dans l'éclat du verre brisé, dompté, apprivoisé, qui remplace pour lui la nudité de la toile. • L.M.

## **Table rase** – Paris, octobre 2001

C'est la fragilité du verre qui donne sa dimension à l'œuvre de Gérard Delafosse, elle constitue un contraste parfait avec la force de ses traits, de ses points, de ses traces aux couleurs fondamentales.

Le verre est tabou : il coupe, tranche, se brise. Comment aborder une œuvre en verre, comment la saisir et l'accrocher sans trembler ? Curieusement, les estampes, les dessins ou les gravures sous verre ne font pas aussi peur... Il faut oser le verre... Les toiles peuvent brûler, se ternir, se déchirer, les papiers s'étioler, le verre, lui, peut se briser.

Gérard Delafosse a choisi le verre comme support de son œuvre : « Quoi ? Des œuvres en verre... mais c'est fragile ! » Oui, mais la fragilité fait partie intégrante du travail de Gérard Delafosse. Il en joue comme d'un paradoxe, verre sur verre collés et joints comme deux mondes qui se superposent.

Le verre lui offre la perfection de sa transparence, la noblesse de ses jeux de reflets et

de miroirs, vitre et vitrine de son regard, il lui donne la fragilité et la persistance de son être.

Peintre du vide, Gérard Delafosse marche sur une corde raide pour retrouver un équilibre dans la force d'une calligraphie qui atteint à la perfection. Funambule du filigrane, il gomme jusqu'à l'essentiel. Il suggère un espace onirique dont les échos s'imposent dans les méandres des superpositions de traces, de collages, de papiers, d'encres, qui ne font que jouer des transparences déjà suggérées par leur support premier : le verre. Une empreinte digitale noire, un point jaune, les contours bleus inachevés d'un cercle et c'est tout un univers de force et de poésie qui se dévide sous nos yeux. • L.M.

## **Tout est possible** – Paris, février 2005

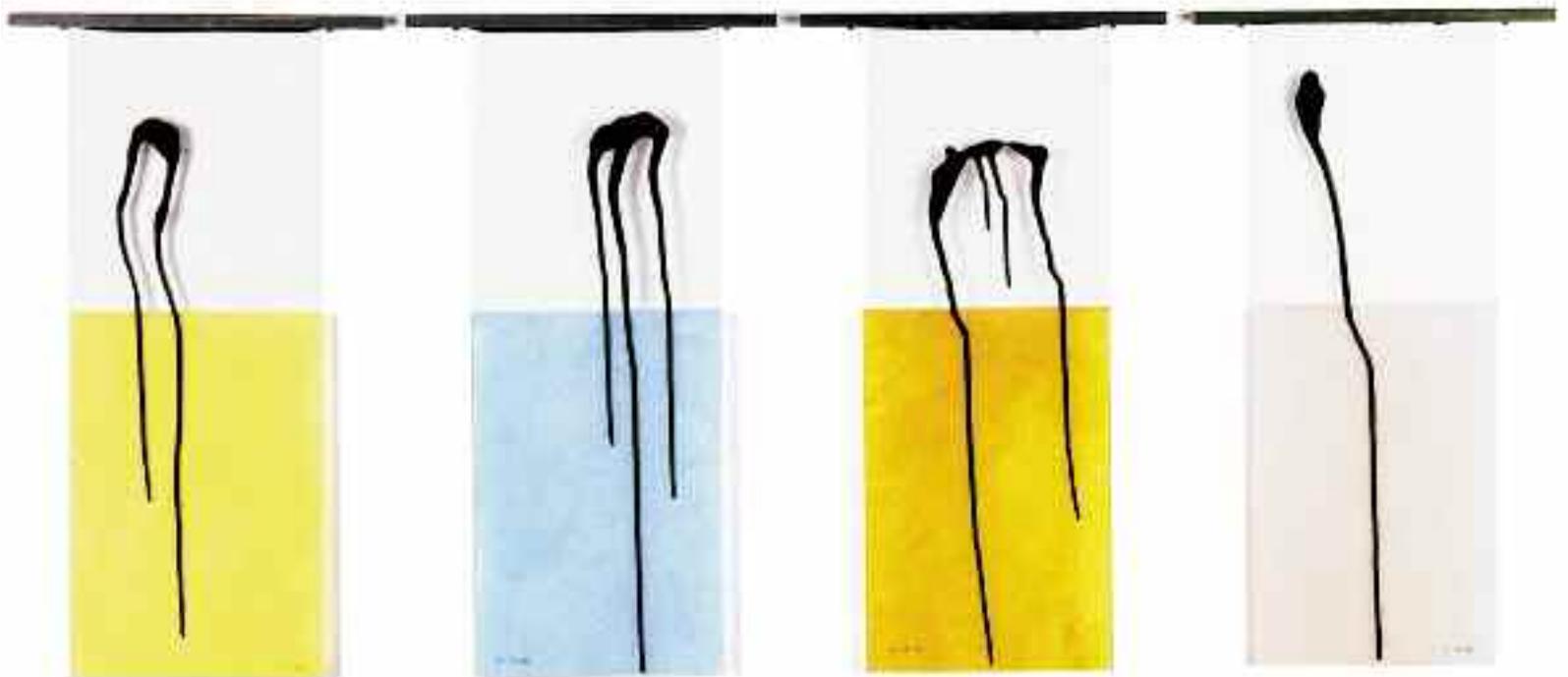
Qu'importe le support pourvu qu'il y ait l'essence ? Une globalité ramène à une virtualité. A mesure que la vie passe, le champ des virtualités diminue, élagué par des choix personnels conscients ou inconscients... Le destin s'en mêle parfois sans qu'on puisse le dissocier des bêtes vicissitudes de la vie quotidienne. On se retrouve à un âge qu'on n'aurait pas même imaginé atteindre un jour quand on était petit, on se retourne : face à soi, quelqu'un qu'on ne connaît toujours pas bien nous regarde du fond d'une glace imaginaire. Prisonnier, il faut en sortir, redevenir libre, retrouver la liberté qu'on n'a jamais eue à vingt ans et recréer à partir du présent les routes du devenir.

Continuer à chercher, continuer à trouver, se laisser guider par la plume, l'encre, le sourire d'un passant, le baiser d'un inconnu, un nouveau lever de soleil sur la Seine vu du Pont des Arts... Se laisser porter par le vent du rire de demain. • L.M.

Page de droite

Gérard Delafosse, **Oubli stratégique (Paires)**, 1996

Acrylique, papier, verre et acier



---

Qui donc es-tu ?

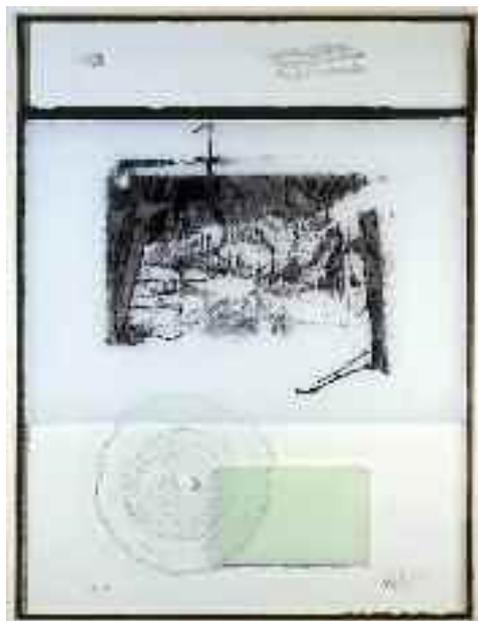
Je regarde : sur les étagères, il y a une sculpture que je ne connais pas. Un hippocampe qui joue avec le soleil. Le portrait de mon âge. C'est Gérard De lafosse qui me l'avait gentiment déposé là, sans rien me dire, pour mon anniversaire. Je m'en suis aperçue des jours plus tard. Je pense qu'elle se cachait.

---

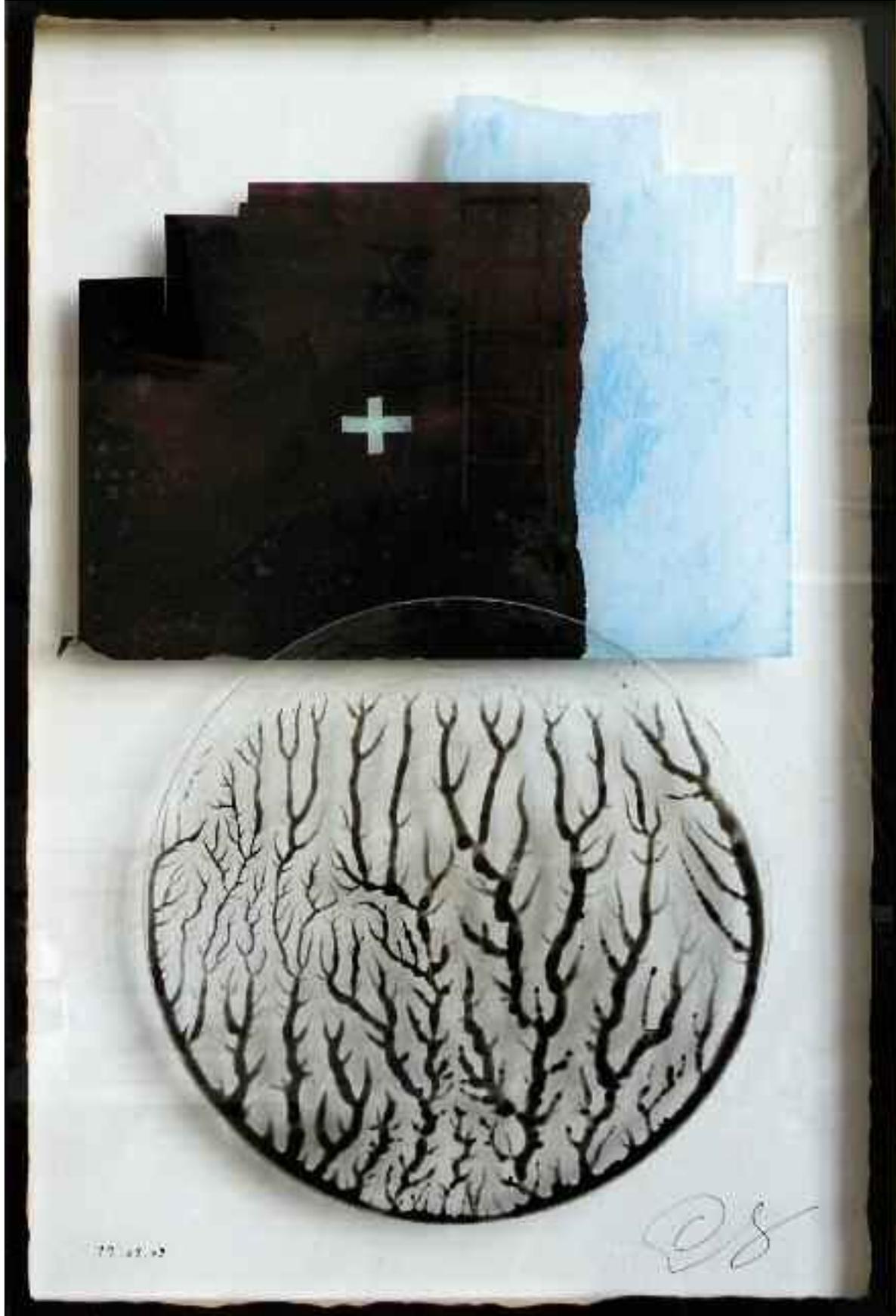


Gérard Delafosse, **Arrière plan**, 2009  
*Acrylique, verre, papier, vernis et bois, 41 x 71 cm*

Gérard Delafosse, **Traversée**, 2001  
*Acrylique, verre, papier, vernis et bois, 129.5 x 96.5 cm*



Page de droite  
 Gérard Delafosse, **Enfoui**, 2009  
*Acrylique, verre, papier, vernis et bois, 71 x 46 cm*



# Emmanuel Fillot

Né en 1957 à Tours, vit et travaille à Paris



**Un autre rivage en hiver, si vaguement blanc**  
*Paris, janvier 1996*

Emmanuel Fillot travaille sur la trace et le temps rythmé des paysages. Ses œuvres, assemblages de bois flottés, de pierres, de coquillages, de verre, de plexiglas et de cartes marines redessinées, fixent un moment, une rencontre avec un lieu, une géographie qui lie macrocosme et microcosme.

Chaque sculpture est souvenir d'un état d'âme, métaphore et matérialisation d'un rêve. Elle porte en elle le vent, la mer, la grève et son regard sur la nature.

Pour Emmanuel Fillot, membre du mouvement géopoétique que préside Kenneth White, nature et culture sont inexorablement liées. C'est pourquoi aux éléments naturels qui constituent l'ossature de son œuvre, il ajoute ces cartes marines, mémoire du lieu où ils furent glanés, topographie du regard, alliance entre la main de l'homme et la force du flux et du reflux. • L.M.

**DIVERS** – Paris, février 2001

Dans le pays de Caux, Emmanuel Fillot découpe la falaise. Transparence sur fond de craie blanche, vol de mouette fondue dans la brume... il fige le temps du regard dans ses sculptures, transformant l'anecdotique en essentiel.

Autre découpe, autre falaise, autre contraste : latérite rouge sur fond de roches noires, couleur et densité du Sahel, Emmanuel Fillot nous transporte soudain au cœur de l'Afrique. Ses œuvres deviennent instruments poétiques, adjectifs de l'espace qui révèlent la présence des choses au monde.

Comme le souligne Kenneth White, Emmanuel Fillot est « à l'écoute du Monde », il lie les récipients créés par les mains anonymes des femmes africaines aux pierres qui évoquent l'horizon des marches du désert. Les vasques surgissent des pierres, réceptacles d'une autre culture, suspendues par des ligatures de paille et de jonc formant arc tendu comme pour cerner les paysages du voyage qu'il nous narre dans *DIVERS*,

Emmanuel Fillot, **Vers un autre rivage**, 1998  
*Technique mixte, 60 x 26 x 8 cm*

Emmanuel Fillot, **Constellation avant-coureuse**, 2005  
*Pierres et plumes sur plexiglas, 99 x 99 x 15 cm*

Emmanuel Fillot, **Constellation bisublimée**, 2006  
*Anthracites et plumes sur plexiglas, 99 x 99 x 15 cm*





titre qu'il a choisi pour son exposition, référence à l'autre et à l'ailleurs, au hasard des rencontres.

Dans nos pays sages, les seuls horizons que nous connaissions sont ceux des rivages. Au Sahel, Emmanuel Fillot a rencontré des paysages que la main de l'homme n'a pas encore domptés et où il vit en harmonie. Emmanuel Fillot est passé de la légèreté des vagues à la densité des rives du désert où, comme en rêvait Tatlin qu'il cite volontiers, il a rencontré « de vrais matériaux dans un vrai espace ». • L.M.

**Odoya** – Paris, juillet 2003

Les sculptures d'Emmanuel Fillot sont la quintessence d'un paysage, les réminiscences d'une

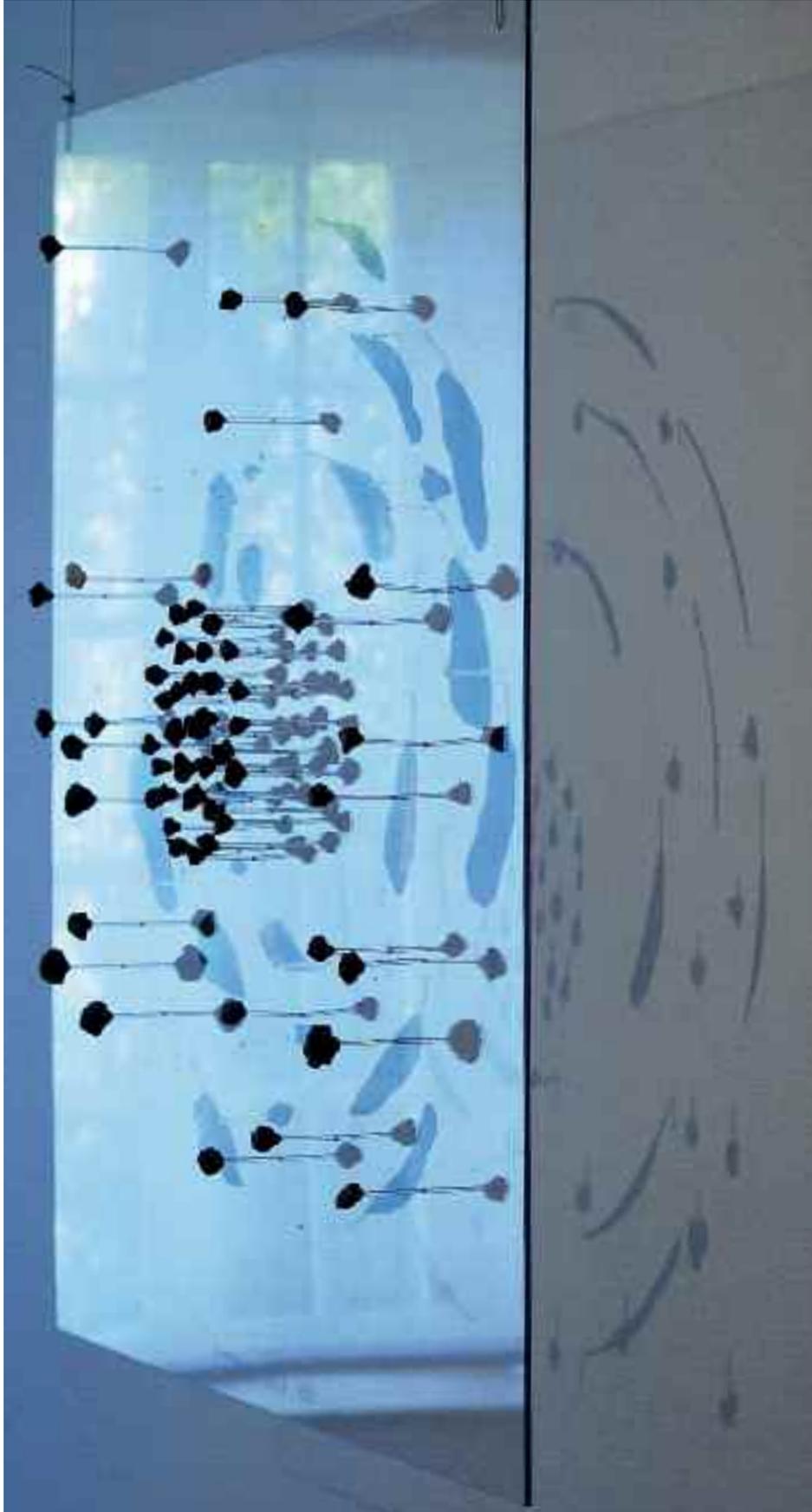
culture, les étapes d'un carnet de voyage où l'artiste donne forme à ses émotions. L'inspiration naît d'un regard, d'une rencontre, de la superposition des visages et des gestes sur une musique, une ambiance, un rythme. Emmanuel Fillot ne voyage pas, il s'installe dans un endroit aux quatre coins du monde et se laisse bercer par l'air du temps, des choses et des gens.

De son séjour à Salvador de Bahia, revenu à Paris, il retrouve les accents du Candomblé. Quelques décennies après Jorge Amado, il retranscrit le monde des rires, des rêves et des chants, l'odeur de la misère que diluent les flots de la Cachaça aux rythmes de samba dans l'arôme du Brésil.

*Odoya*, c'est le cri d'allégresse des Oricha qui accueillent Lémanja, déesse des eaux, dont

Emmanuel Fillot, **Odoya – Oshum** (détail), 2003  
*Technique mixte, 110 x 60 x 30 cm*

Emmanuel Fillot, **Odoya – Filha de Shangô**  
(deux détails), 2003  
*Technique mixte, 160 x 50 x 35 cm*



le symbole est l'éventail et le miroir: Emmanuel Fillot cherche une symbiose entre toutes les cultures. D'Afrique il avait ramené les couleurs de la latérite des savanes et des pierres noires du désert ; du Brésil, il rapporte les danses et les visages de ces femmes vouées aux esprits des dieux qui, toutes vêtues de blanc dans leurs rondeurs imposantes, détiennent la mémoire d'un peuple venu d'Afrique dont la culture se fond dans une Amérique méso-indienne et dont les racines se perdent dans les sécheresses du Sertão qu'adoucisent les vents de l'Atlantique sur la baie de tous les saints.

Toutes les histoires qu'Emmanuel Fillot a entendues à Salvador; il les relate dans ses mobiles où l'estampe de ces femmes qui gouvernent la ville se retrouve en filigrane. Elles sont alliance de la Terre et de l'esprit d'un peuple qui transcende le folklore dans l'ombre d'un vaudou imprégné de saints sanguinolents et d'esprits africains. Emmanuel Fillot souligne le lien entre l'humain et le minéral, la forme et le chant, le mouvement et le souffle du vent. • L.M.

**Emmanuel Fillot** – Pierre Descargues  
Avril 2007

Emmanuel Fillot est un artiste. Oserai-je dire un paysagiste ? Oui, si on admet que le paysage s'est libéré de la loi de la perspective. Un temps, j'ai cru que ses cailloux étaient des météorites. Je pensais qu'il y avait quelque chose de céleste dans ses œuvres, mais il ne faut pas confondre la blancheur des murs avec celle de l'infini. Il travaille entre les deux.

Je ne crois pas qu'il y ait chez Fillot une volonté systématique de poser question, de faire douter de ce qu'on est, de ce qu'on sait. Peut-être lirait-on dans son œuvre non pas une naïveté mais plutôt la recherche permanente de l'insolite, l'attention soudaine à ce qu'il n'avait jamais vu, jamais ressenti encore, c'est-à-dire une disponibilité obscure à la surprise. Cela, évidemment, lui donne le surréalisme pour ancêtre, mais le mouvement a disparu, Jean Schuster en a fermé la trappe, comme il le devait. Et, chez Fillot, n'en demeure que le parfum.



---

**J'ai rencontré Emmanuel Fillot lorsqu'il habitait rue Myrha, un petit morceau d'Afrique à Paris où tout le monde vit dehors. Il habitait là dans un immeuble très décrépi au fond d'un couloir sombre. C'était aussi son atelier. Heureusement, la pièce donnait sur une courette qui permettait qu'un peu de lumière pénètre dans l'appartement. C'était l'époque où dans les dîners il parlait tellement qu'il oubliait de manger. Il était tout maigre. Cailloux, plexiglas, bambous et cartes marines, j'ai tout de suite été ravie par son travail, par le blanc des pierres et le bleu des papiers. « Déjà qu'ils nous prennent pour des fous dans la rue » lui ai-je déclaré... et nous avons commencé à travailler ensemble.**

---

Emmanuel Fillot, **Archipel bleu**, 2005  
Pierres et plumes sur plexiglas, 100 x 65 x 20 cm  
© Photographie J.P. Coistia

Page de gauche  
Emmanuel Fillot, **Constellation Amazonienne**, 2005  
Pierres et plumes sur plexiglas, 99 x 99 x 20 cm  
© Photographie J.P. Coistia

# Patrice Girard

Né en 1952 à Paris, vit et travaille en Rhône-Alpes



## **Nature morte** – Miami, janvier 1997

Patrice Girard poursuit sa série intitulée *Nature morte* de manière toujours plus poétique : paradoxe du mouvement figé des poissons dans leur aquarium de verre et de papier de soie, violence de la vie confrontée à la mort de l'embaumement, silence du devenir... Ses sculptures murales renvoient l'image d'un monde de contrastes où la fragilité du papier s'oppose à l'apparente permanence du fer. Il cercle souvent ses œuvres de vieilles roues de charrettes qui nous promènent dans une époque aujourd'hui révolue, et pourtant pas si lointaine, où l'homme semblait vivre plus en harmonie avec la nature.

Toujours sobres, parfois teintées d'une dimension humoristique, ses œuvres partent à la recherche d'une transparence de l'être, allant de l'opaque au translucide. Chaque fois qu'il commence une série, il part d'un matériau brut et l'affine jusqu'à n'en conserver que des contours fantomatiques. C'est ainsi qu'il a achevé sa précédente série des *Nounours* : une vague trace dans la cire...

Dans la lignée des *Natures mortes*, une nouvelle série vient de naître. A partir d'une forme évocatrice en bois brut, Patrice Girard atteint le sang cœur de l'arbre et en fait surgir des quartiers de viande qu'il peint puis suspend à des crocs de boucher. Il faut rappeler que c'est en découvrant le bœuf écorché de Soutine qu'il décida, enfant, de devenir peintre. Et voilà qu'après la sardine qui donne à rêver, il nous livre la charogne qui donne à penser ! Ses quartiers de viande en bois peint semblent pourtant prêts à être consommés, tranchés, rôtis, comme pour nous rappeler que nous vivons tous de natures mortes, végétariens y compris, dans une société où tout se jette pêle mêle, où l'animal, le végétal, l'eau et l'air sont en danger.

Patrice Girard, **Nature morte**, 1997  
Poisson, métal et verre, 12 x 9 x 4 cm

Liant des formes organiques aux formes élémentaires du cercle et du carré, Patrice Girard invente une cosmogonie du quotidien alliée à la problématique de la vie et de la mort, tout en cultivant le paradoxe : le solide et le léger, le vivant et le mort, l'éphémère et l'atemporel. • L.M.

## **Demeure dans ta maison...** – Paris, juillet 2002

Pourquoi Patrice Girard a-t-il choisi une citation de Rembrandt pour titre de sa nouvelle exposition *Demeure dans ta maison...* ? Il faut dire que sa maison, il a beaucoup de mal à la quitter. Parisien d'origine, Patrice « déménage » à la montagne pour vivre autrement, et se consacrer à son art. Ce n'est pas sans mal qu'avec sa compagne, Evelyne Petit, ils se sont adaptés à une vie qui n'était pas la leur dans le rude isolement des monts du Forez. Mais ce nouveau monde est devenu pour Patrice Girard une source constante d'inspiration. (...)

« Demeure dans ta maison, ta vie entière ne suffira pas à découvrir les merveilles qui s'y trouvent », Patrice Girard met en scène ses rêves et ses cauchemars dans une œuvre où la beauté ne fait aucune concession à l'esthétique et n'est tributaire que du temps qui passe. Il explore les domaines de la création qui l'habite sans autre angoisse que celle de la mort qu'il combat sans relâche dans son œuvre. Patrice Girard demeure dans sa maison où il fait des merveilles. • L.M.

## **Vagues à Lames** – Paris, 2004

Pris de vague à l'âme, Patrice Girard brise ses anciennes pièces pour en faire de nouvelles. Tel Swann, il se réfère au « souvent mais peu à la fois » pour gagner les rives du Temps retrouvé en reprenant ses travaux d'antan. Du spleen



Il touche à tout et part dans tous les sens, véritable Picasso de la matière. Tout y passe : végétal, minéral, animal, vieilles ferrailles... Entre ses doigts, sinon de fée du moins d'homme, tout devient art.

Patrice Girard est entré un jour d'hiver au crépuscule dans la galerie des Grands-Augustins, pour nous montrer ses petits *Nounours* qu'il vendait 100 francs pièce. Ils m'ont bien plus et je lui ai demandé de repasser à l'occasion. Il est revenu avec une sardine dans le sel que je n'ai plus pu quitter.

baudelairien aux fureurs émoussées par le temps, il y a peut-être la maturité de la modernité. Briser, se fondre dans le silence de ces bulles suspendues, paroles gelées rabelaisiennes, n'est-ce pas vouloir cristalliser le temps en « abondance de petits riens » qui forment les « petites coupures » et les « paisibles fracas » de la vie qui s'écoule coupant court au destin ?

Les petits poissons voguent dans l'aquarium de leur monde morcelé, ils ont retrouvé l'eau, leur élément premier. Un nouveau siècle est né qui transcende le béton et souhaite pour l'avenir la transparence du verre.

Photographies, instantanés collés sur le fond d'un paysage que l'on ne peut que casser sans savoir le reconstruire, Patrice Girard confronté à la permanence des ciels les couleurs éphémères des photomatons.

Progrès n'est plus synonyme d'espoir et la nostalgie nous prend des terres vierges, des grands espaces, des champs balayés par les vents dont les gerbes bruissent dans le crépuscule des siècles. Patrice Girard fait de la vie un puzzle dont les morceaux se détachent au hasard des incertitudes. • L.M.

#### **La mémoire de l'eau de là** – Paris, 2006

De là ou d'ailleurs, jusque dans les déserts les plus arides, il y a toujours de l'eau, H<sub>2</sub>O, mais est-elle la même partout ? Non et on le sait bien. Il y a les minérales et les gazeuses, les thermales et les recyclées, les vertes et les bleues, les saumâtres et les translucides, mais comment matérialiser visuellement cette différence ?

Patrice Girard, **Nature morte** (détail), 1997  
Bois, métal et pigments, 150 x 150 cm



Patrice Girard construit sa propre *via aquarium orbis* en récoltant de l'eau venue de tous les coins du monde. En guise d'éprouvettes, il crée de mini-aquariums où l'eau aura tout loisir de s'évaporer... La mémoire visuelle des eaux de Gibraltar, Madagascar ou Zanzibar, de Buenos Aires, d'Acapulco ou de Shanghai, de Paris, de Chamonix ou d'Issy, de Los Angeles, de New York ou de Hong-Kong, de Milan, de Kyoto ou de Nara... s'imprimera sur une forêt d'aquariums à sec qui garderont la trace de l'eau qu'ils auront contenue.

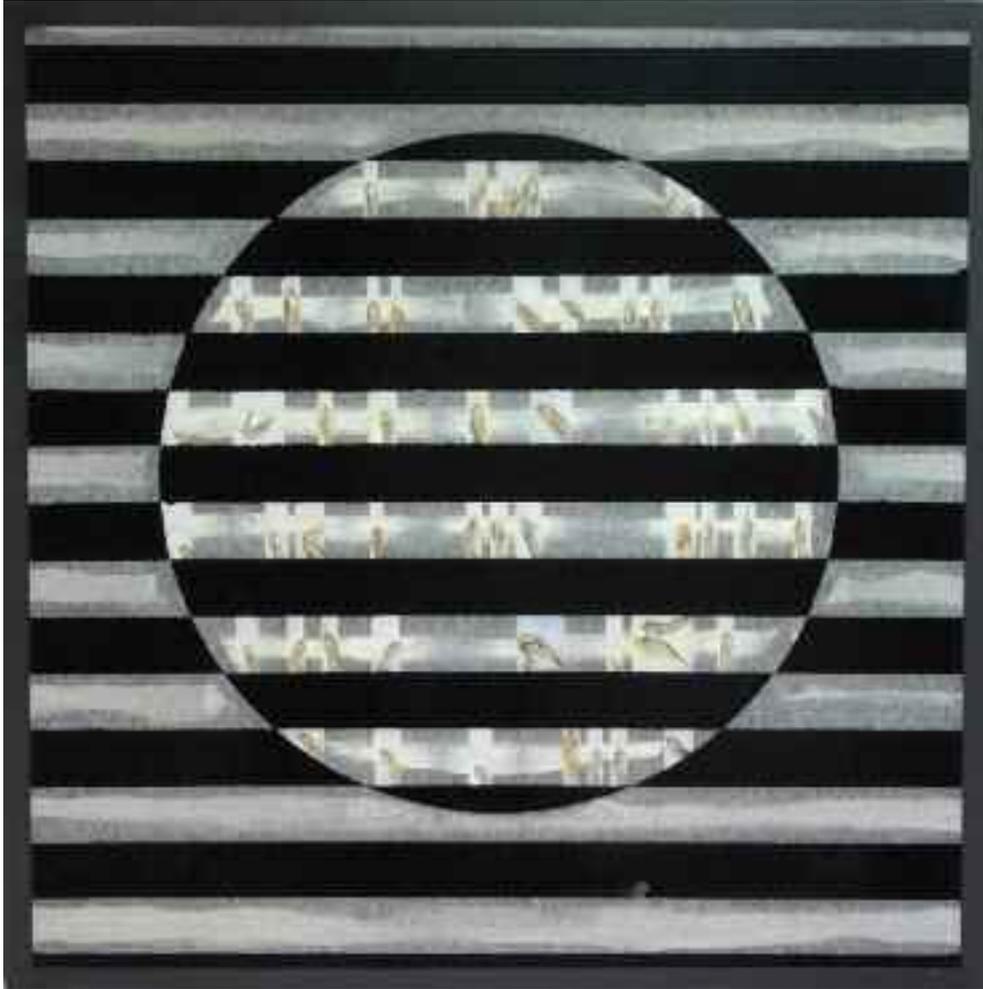
Land art d'un genre un peu particulier ou expérience scientifique ? Notre planète porte les stigmates d'eaux envolées : les rives de la mer d'Aral devenues une steppe parsemée d'épaves, les rivages de la mer Morte dont les plages grandissent chaque année, le lac Powell où l'on ne peut plus se baigner... toutes

ces villes mortes d'une eau évaporée... ou trop vite consommée, tous ces barrages qui s'avéreront trop tôt inutiles...

Or l'eau c'est la vie, l'élément fondateur du vivant dont les particules gardent en mémoire l'histoire d'origines que nous ne décryptons pas encore. *La mémoire de l'eau de là...* une œuvre à suivre *aquam dare*, au rythme de la clepsydre. • L.M.

#### **La guerre des poissons poilus – Paris, 2007**

- Ce sont de vrais poissons ?
- Oui, ce sont de vrais poissons.
- Qu'est-ce que c'est comme poissons ?
- Ce sont des éperlans.
- Oh ! C'est génial !
- Oh ! C'est horrible !



Patrice Girard, **Nature morte cinétique**, 2009  
Goudron, poissons séchés, papier de soie et ruban adhésif, 89 x 78 x 3 cm

Patrice Girard, **Nature morte**, 2006  
Verre, paraffine, poissons séchés, béton, pigments et ampoules électriques, 50 x 50 x 5 cm

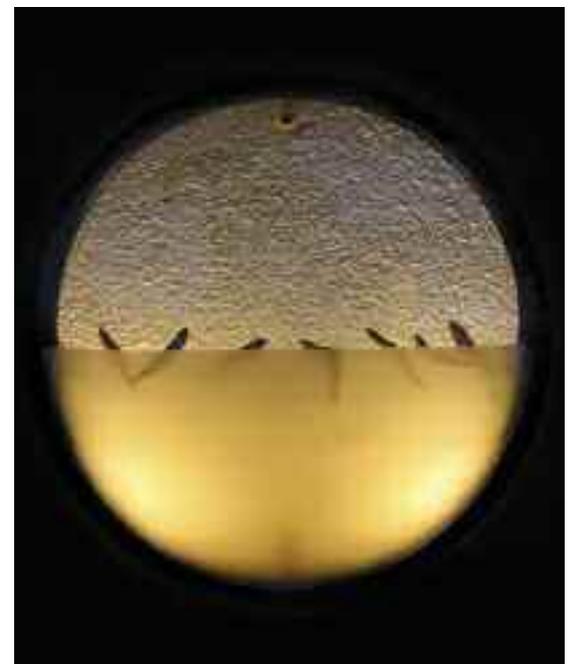
Le poisson visiblement ne laisse pas indifférent : petit être vivant sacrifié au béton, il vogue pour l'éternité des hommes sur la *terra incognita* de l'art contemporain.

La planète se dessèche, le poisson est inquiet du manque d'eau comme Patrice Girard et bien d'autres que lui. La vie, la mort tiennent à l'air et à l'eau. Plus d'eau bue et c'est la mort, plein d'obus et c'est la mort aussi. Pourquoi mêler les poissons à la guerre de 14/18 : la sardine devient Léviathan, elle arrache les soldats à la boue des tranchées. Le petit poisson devient homme, ce qu'il a toujours été. Et comme on ne veut pas vous raconter une histoire triste, il s'en sortira, planté dans son béton multicolore, pour la plus grande joie de tous. Mer; bateau, rivière, hublots et aquarium ; les poissons se regardent, les poissons me regardent, je regarde les poissons. Ils passent autour de moi, drapés

dans toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, par bancs entiers, comme si je n'existais pas. Pourtant l'hydre des mers, qu'Héraclès étrangla, mangeait les marins comme la guerre avale les hommes.

« Un petit jardin sur le ventre », c'était synonyme de mort chez les poilus. Depuis longtemps, Patrice Girard est obsédé par les ongles rouges des veuves qui grattent la terre sur les tombes de leurs défunts. Des poissons *Nature morte* aux pattes de poulets aux ongles manucurés, il travaille avec humour une symbolique de la mort qui n'a rien d'héroïque. D'ailleurs, il n'imagine pas que le monde puisse, un jour, lui survivre. Cela peut paraître complètement mégalomane mais secrètement n'y en aurait-il pas d'autres pour penser que la Terre et le Ciel n'ont été créés que pour eux ?

La vérité, c'est qu'il y a de plus en plus d'êtres humains et de moins en moins de poissons. • L.M.



# Loïc Hervé

Né en 1947 à Rennes, vit et travaille en France



## Le poids des choses – Paris, mai 1997

Breton dans l'âme, grand voyageur issu de cette terre inspirée par la mer, Loïc Hervé passe quelques temps en Afrique. Revenu à Rennes, sa ville natale, il transpose ces images d'un ailleurs dans son travail de sculpteur... d'où, peut-être, l'idée de *Paysages transportés*. Paysages transportés et transportables, d'un lieu à l'autre, topographiquement, mais aussi de l'imaginaire au réel et du réel à l'onirique. Travaillant le marbre, le granit et le cuivre, dont il aime l'oxydation, il les mêle volontiers au bois ainsi qu'à des matériaux plus hétéroclites ou des objets de récupération. Parfois, le paysage rencontre la mer comme dans cette série réalisée à Cancale en 1989 pour résister aux forces des marées, intitulée *Traces/Mémoire*. De deux mètres rubans reliés entre eux par un motif itinérant, il fait une route avec son but et son histoire, d'une maison stylisée aux structures métalliques, il fait sortir un long ruban métallique modulable : la route qui ne mène nulle part, celle

qui va où l'on veut, la route de tous les possibles... *Paysages extensibles* au graphisme superbe.

*Paysages transportés*, intérieurs, extérieurs, radiographie d'une autre route, une colonne vertébrale humaine prise entre deux frontons de marbre au rendu antique, Loïc Hervé est un sculpteur-poète du voyage, de l'ici transporté dans l'ailleurs. Il sait très bien relier tradition et modernité, et transformer une abstraction quasi minimaliste dans le choix et l'économie des matériaux en un lyrisme très contemporain : ainsi s'attaque-t-il à la modernité des moyens de locomotion en immortalisant des chambres à air prises dans des robinets de cuivre aux valves innarrables. Il va sans dire qu'en cette ère automobile, la chambre à air est un élément indispensable au voyage !

Loïc Hervé nous transporte avec l'humour toujours profond d'un artiste qui tente de nous faire vivre *Le Poids des Choses*, peut-être en hommage à Guillevic, ce grand poète breton qui vient de nous quitter. • L.M.

Loïc Hervé, **Observatoire**, 2005  
Technique mixte, 21 x 30 x 10 cm

Loïc Hervé, **Vue sur mer**, 2005  
Technique mixte, 42 x 38 x 10 cm

Page de droite  
Loïc Hervé, **Le poids des choses**, 1997  
Marbre, radiographie, acier et verre,  
33 x 23 x 10 cm







---

Le petit Clément me tire par la manche :

« - Dis, moi aussi, je voudrais un os comme Pauline ! » « - Un os ? »

Loïc Hervé avait mal au pied. Il prenait donc radio sur radio pour une hypothétique opération qui s'est malheureusement avérée nécessaire.

A cette occasion, il a rencontré les radios et les radiographies.

En guise d'exorcisme, peut être les a-t-il intégrées dans son travail de sculpteur. Elles sont devenues éléments d'architecture,

prises entre deux frontons ioniens . Et Pauline avait effectivement

une œuvre, montée sur vérins du sol au plafond, qui avait visiblement marqué l'imaginaire du petit Clément. L'exposition s'appelait

*Le poids des choses*. Clément a eu son os.

---

### Nord West – Paris, avril 2000

Loïc Hervé, dans sa prochaine exposition *Nord West*, nous convie à un voyage en Bretagne. Chaque œuvre est un paysage transporté, chaque sculpture est une île à la dérive, un radeau à la merci de l'océan, de ses tempêtes et de ses délices. La chambre à air qui sert souvent de fondement aux cuivres oxydés et au granit de la terre bretonne est une bouée sur laquelle s'enracine l'église, la maison, le phare...

Pourquoi *Nord – West* ? 360°/270°, d'une rive à l'autre du soleil, les îles voguent dans les nuages. Loïc Hervé veut nous transporter dans l'isolement et la solitude de ces terres comme Belle-Ile, Houedic, Ouessant... qu'il apporte en magicien jusque dans nos rues parisiennes où parfois daigne souffler un vent d'ouest égaré sur la Seine à travers ses paysages. Un morceau de Bretagne à Paris pour les amoureux de bout du monde. • L.M.

### Clair de Mer – Paris, mars 2005

Au bar de l'aventure, s'embarquent les marins. C'est la terre ou la mer, et la mer est si bleue et la mer est si verte, verte comme les cuivres oxydés des amers, des balises, des marmites oubliées, des cloches des églises qui sonnèrent le glas des navires naufragés. Les veuves grattent la terre sur les tombes des morts à l'ombre des clochers et jettent sur les flots les fleurs de tous ceux, avalés par les eaux et perdus à jamais.

Sur le chemin des douaniers s'avance une procession. Vierges clignotantes et Christs à monocycle se rient des rites pesants du pays des chouans, l'enseigne d'un hôtel illumine la plage, des anges de plâtre peint ornent les

vaisseliers, le littoral est plein du rire des vacanciers. *Vue sur mer*. Dans l'ombre des dolmens ne surgissent plus les fées, chassées par le vacarme des sons et des lumières bien plus que par les croix de mille inquisiteurs. Les bouteilles gisent sur la rive et les golfs envahissent les prés. La terre de Bretagne s'imbibe de glaces à l'eau.

Entre poésie et dérision, rires et nostalgies, paysages transportés, architectures de granit et de marbre, de pneus et de laiton, Loïc Hervé nous emporte dans le monde d'un marin revenu sur la terre. • L.M.

### Le Sacrifice des Idoles – Paris, février 2009

Armé de son trident où s'empalent des boîtes de sardines multicolores, Poséidon nettoie les mers. Les dieux prennent leurs outils de jardinage, pelles, pioches et fourches pour délivrer la terre des débris de la civilisation. Titans aux bras coupés comme la victoire de Samothrace, dans le temps déréglé, ils portent une terre où la nature sacrifiée devient figure christique.

Heureusement, tout n'est pas perdu, même si Cupidon égare ses flèches dans des bidons rouillés, la végétation renaît, toute puissante, d'où jaillissent les dieux.

Mais qui sont les idoles ? Les dieux courbés sous le poids de la civilisation ou les bidons de pétrole massacrés à la hache ? Faut-il mettre au rencard, les avions les voitures pour que les hippopotames puissent être libres dans leurs savanes africaines délivrées du pétrole ? Faut-il sacrifier la civilisation à la nature et l'homme aux dieux ?

Loïc Hervé, dans ses dernières sculptures, reste fidèle aux thèmes qui lui sont chers : la mer et la nature, l'érotisme et l'érosion, la place de l'homme au soleil. • L.M.



Loïc Hervé, **Nord-West**, 2005  
Granit, cuivre oxydé, bronze et chanvre,  
81 x 44 x 13 cm

Page de gauche  
Loïc Hervé, **Lignes brisées**, 1999  
150 pioches, fourches et haches, installation  
au Centre d'art contemporain Passerelle, Brest

# Keith Long

Né en 1940 à Chicago, vit et travaille entre Paris et New York



Keith Long, **Ready to wear 16**  
(Spring collection), 2005  
Bois, 57 x 49 cm



Keith Long, **Ready to wear 20**  
(Spring collection), 2005  
Bois, 88 x 50 cm

## Sculptures murales – Paris, juillet 1993

Les sculptures murales de Keith Long évoquent les temples mexicains, égyptiens, les objets culturels africains, et sont autant de clins d'œil à la société contemporaine occidentale dans ce qu'elle a de plus prosaïque : la consommation.

Ce splendide disque ailé qu'on pourrait glisser parmi les œuvres d'un musée archéologique... de quoi est-il fait ? De bâtons de chaises et d'un sémaphore soigneusement recouvert de terre et d'acrylique qui lui confèrent avant l'âge la patine du temps...

Il y a un aspect ludique dans le choix des matériaux de Keith Long mais il se fond dans l'esthétique tout en donnant à l'œuvre d'art la note d'humour qui lui est essentielle. • L.M.

## Métamorphoses – Paris, mars 2003

Une forme accroche son regard dans les rues de New York ou de Paris, chaise démantelée, pied de table... Au fil de l'eau flotte une branche, une souche gît sur le rivage. *Green spiral*. Keith Long glane les objets abandonnés rejetés sur les grèves de l'oubli.

Du fond de son atelier, s'échappent des formes. Nous sommes à New York à l'automne 1991. Sur Central Park souffle l'été indien. La pièce est immensément longue, aux dimensions de certaines de ses sculptures murales dont l'envergure peut dépasser deux mètres. Sa pièce la plus importante, deux sirènes de cuivre, mesure 2 x 5 mètres et ouvre le centre Mc Cormick Place à Chicago. Le loft s'achève sur une porte fenêtre qui donne sur un escalier de fer digne de *West Side Story*. Les œuvres de Keith sont alors très architecturées.

Je les vois toujours comme des vestiges d'archéologies imaginaires surgis d'un temps de ruines et de temples balayés par les vents

de sable du désert ou les pluies d'orage des tropiques. Ce sont autant de portes donnant sur l'éternité. Keith Long puise son inspiration aux racines du temps.

Patines égales aux temples mésopotamiens, assemblages qui mêlent casques guerriers et pyramides à partir de bois abandonnés aux destins inconnus nous projettent au cœur d'une véritable construction atemporelle.

Dessinateur hors pair, les carnets de voyage de Keith Long sont des albums où voisinent paysages et portraits, chroniques quotidiennes d'un ailleurs dont nous essayons de saisir le sens que nous soyons en Mongolie, en Egypte ou au Mexique. Keith Long dessine à la vitesse du son et pourtant il a choisi l'abstraction et dédie son œuvre à la sculpture murale.

La place laissée à l'imaginaire par ses sculptures qui se détachent du mur en véritables palimpsestes est entière. Les sculptures de Keith Long comme le Palais de Knossos appellent les voyages dans l'espace et le temps, tout comme dans les peintures de Magritte, on retrouve les délires de Jérôme Bosch.

Une fois la sculpture assemblée dans une symbiose entre la main et le matériau, tout ramène à l'évidence... Ces formes simples et austères vont de soi : chacune en appelle une autre et toutes se fondent pour créer une unité. Comme beaucoup d'artistes, Keith Long travaille par série. De l'énergie cosmique des *Sunrise / Sunset*, il passe aux anges sexués, aux sirènes énamourées, proues et proies navigant sur les flots de la pensée. *Another Place / Another Time*, *Autre temps / Autre lieu*, paysages, formes anthropomorphiques des *Coquettes*, robes de Ménines toutes droit sorties de Velasquez... *Sorcerer*. Keith Long incarne ses mots en œuvres et nous guide dans le labyrinthe de l'histoire avec ses sculptures dont la dignité, la sobriété, et la retenue sont tout simplement soutenues par la force de leurs lignes. • L.M.



Keith Long, **Wind 19**, 2009  
*Bois, 97.7 x 55.8 cm*

Keith Long, **Wind 24**, 2009  
*Bois, 165.1 x 62.2 cm*

**Envol de la Victoire de Samothrace sur bâton de chaise...** – Paris, octobre 2006

Paysages ou arcs-en-ciel, sirènes ou soleils, lunes ou spirales, bustes ou papillons, les œuvres de Keith Long ont toujours quelque chose d'archéologique.

On ne serait pas étonné d'en retrouver le graphe sur le fronton d'un palais mésopotamien balayé par les vents... et parfois cela arrive. La rencontre fortuite de deux œuvres, vies d'artistes que tant oppose, le temps, la civilisation, le lieu.

Torses ailés et silhouettes langoureuses, *ready made* pendant sagement de leurs cintres, *Victoire de Samothrace* prête à prendre son envol, Keith Long est un sculpteur inspiré dont le geste dépasse la pensée. « Mes pièces se construisent à partir d'un collage mental ».

Une fois assemblés, ses bois hétéroclites s'agencent avec l'évidence bouleversante d'un art qui trouve ses sources au plus profond des origines culturelles de l'humanité.

Les véritables héros de l'art, dit-il, sont les peintres des grottes de la préhistoire.  
• L.M.



Keith Long, **Bestiary 1**, 1995  
*Bois et dorure, 13.3 x 33 cm*

Keith Long, **Bestiary 6**, 1995  
*Bois, 12.7 x 29.2 cm*



**Les Sylphes** – Paris, octobre 2009

D'un côté, il y a les Sylphes qui poussent bien droit vers le ciel, mues par une force intérieure, et de l'autre, il y a la série des vents où les formes sont poussées vers l'avenir par une force extérieure. Parfois, ils se mélangent et dansent ensemble, au printemps, ils bourgeonnent. Symétrie et asymétrie se confrontent aux souffles des esprits et le mouvement s'échappe de la statue. La déesse aux mille bras semble vouloir retenir des feuilles mortes emportées par le vent. La forêt impénétrable, pénétrée, reste toujours aussi mystérieuse, essence même du désir.

Venue des fins fonds des mythologies, l'image de la statuaire antique, intimement liée

à la poétique des ruines, s'empare des mains de Keith Long et il assemble ses bois, une forme répondant à l'autre dans la magie des affinités électives. Une nouvelle forme féminine apparaît : femme et déesse à la lisière de la forêt. La ronde des métamorphoses se poursuit, l'homme-animal-organisme vivant pousse tout de bois dans l'atelier de Keith Long pour devenir statue dans la permanence de l'être.

La course dansante de Daphné s'achève. Essoufflée, ses pieds prennent racine, dans la jungle les temples d'Angkor, elle retourne peu à peu à la forêt. Le minéral et le végétal s'embrassent et l'homme, entre les deux, tente de trouver sa place. Daphné devient arbre et échappe pour toujours au Dieu ravisseur du soleil. • L.M.

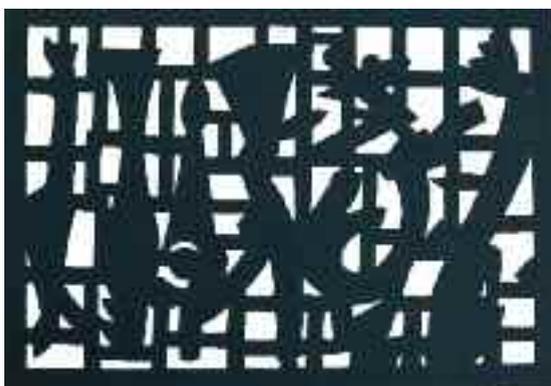
---

**Keith Long dessine à la vitesse du son.**

Keith Long, **Wind 10**, 2006  
Bois, 103 x 109 cm

# José Gómez Manresa

Né en 1948 à Callosa de Segura, Alicante, vit et travaille entre l'Espagne et la France



José Gómez Manresa, **Apposition bleu nuit**, 1995  
*Technique mixte, 18 x 26 cm*

José Gómez Manresa, **Labyrinthe circulaire**, 1995  
*Technique mixte, 18 x 26 cm*

Page de droite  
José Gómez Manresa, **Sans titre**, 1994  
*Découpes sur lino, 64 x 64 cm*

## PLEIN ET VI E – Paris, juillet 1995

Les œuvres de Gómez Manresa bouleversent les théories classiques de l'art abstrait. Que faire après les monochromes ? Il semblait qu'on soit parvenu au bout d'une recherche picturale comme lorsque l'écriture se raréfie jusqu'au silence. Et nous voici devant un nouveau cri, un cri tout en couleurs, un cri tout en découpes, un cri qui déchire, un appel au futur; à la vie, un cri qui affirme que la création se poursuit, toujours renouvelée. L'abstraction ne se répète pas chez Gómez Manresa, il ne peint pas « comme », il sort de la toile, tourne autour de manière à ce qu'elle jaillisse de son cadre pour peupler l'espace, devenir objet, fenêtre sur le mur, ombre découpée évoluant avec la lumière. Le jeu d'ombres que crée le peintre déborde de l'espace occupé par le tableau, le dédouble, ajoute à la couleur et aux découpes une dimension mystérieuse, peut-être celle de la liberté comme le suggérait le titre de l'exposition de 1993 : ENQUETE DE LA LIBERTE.

Partant d'une toile sur son support classique : le châssis, Gómez Manresa tout en gardant une gestuelle digne de Sam Francis, découpe, coud, noue, recoud, passe au travers de la toile, la sculpte. Il travaille par séries, ainsi nous avons pu voir des toiles évidées dont seuls ressortent les châssis : le tableau devient sculpture murale, l'intérieur s'emplit de cordes, d'étoiles, de guirlandes formées à partir de la superficie évidée... puis les toiles ont été découpées et recousues selon une écriture qui lui est propre, où le signe se répète. Un et multiple. Dans la série présentée au salon Découvertes 94, à Paris, la toile est soigneusement découpée jusqu'à former une véritable trame de carrés, de rectangles, un peu comme un tissu à petits carreaux inégaux d'où surgiraient des signes en pleine matière. Le ou les signes sont entourés par des découpes. La trame leur donne

une transparence, leur structure ressort grâce au châssis qui les enferme. Les ombres portées sont comme celles d'une tour aux multiples fenêtres, d'une grille aux interprétations aléatoires.

La force de Gómez Manresa c'est de réunir une qualité picturale, qui en fait l'égal des grands peintres de l'abstraction, à une originalité dans les structures qui introduit un jeu entre la toile et l'objet, l'objet et la toile... Dans ses couleurs, il évoque un monde de tendresse et de lumière. Sa palette va des jaunes vifs de plein soleil aux blancs et aux noirs en épuisant toute la gamme des pastels.

La toile s'évade de son rectangle ou de son carré pour répondre à la fantaisie de sa création... elle épouse toutes les formes possibles de l'imaginaire... elle est tissée, retissée, mélangée de peinture et de vide : Gómez Manresa invente la peinture en trois dimensions, il projette le tableau hors du plan pour le lancer dans l'espace. Dans sa nouvelle série, la toile disparaît au profit du linoléum sans pour autant nier son essence, plaisir de la couleur, esthétique des formes, porte ouverte sur tous les délires des yeux. • L.M.

## Sens Issue – Paris, mai 2004

Une maille à l'endroit, une maille à l'envers, le tricot se déroule à la vitesse implacable des aiguilles de ma grand-mère. Quatre aiguilles. Une dextérité sans pareille pour fabriquer des chaussettes qui tombent allègrement sur les chevilles dès qu'on joue au ballon. C'était l'époque où nous étions habillés d'amour. C'était l'époque où les mères cousaient pour leurs enfants. Les filles se devaient de savoir coudre et les garçons de savoir clouer.

José Gómez Manresa puise son inspiration dans l'enfance, dans ses longs moments passés



---

José Gómez Manresa joue du violon avec mes nerfs. Je l'aime beaucoup mais dès qu'il passe la porte, il me donne le plus souvent envie de hurler. Il se prend pour un génie, je pense qu'il a raison. Impossible de voir une seule œuvre avant l'exposition, mais elles sont toujours belles et surprenantes. Guirlandes et découpes, couleurs et formes se contorsionnent pour lui plaire. Des pièces de bois patinés, telles des pièces puzzles imbriquées, deviennent des châteaux en Espagne où Don Quichotte courtiserait Dulcinée tout à loisir.

José Gómez Manresa ne vit que pour son art. Lorsque je l'ai connu, il gardait un immeuble à côté de Chez Omar, rue de Bretagne. Il habitait dans la loge avec ses deux petits garçons, Gaël et Marco, et au moins deux cents toiles rangées sur des étagères de bois. Heureusement que la cour était grande.

---



assis sur un tabouret de cuisine où l'on regarde de tous ses yeux surgir des mains de sa mère ou de sa grand-mère robes et gâteaux. Très vite, il crée à partir d'objets du quotidien et introduit dans son œuvre la cafetière cassée, la chaise percée, la chemise déchirée de son fils... L'art et la vie sont indissociables. Il coud, reprise, tord ses toiles comme les pêcheurs réparent leurs filets, comme son grand-père fabriquait des cordes ou des espadrilles. Ses toiles sont issues de ce savoir millénaire où chaque objet fait sens dans une antithèse de la société de consommation. On récupère tout. Rien ne se jette. On dirait la recette des pirojki qui commence par « prendre la viande du bortsch de la veille »...

La récupération de la toile, du linoléum, la sculpture du bois qui devient tableau, signes dansant sur le fond blanc du mur, l'enfant qui passe, s'arrête et regarde à son tour les signes surgis de la main du magicien et voilà le temps qui se referme sur le passage des générations. De *Passages en Suites*, pour citer le titre d'une de ses expositions précédentes, à *Sens Issue*, titre de sa nouvelle exposition, que s'est-il passé ?

De nouveaux tableaux, de nouveaux objets venus de son enfance espagnole remodelée par l'histoire de l'art, l'université, la culture déposée sur le regard qui entrave et libère à la fois, qui fait la différence entre l'art et l'artisanat, qui forme un pont entre ce monde où l'on ne vivait que du travail de ses mains et le boulevard Saint-Germain.

Inventeur à tous vents, poète de tous les jours, graphiste et linguiste, José Gómez Manresa ne vit que pour son art. Il vit dans un monde où tout est signe, couleurs et métaphores, où tout est matière à transcender le quotidien dans la tendresse. Il crée comme il respire. Il égaye le monde de ses œuvres. *Sens Issue*, aurait-on trouvé un sens à nos cinq sens, une nouvelle porte de sortie à la vie ?

La nouvelle exposition de José Gómez Manresa fait sens tant par sa volonté d'impliquer le spectateur dans sa démarche que par le foisonnement des idées des matières et des couleurs qui éclatent sur les murs comme le sourire des coquelicots dans les champs de blé de l'été. • L.M.

José Gómez Manresa, **Syntagme jaune**, 2000-2001  
*Technique mixte, 40 x 224 cm*

*Page de gauche*  
José Gómez Manresa, **Elx I**, 1988  
*Technique mixte sur toile, 126 x 89 cm*



# Joe Neill

Né en 1944 à Pittsburgh, Pennsylvanie, vit et travaille en région parisienne



Joe Neill, **Small World**, 1987  
Bois, plastique et acrylique, 80 x 70 x 35 cm

Page de droite  
Joe Neill, **Nowhere Nine**, 2003  
Crayon sur papier, 160 x 114 cm

## **Transparent Spaces and Constructed Dreams** – Paris, octobre 1997

Joe Neill dans le désordre de son atelier cherche un nom pour ses cités imaginaires, découpes de carton aux mille circonvolutions. Qui n'a jamais rêvé d'un voyage dans l'univers ? Je les vois flottant à la dérive dans l'espace, amarrées à une quelconque station spatiale où libres de toute gravité, nous volons d'un étage à l'autre sous le regard des étoiles. Nous sommes en orbite autour de je ne sais quelle planète imaginaire dans la précision du trait et le lyrisme de la courbe... Il y a des jardins aux crayons de couleur, des chemins aux encres de Chine, des parcs irisés, il y a même des fontaines chromatiques !

Nous nous promenons dans je ne sais trop quelle tour de Babel, cathédrale de l'Espace qui n'atteindra jamais le ciel puisqu'elle y est déjà... naviguant bien au-delà de notre stratosphère dans une dimension indéterminée de l'espace-temps.

Architecte d'un futur aléatoire, Joe Neill nous fait partager ses visions grâce à ses dessins et à ses sculptures et nous entraîne très loin dans un univers qui est peut-être tout proche. • L.M.

## **Le Monde extérieur existe aussi...**

Paris, octobre 2003

Petite pancarte accrochée à l'entrée de l'atelier de Joe Neill qu'on ne peut manquer de lire, elle le retient sur terre : « le monde extérieur existe aussi... » Ne pas oublier les œufs ? Yves Tanguy vivait la peinture comme un enfermement. Parfois entre le crayon et la main, il y a une telle symbiose qu'on ne sait d'où sort le dessin. Il transcende la pensée pour se révéler ex-nihilo. On retrouve la démarche surréaliste illustrée par l'écriture automatique que prônaient tant André Breton et ses amis.

Le monde extérieur n'existe plus. On tourne en rond sans en sortir, autour de quoi, on se le demande bien... d'ailleurs y a-t-il un centre ? Dans les dessins de Joe Neill, on trouve toujours un centre, un point de genèse autour duquel tourne la main.

Le monde extérieur n'existe plus, qu'il pleuve ou qu'il vente peu nous chaut, peut-être qu'un ouragan pourrait nous rendre au monde... La création est-elle de ce monde ? Les mots de l'Illiade ne sont-ils pas dictés par une muse, une force extérieure qu'Homère aveugle manifeste au monde.

Le monde extérieur existe aussi. Chaque jour en pénétrant dans son atelier, Joe Neill rencontre ce petit pensum. Il sort du labyrinthe de ses pensées. Univers me voilà. Il suffit de le penser pour qu'il renaisse. • L.M.

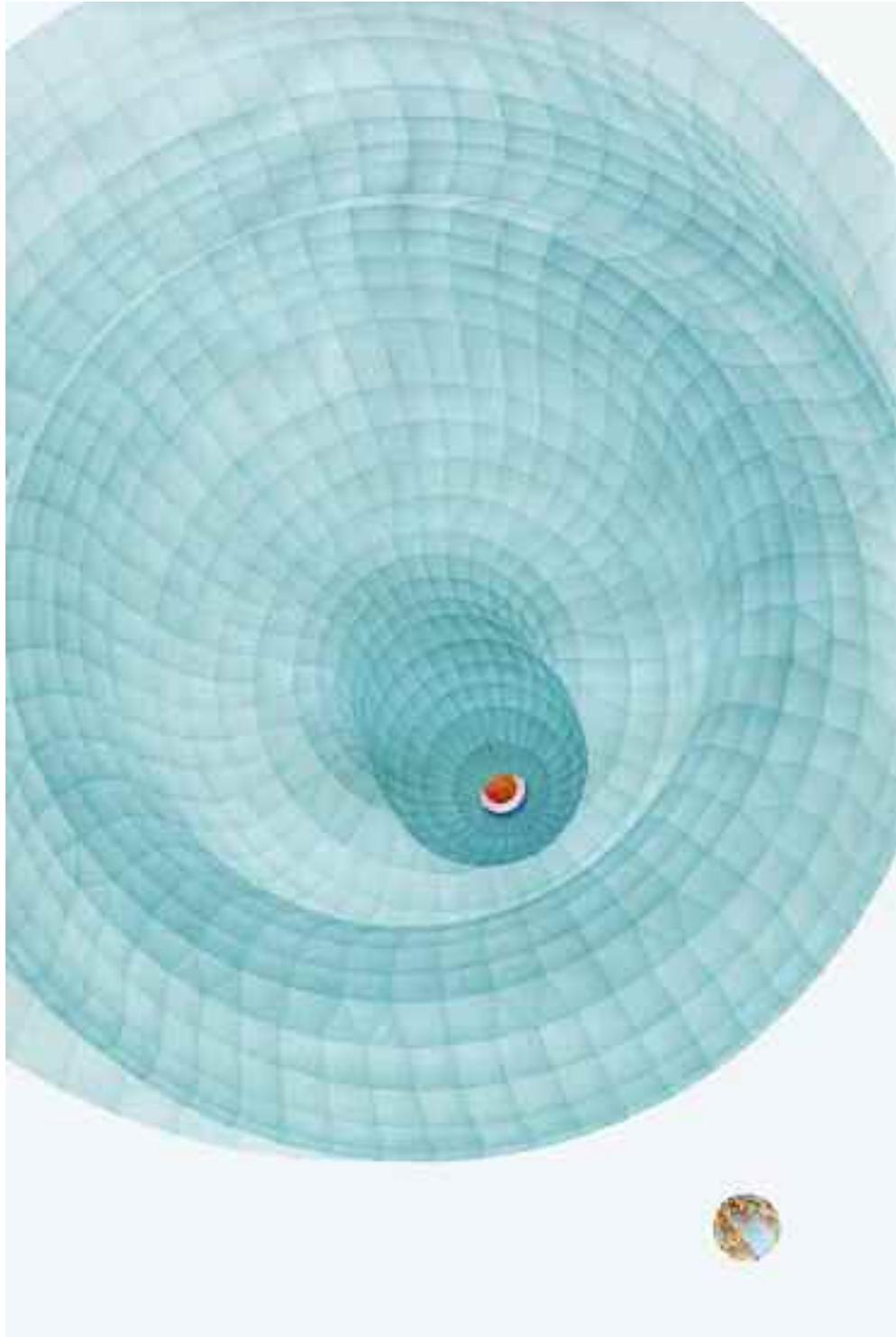
## **Les tours, racines du ciel**

Paris, octobre 2005

Est-on plus près de Dieu au 113<sup>e</sup> étage ? Longtemps, la ville des gratte-ciel fut New York. Le voyageur voyait s'avancer sur la mer ces géantes de pierre qu'encore dominait le flambeau de la statue de la Liberté. La proue du Transatlantique fendait fièrement les eaux dans le port dominé par la ville, brouillant le reflet des buildings. L'Amérique.

Le voyageur européen y est happé par la verticalité. Il se promène entre deux remparts immenses qui se rejoignent à l'infini, prisonnier de ces racines géantes, il renverse la tête pour regarder le ciel. Il est écrasé par la hauteur vertigineuse des édifices qui le dominent de tout leur orgueil.

Du sommet de la plus haute tour, je domine le monde. Le nez collé à la vitre, dans l'ivresse d'un vertige sécurisé, la ville déployée à mes pieds, je contemple la vaine agitation des





---

Petite enquête sur la création :

« - Penses-tu que l'univers puisse te survivre ? » « - Oui, répond Joe Neill après une profonde réflexion, je ne survivrai que par mes œuvres. »

fourmis, automobiles et passants qui ne sont plus que taches minuscules, là-bas, en bas, tout en bas. La cité du futur du monde de mon enfance est là, étalée à mes pieds.

S'il y a une architecture du XX<sup>e</sup> siècle, elle est verticale. La tour n'est plus l'apanage des seigneurs mais des multinationales. Nous avons inventé les mégapoles. L'art de la ville s'inscrit dans un land art urbain. Construire, construire... Envahir la terre, le ciel et la mer, partir à la conquête de l'espace pour envoyer des bombes « grosses comme des machines à laver » former un impact « gros comme un stade de foot » sur une météorite qui ne nous a rien fait et se moque, dans sa course, de l'électroménager et des ballons, est-ce l'aboutissement des ambitions d'un siècle qui a vu l'homme marcher sur la Lune ?

Vivre dans des tours est-il mieux que d'y être enterré comme à Palmyre où les morts gardent la cité de leur sommeil ancestral ? L'esprit du sculpteur est-il enfermé dans ses tours où son imaginaire se déploie dans une conception idéalisée de la cité ? Du haut de la plus haute tour, narcissisme suprême, je contemple mon reflet dans les nuages.

Joe Neill est le poète de la ville rêvée du siècle dernier. • L.M.

### Univers intérieur et Espace extérieur

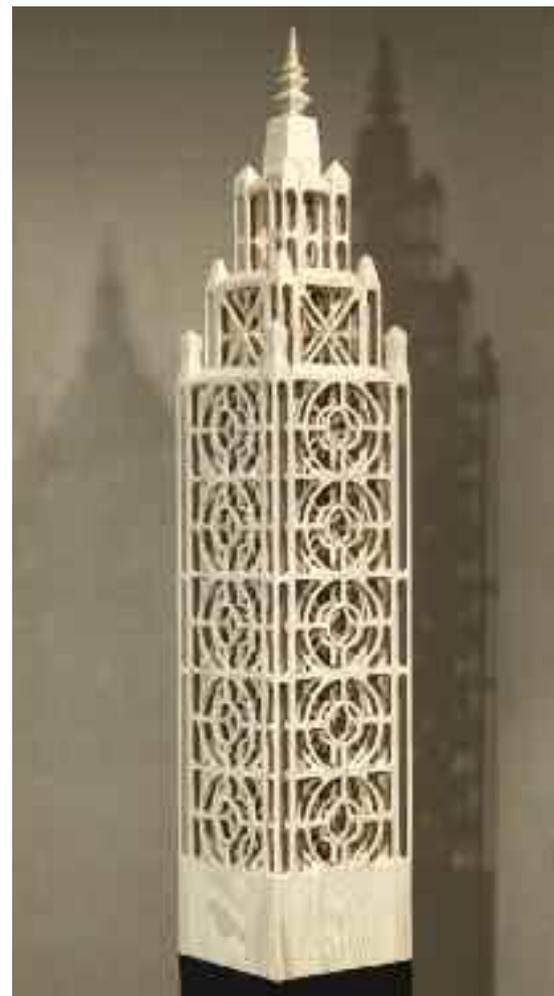
Paris, septembre 2008

Dans les tours que conçoit Joe Neill, l'Univers se déplie et se replie. Le voyage intersidéral peut commencer, le ver de l'espace-temps épicé de *Dune* de Frank Herbert se transpose au travers des trous noirs à une vitesse supérieure à celle de la lumière. Il faut sauver la couche d'ozone mais qu'il est merveilleux de disposer d'une machine à créer des trous noirs.

Le dessin reprend la forme géométrique de l'Univers selon un mode d'utilisation du calcul qui, à partir de points précis, génère des formes inattendues comme ce visage qui donne à une tour un aspect anthropomorphe.

Transparence parfaite où le regard s'emprisonne, le trait à l'encre de Chine peut paraître minimaliste mais la forme est tellement complexe que la couleur gommerait la sensation d'espace. Le noir et blanc s'impose comme une évidence, un retour aux sources de la logique tandis que l'introduction du gris crée une saturation, un cinétisme où l'œuvre peut se déployer dans la perfection des contrastes.

Le dessin génère l'espace. • L.M.



Joe Neill, **Somewhere Five**, 2004  
Bois peint, 202 x 45 x 45 cm

Joe Neill, **Cosmosis Five**, 2003  
Crayon sur papier, 30 x 44 cm

Page de gauche

Joe Neill, **A World Expanding**, 1990  
Papier calque, balsa, bois et acrylique,  
28 x 28 x 6 cm

# Laura Nillni

Née en 1961 à Buenos Aeres, Argentine, vit et travaille en France depuis 1987



Laura Nillni, **Aire Curvo**, 2001  
Encre, ficelle et brou de noix sur bois,  
3 éléments de 22 x 22 x 9 cm

## Ombres portées – Paris, mars 2002

Argentine, Laura Nillni est marquée par l'histoire de son pays natal mais elle choisit de se diriger vers la couleur et la musique, gommant de son inspiration les tragédies de l'histoire au profit d'un théâtre de l'âme qui se joue dans l'harmonie des tons et des nuances de l'existence.

Pourtant, dans les titres des vidéos qu'elle conçoit avec son mari, Ricardo Nillni, affleurent des sujets qui lui tiennent toujours à cœur : *Portées disparues*, *Le Mal qui foudroie en plein Bonheur*.

Pour Laura, dont le nom de jeune fille, Nagelkopf, se traduit de l'allemand par « tête de clou », les clous sont les ancêtres. Si elle a pris comme pseudonyme le nom de son mari aux consonances italiennes, elle fait œuvre de mémoire en composant une généalogie de l'image où les clous se substituent aux notes de musique. Leurs ombres portées rythment ses *Senza Tempo*.

On peut intervertir à loisir les *Boîtes à musique* ou les *Senza Tempo* de Laura Nillni qui vont des tons pastels aux couleurs vives, de la demi-teinte à l'affirmation de la couleur. Coloriste dans l'âme, Laura décline la gamme chromatique avec la virtuosité d'une artiste qui se sert de la couleur comme d'une écriture intrinsèque. Tels de précieux instruments, ses sculptures sortent de leurs cadres pour se détacher du mur; notes imaginaires d'une symphonie picturale inédite.

Les sculptures murales de Laura Nillni s'inspirent directement de la musique. Ses œuvres ont la légèreté des partitions musicales qu'elle maroufle sur des bois sélectionnés de manière à ce que les veines correspondent déjà à des courbes très particulières, celles des violons, des guitares ou des pianos. Sur ses partitions, elle cloue, peint, dessine, ajoute des branches et des

cordes. Parfois, elle intègre dans ses sculptures des arbres qui semblent chanter de toutes leurs branches. Une écriture nouvelle se dégage petit à petit de la partition grâce aux ombres portées... *Duo* et *Trio* sont reliés par des cordes qu'on effleure des yeux comme on jouerait d'une guitare. On voudrait souffler dans ses boîtes pour entendre le son qui s'en dégagerait. Les *Ombres Portées* apparaissent sur la partition, évoluent par la grâce de la lumière, pour former une écriture toujours renouvelée.

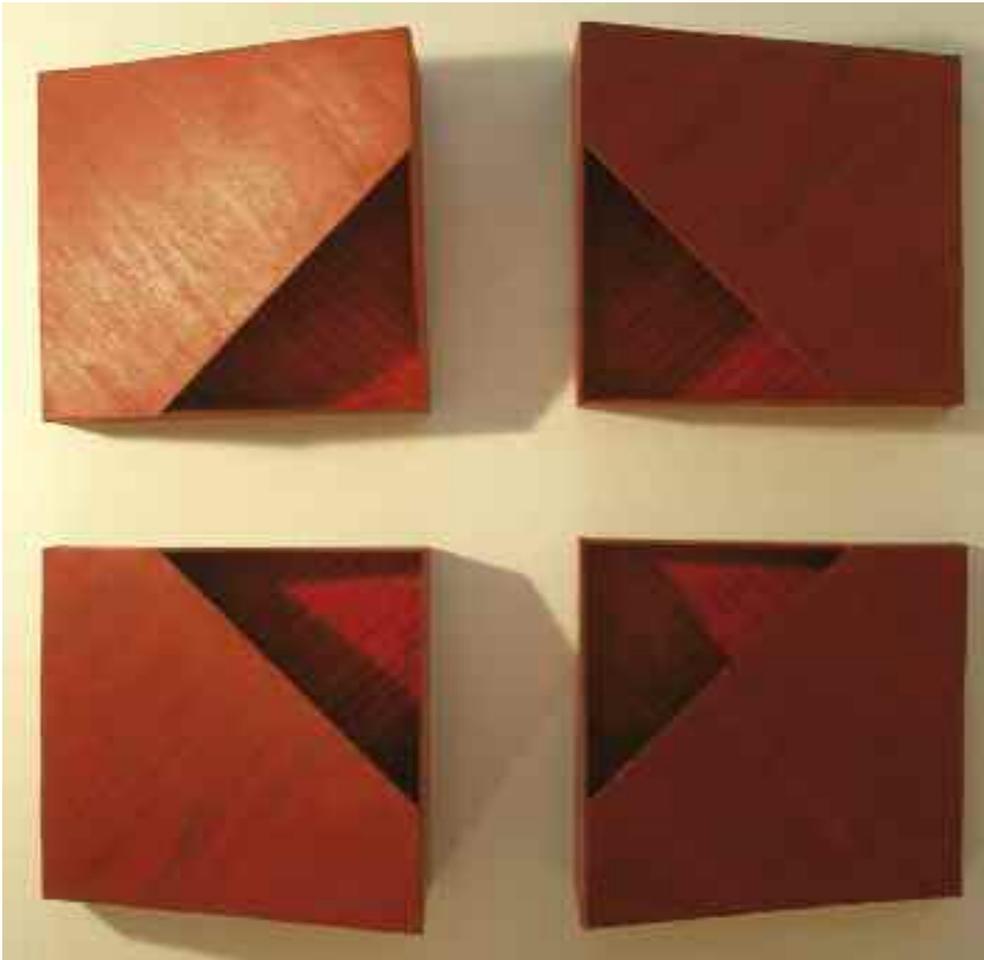
Tout en nuance, Laura Nillni invente un univers musical à l'imaginaire pictural. Avec ses petits rectangles, intitulés *Senza Tempo*, elle dessine un véritable parcours symphonique modulable selon l'imaginaire de chacun. • L.M.

## Le jardin aux sentiers qui bifurquent... (Hommage à Borgès) – Paris, juillet 2005

Prendrais-je à droite ou à gauche ? Bonheur ou tristesse ? Le chevalier armé de son épée entre dans la forêt. De quel côté le monstre se cache-t-il, prêt à bondir ? Dans tous les labyrinthes, il y a toujours un monstre embusqué. Tous les chemins mènent à Rome, toutes les routes convergent vers la mort, mais le voyage c'est la vie.

Laura entre dans la galerie un sourire au cou. Ses bijoux reflètent ses sculptures murales chatoyantes. Dans son jardin, elle creuse la terre et retrouve ses racines, elles sont belles. *Pampa*, les racines de l'exil... labyrinthe mis en abîme. Les bois s'encastrent dans les champs clos des sculptures murales, l'arbre de vie se fond dans le labyrinthe tapissé de partitions. Comme le Petit Poucet et ses frères égarés, suivez le chemin de lumière tracé par ses palimpsestes colorés.

Laura Nillni, citoyenne du Monde, a retrouvé des racines. Née en Argentine, elle grandit dans l'univers d'ombres de la dictature



Laura Nilni, **Quatuor rouge**, 2004  
*Encre et brou de noix sur partition marouflée sur bois,*  
31 x 32 x 16 cm



Laura Nilni, **Senza Tempo**, 1996  
*Acrylique et brou de noix sur papier maroufflé sur bois,*  
clous, chaque élément 29 x 14.5 cm



Laura Nillni, **Episode**, 2004  
*Encre et brou de noix sur partition marouflée  
 sur bois, branche, 58 x 25 cm*

Laura Nillni, **Pampa**, 2002  
*Encre et brou de noix sur partition marouflée  
 sur bois, branche, 40 x 40 cm*

*Page de droite*  
 Laura Nillni, **Patrons de la boîte**, 2009  
*Encre sur papier, 24 x 18 cm*



mais elle choisit de les transposer dans un registre musical où elles deviennent le soupir qui permet à la mélodie de s'épanouir: Le soleil chasse l'ombre et les portées marquées par les clous, sémaphores de l'histoire, forment des notes mouvantes sur des sculptures qui sont musique et danse dans la tourmente de l'existence. • L.M.

#### **Racines carrées** – Paris, octobre 2007

Les feuilles du platane se reflètent sur le mur, elles dansent dans la pénombre de mes siestes d'enfant, ombres mouvantes dans le soleil filtré par les persiennes entrouvertes. Une brise légère venue du Rio de La Plata caresse doucement Buenos Aires endormie d'une torpeur estivale. Le mur est le théâtre de la forêt, les branches envahissent le balcon, El Chaco, l'impénétrable, le territoire de chasses des quetchua, se retrouve piégé dans les racines carrées de Laura Nillni. L'ombre portée des branches sur le mur rend visible l'invisible, la forêt des origines, lieu de tous les mystères, portail et défilé, écriture épurée d'une géométrie sylvestre. • L.M.

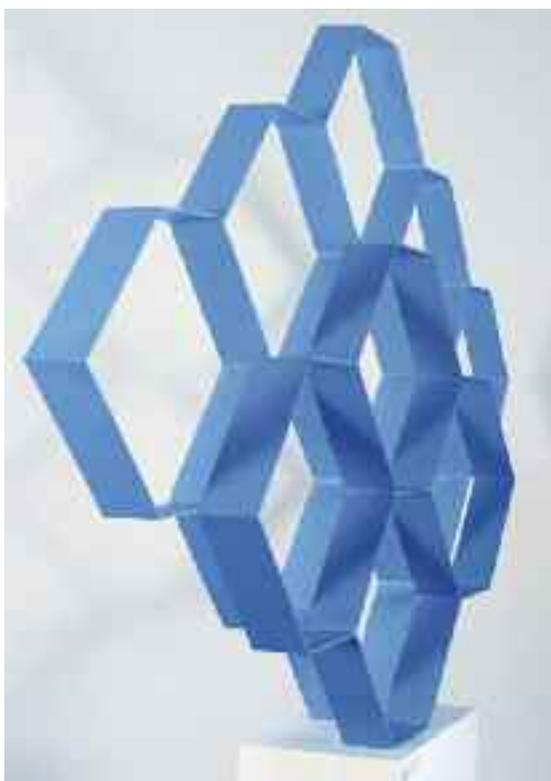
#### **Les patrons de la boîte** – Paris, juin 2009

Prenez un cube  
Il a six faces  
Ouvrez-le  
Voilà six carrés  
Six carrés et onze positions  
Patrons du cube  
Mettez un personnage dedans  
Coincez-le bien sinon il tombe  
Mettez-lui un costume  
Donnez-lui un téléphone  
Voilà il est prêt  
Il est en boîte  
Patron de la boîte  
Ou comment passer de l'art géométrique  
à la figuration  
Tout en restant dans le conceptuel ?  
Mettez du vivant dans du mort  
De l'organique dans du minéral  
De l'animal dans du béton  
De l'humain dans des boîtes  
De la parole dans le silence.  
Il ne reste plus qu'à plier  
Et le voilà, Patron de la boîte  
Prêt à l'emploi.  
• L.M.



# Carolina Sardi

Née en 1967 à La Plata, Argentine, vit et travaille à Miami



**Carolina Sardi** – Paris, décembre 2009

Carolina Sardi est sculpteur. Elle réussit à donner au métal une dimension organique. Argentine, elle vit à Miami et ses premières œuvres relatent l'exil... lorsque le Monde se réduit à quelques valises dans lesquelles on n'a pas bien su quoi mettre de sa vie antérieure. Le voyage prend fin et une nouvelle vie commence où il faut bien creuser son nid.

Le nid pour Carolina, c'est une maison près de Buenos Aires en pleine campagne où son grand-père est apiculteur, une maison pleine de pièces où les enfants s'égayent pour jouer à cache-cache... Il y a toujours une autre pièce à explorer... Le miroir de cette maison, c'est la ruche. Les abeilles, ces êtres bourdonnants noirs, jaunes et industriels, qui construisent des rayons de miel dans une géométrie où rien n'est laissé au hasard fascine Carolina.

L'image de la ruche revient très souvent dans son travail. L'alvéole devient nid, sym-

bole de l'infini et de l'origine. Elle creuse ses plaques de métal jusqu'à ce qu'elles ne soient plus qu'une succession d'alvéoles. Les éléments, qu'elle polit et cire, se détachent jusqu'à ce que la matière devienne autre, prenne une vie propre. Ces éléments, elle s'en sert pour former les installations qui répondent à ses sculptures dans un dialogue des formes et des contours que le spectateur n'a plus qu'à s'approprier. L'abeille sortie du nid prend son envol sur le mur en un essaim qui épouse l'espace.

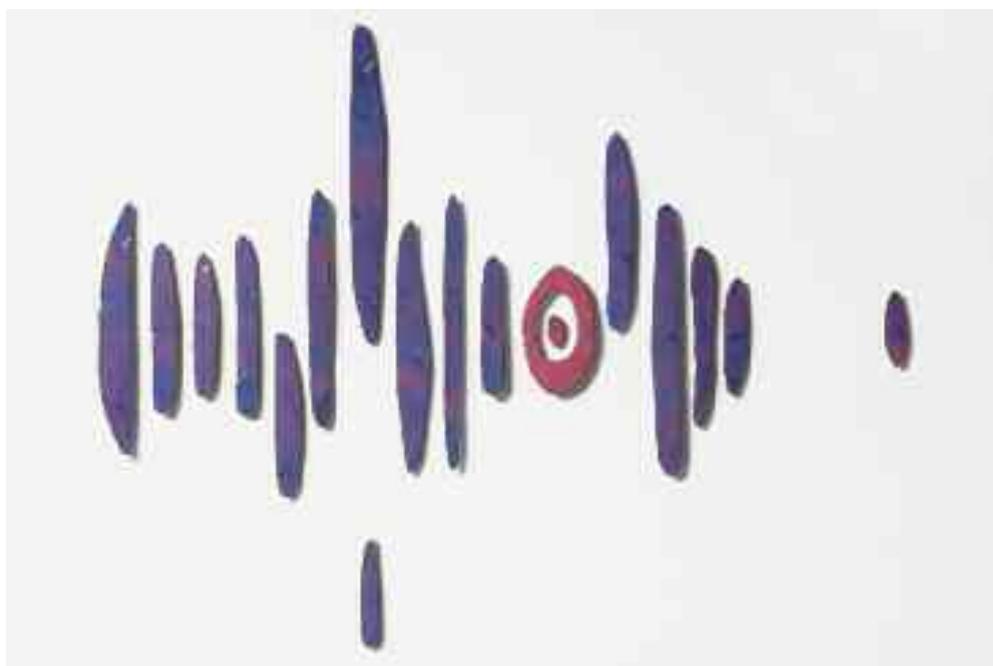
Carolina Sardi plie le fer à sa volonté pour lui faire exprimer sa vision du Monde. C'est peut-être la répétition mathématique et sérielle qui caractérise son œuvre qui l'amène aujourd'hui à se pencher sur les étoiles pour recréer sur les murs de son atelier des constellations. De la Terre au Ciel et des étoiles aux abeilles, Carolina continue son exploration du microcosme au macrocosme.

• L.M.

Carolina Sardi, **Sky Cells**, 2003  
Acier peint, 198 x 198 x 23 cm

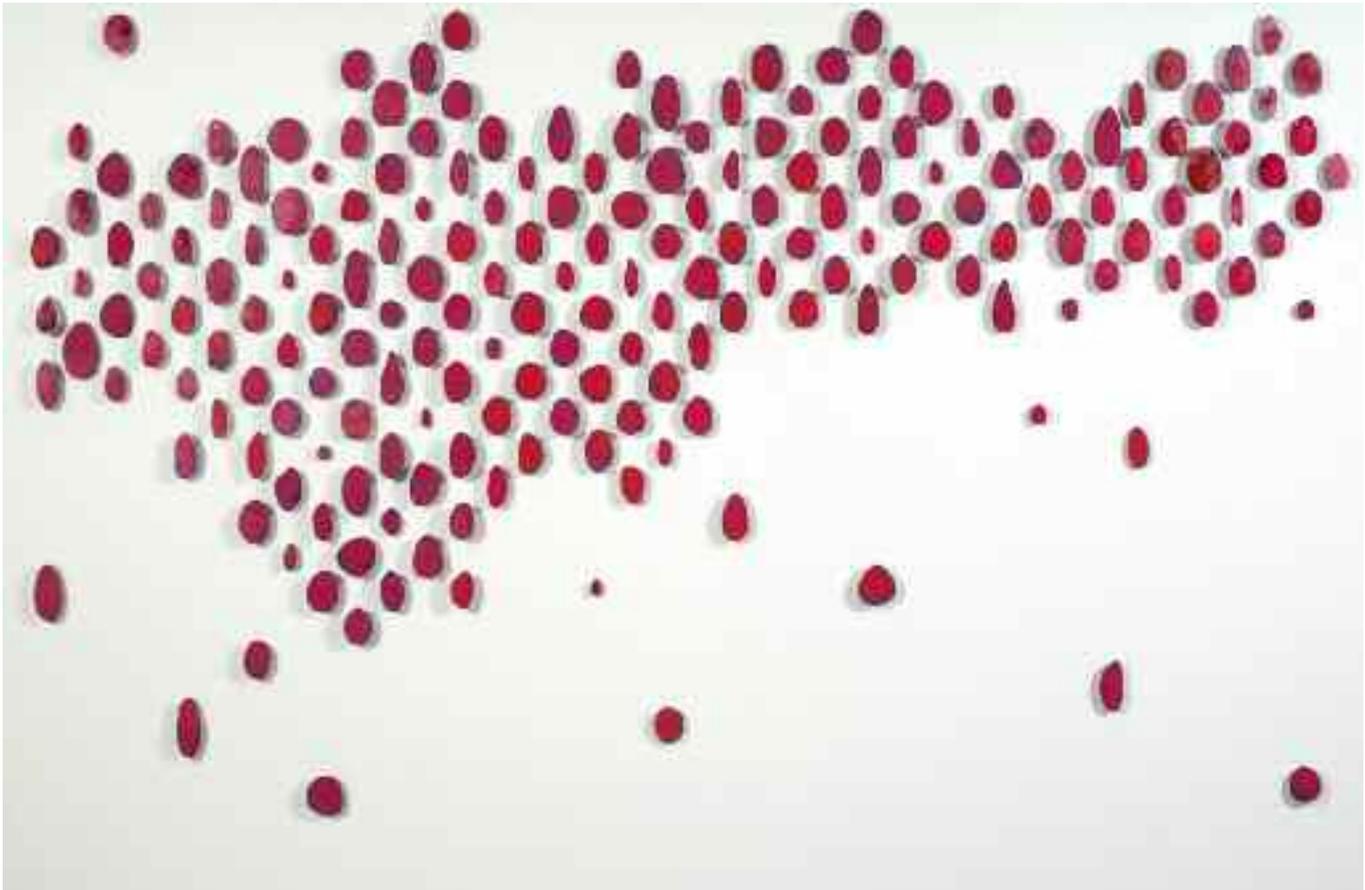
Carolina Sardi, **Purple and Pink Association**, 2007  
Acier peint, 122 x 160 x 5 cm

Pag de droite  
Carolina Sardi, **Home Sweet Home**, 2003  
Acier peint, 231 x 94 x 40,5 cm









Carolina Sardi, **Magenta Cloud**, 2005  
*Acier peint, 203 x 330 x 5 cm*

*Page de gauche*  
Carolina Sardi, **Utopian Elements**, 2006  
*Acier et technique mixte, 228 x 122 x 243 cm*

# Daniel Fiorda

Né en 1963 à Buenos Aires, Argentine, vit et travaille à Miami



Daniel Fiorda, **The Princess**, 2002  
Acier peint, 86 x 38 x 30 cm

## **The Bright Diamond** – Miami, décembre 2007

Daniel Fiorda installe aujourd'hui une grande sculpture en plein cœur du Design District à Miami. Arrivé d'Argentine au début des années quatre-vingt, aujourd'hui citoyen américain, il fait partie de l'association des artistes de la Floride du Sud, comme eux tous il a profité de l'expansion de la ville qui grandit d'année en année et devient de plus en plus branchée. Cette année encore, il participe au grand prix de sculpture de Key West. Montons dans son van bringuebalant décoré d'autocollants *stop the war.com*. Il travaille le fer : monstres de métal aux allures de bandes

dessinées futuristes, totems de pistolets ou de petits mondes greffés sur des scies circulaires...

Les rues sont bouclées, la foule s'accumule sur les tapis rouges et s'égayé de galerie en galerie. Au coin des rues, des bars et des buffets où l'on peut boire et manger à gogo, avec écrans géants et orchestres : les musiciens se déchaînent et les danseurs aussi.

D'aluminium peint, *The Bright Diamond* (le diamant brillant), juché sur des bras métalliques de 7 mètres de haut, domine la fête. Daniel Fiorda est heureux, heureux de participer à la grande liesse de l'art contemporain orchestré par la foire de Bâle en Floride. • L.M.



Page de droite

Daniel Fiorda, **Bright Diamond**, 2005-2006  
Acier et émail, 63,5 x 50 x 50 cm







Daniel Fiorda, **Gun**, 2001-2003  
*Acier et aluminium, 12.7 x 27.9 x 2.5 cm*

*Page de gauche*  
Daniel Fiorda, **Microcosmos**, 2002  
*Acier, 20.3 x 20.3 x 20.3 cm*



Comme les chansons  
des Beatles,  
les œuvres du GRAV  
portent en elles  
l'optimisme  
des années soixante

# Le GRAV

1960 – 1968

## **Le GRAV après le GRAV – Paris, mai 1999**

L'année dernière, j'ai eu la chance de voir l'exposition du GRAV au Magasin de Grenoble. L'alliance de l'esthétique, du ludique, d'œuvres qui 30 ans après restent d'une modernité surprenante m'a ravie.

C'est pourquoi j'ai proposé à Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral une exposition où ils présenteraient leurs œuvres actuelles. Ils ont tous accepté d'y participer pour notre plus grand plaisir à tous. Je les en remercie. • L.M.

## **Le GRAV et ses personnages ou 50 années de recherche sur l'art construit en France – Paris, mai 2001**

Quand devient-on un personnage ? Répondre n'est pas si facile quand l'actualité remplace l'histoire et rien n'est moins sûr pour les personnages actuels de franchir le seuil fatidique de

l'histoire. Qui sont ces personnages par ordre alphabétique : Horacio Garcia Rossi, François Morellet, Joël Stein, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Jean-Pierre Yvaral.

Or le Groupe de recherche d'art visuel, autrement dit le GRAV, est devenu un mouvement historique avec comme sur une tombe une date de naissance et une date de décès : 1960/1968... naissance et mort d'un mouvement d'art contemporain qui couvre toutes les années soixante... car pour en revenir à l'histoire on peut dire qu'elle n'est pas toujours fidèle aux dates. Les années soixante s'achèvent en France avec la révolution de mai 1968... qui voit aussi l'expulsion de France manu militari d'un des membres du groupe, Julio Le Parc, reconduit à la frontière espagnole... Après commence une nouvelle manière de vivre pour tous, celle des années soixante-dix.

Que la vie du groupe s'achève en 1968 n'est qu'un curieux hasard du temps. Huit ans de recherches mises en commun, c'est beaucoup... Huit ans d'entraide, de disputes, d'aventures humaines. Huit ans à six, voire à seize, car

Vue de l'exposition *Le GRAV après le GRAV*  
rue de Seine, 3 juin 1999

Page de droite  
Joël Stein, Julio Le Parc, Jean-Pierre Yvaral,  
Francisco Sobrino, Horacio Garcia Rossi,  
François Morellet, Anne Passeron  
et Lélia Mordoch. Vernissage de l'exposition  
*Le GRAV 1960-2001*, rue Mazarine, 14 juin 2001  
© Photographies : Didier Gicquel







Grenoble, juin 1998, Horacio Garcia Rossi devant l'affiche de l'exposition *GRAV* au Magasin de Grenoble, et Lélia Mordoch dans une œuvre de Jean-Pierre Yvaral, *Structure cinétique pénétrable en fils vinyliques transparents*, 1966

on oublie toujours trop facilement les conjoints, qui en l'espèce sont des conjointes. Huit ans d'idéalisme plus ou moins partagé, de foi en la participation du spectateur dans la conception de l'art. D'éducation, si l'on peut dire, car l'écart entre le monde de la rue et ce qui est présenté dans une galerie d'art contemporain, voire même dans un musée d'art moderne, c'est le triangle des Bermudes : on tente d'en sortir mais il est déjà difficile d'y pénétrer, d'autant plus que pour beaucoup, la fonction esthétique lorsqu'elle n'est pas classique, est totalement imperméable... Comme le disaient les protagonistes du groupe, il y a une contradiction entre les arts plastiques et la société. Ce fossé, ils ont tenté de le combler.

Le GRAV refusant l'art expressionniste cherchait à donner à l'art une fonction sociale... à le faire descendre dans la rue... et pourchassés par la maréchaussée, ils l'ont fait descendre dans la rue avec leurs dalles mobiles à Montparnasse en 1966, leurs structures instables aux Champs Elysées. Le spectateur doit devenir acteur et l'art interactif, et pas seulement interactif, mais ludique... c'est avant tout ce qui m'avait subjuguée dans l'exposition de Monsieur Yves Aupetitallot au Magasin de Grenoble en 1998. On ne s'y ennuyait pas... c'était comme de rebondir d'un jeu d'images à un jeu de lumière, où le souci de la recherche et de l'esthétique n'enlevait rien au plaisir immédiat du spectateur.

Les auteurs du GRAV ont toujours cherché à travailler pour le plus grand plaisir de tous, à toucher le badaud comme l'esthète. Cela faisait déjà longtemps que nous exposions les *Couleur Lumière* d'Horacio Garcia Rossi mais à cette occasion, nous avons pu rencontrer les autres membres du groupe... des peintres qui n'ont cessé de continuer leurs recherches chacun de leur côté... et qui ont tous abouti à une esthétique particulière, originale, authentique, surprenante... Que demander de plus ?

Nous avons voulu les réunir à nouveau sur un même lieu d'exposition ; ils avaient répondu une première fois très gentiment à notre invitation, nous voulions montrer leurs œuvres actuelles, l'exposition s'intitulait *Le GRAV après le GRAV* car si le groupe n'existe plus, les protagonistes eux, sont bien vivants et ils poursuivent leurs recherches. C'était en juin 1999. Nous allons renouveler l'expérience au mois de juin 2001 mais en ajoutant pour chacun une œuvre ancienne afin de mieux montrer leur parcours individuel. Pourquoi est-ce que nous ne parlons pas de leurs travaux ? Parce qu'ils en parlent trop bien eux-mêmes et qu'en cette matière il faut aussi rendre hommage à Frank Popper, merveilleux théoricien de l'art, un de ceux dont on comprend les mots car ils sont plus vrais qu'ésotériques. Un de ceux qui tentent de communiquer avec un large public plutôt qu'avec une élite intellectuelle. • L.M.



Julio Le Parc et Lélia Mordoch, juin 2001  
© Photographie : Didier Gicquel

# Horacio Garcia Rossi

Né en 1929 à Buenos Aires, Argentine, vit et travaille à Paris depuis 1959



Horacio Garcia Rossi,  
**Couleur Lumière Jaillissante**, 1994  
*Acrylique sur toile, 60 x 60 cm*

*Page de droite*  
Horacio Garcia Rossi,  
**Couleur Gris Lumière Transparence**, 2005  
*Acrylique sur carton marouflé sur toile, 50 x 50 cm*

Horacio Garcia Rossi, **Couleur Gris Lumière Transparence (retour)**, 2004  
*Acrylique sur toile, 120 x 60 cm*

## **Couleur gris lumière** – Paris, mars 1992

Le cercle, le carré, le trait... et la gamme chromatique. Garcia Rossi joue de la « lumière couleur », la déchire, la concentre, l'emprisonne dans ses toiles, magie du prisme décomposé, recomposé grâce à un dynamisme lié à la lumière où une ligne de partage détermine le mouvement général de la toile. • L.M.

## **Cher Horacio** – Paris, mars 2005

Lorsque je vous ai rencontré, il y a maintenant si longtemps à l'Espace Latino Américain avec vos boîtes à lumières instables, je vous ai tout de suite aimé. Notre première exposition *Couleur Lumière fut... lumineuse*.

Depuis nous avons parcouru le monde ensemble de Miami à Caracas en passant par Milan et Strasbourg. Toujours avec ce même succès, nous avons fait de petits trous dans les verres.

Amoureux de la lumière dès l'enfance vous lui avez toujours été fidèle. Il est des vocations qui ne se démentent pas et rares sont ceux qui savent réaliser leur destin. Vous êtes de ceux-là.

La vie vous a souri, vous lui avez souri, vous êtes l'homme que l'enfant que vous étiez désirait devenir. Vous avez su tout laisser; parents, pays, amis, pour venir à Paris, descendant d'un paquebot en 1959 avec votre valise en carton, brandissant sans un sou l'étendard de nos rêves à la face du monde.

A la lumière vous avez su donner une troisième dimension, celle qui donne l'espace à la toile, à l'aide d'une simple ligne blanche qui tous nous éclaire. • L.M.

## **Couleur-Lumière pluriel** – Paris, avril 2005

Un magicien de la couleur ?

Pour Garcia Rossi, la couleur est lumière, élément du prisme qui ne demande qu'à éclater. De ses toiles ressortent des bandes lumineuses qui rappellent les néons. On les dirait éclairées de l'intérieur. Créer la lumière à partir de la couleur.

Les formes géométriques qu'utilise Garcia Rossi sont les supports qui lui permettent de faire vivre la couleur, les couleurs, la gamme chromatique et le mouvement qui la sous-tend.

*Couleur-lumière-cinéma, couleur-lumière-cage...* Garcia Rossi travaille par série dont il explore toutes les possibilités. La lumière cassée, brisée, la lumière-horizon, la lumière-centre, la lumière marge. Il décline les couleurs jusqu'à leur rupture, du blanc, la non couleur qui les contient toutes, jusqu'au noir qui les nie, où ne se réfléchit plus aucune radiation visible.

« La sensation de couleur est fonction des propriétés physiques de la lumière (longueur d'ondes) et de sa diffusion » dit le dictionnaire. Garcia Rossi joue de la sensation de nos sensations. Comment donner une dimension poétique à l'art construit et une âme à la géométrie ? La réponse de Garcia Rossi est la lumière.

*Couleur-Lumière pluriel*, c'est ainsi que Garcia Rossi, maître de l'arc-en-toile, nomme sa dernière série. La forme n'y est plus que pour mettre en valeur les couleurs du spectre, ne joue plus indépendamment de la lumière mais danse sur la toile au rythme des couleurs. • L.M.



---

Elégant et drôle, Horacio Garcia Rossi, sa pochette soigneusement pliée émergeant de la veste de son costume, a les gestes des grands seigneurs argentins et toute la gouaille de l'Italie dont sa famille est issue.

---

Tango

Patinette et crayons de couleurs

Sur le fleuve

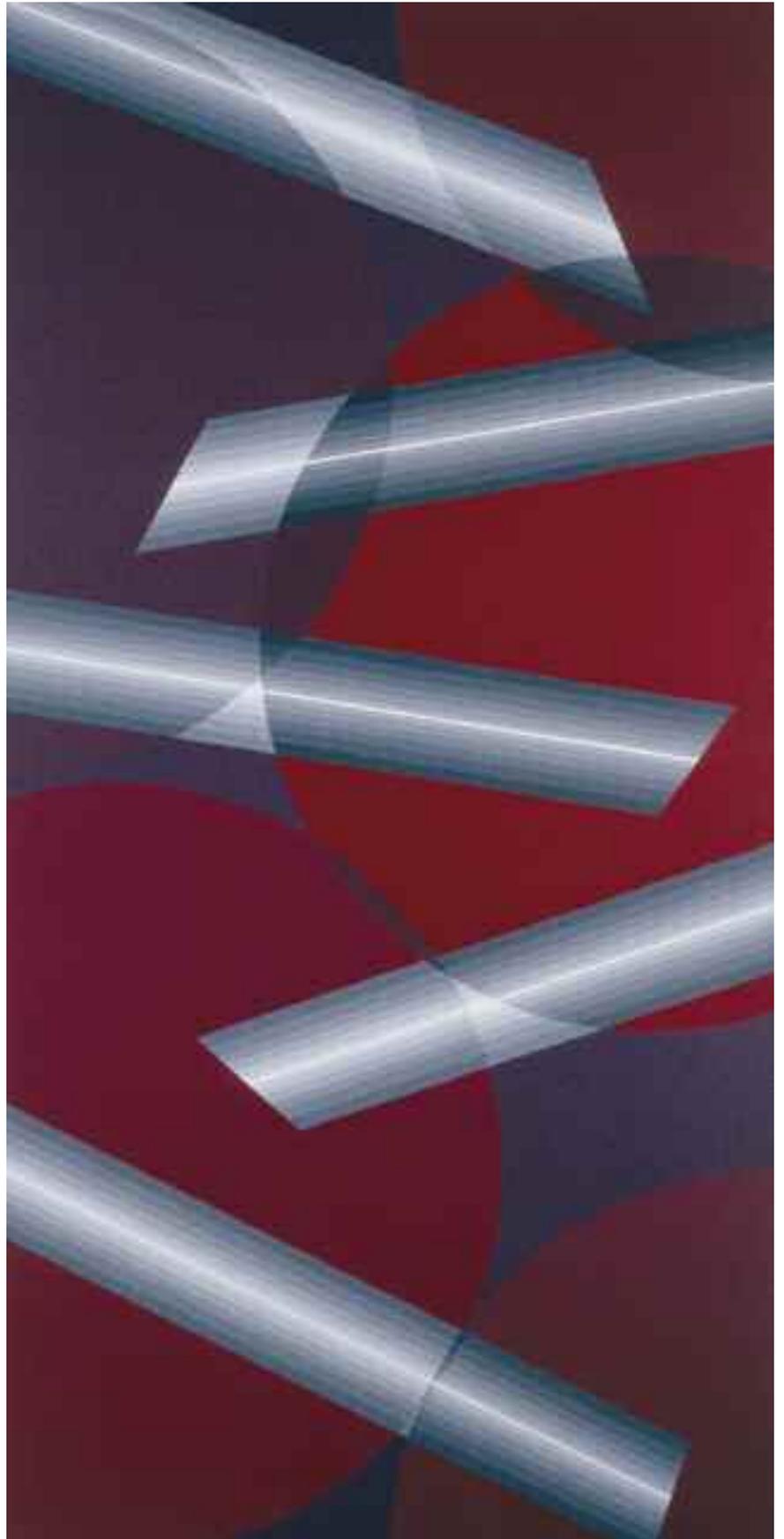
En dansant

Pleurent les couples d'amoureux

Charles Gardel est mort.

Couleur Lumière enragée.

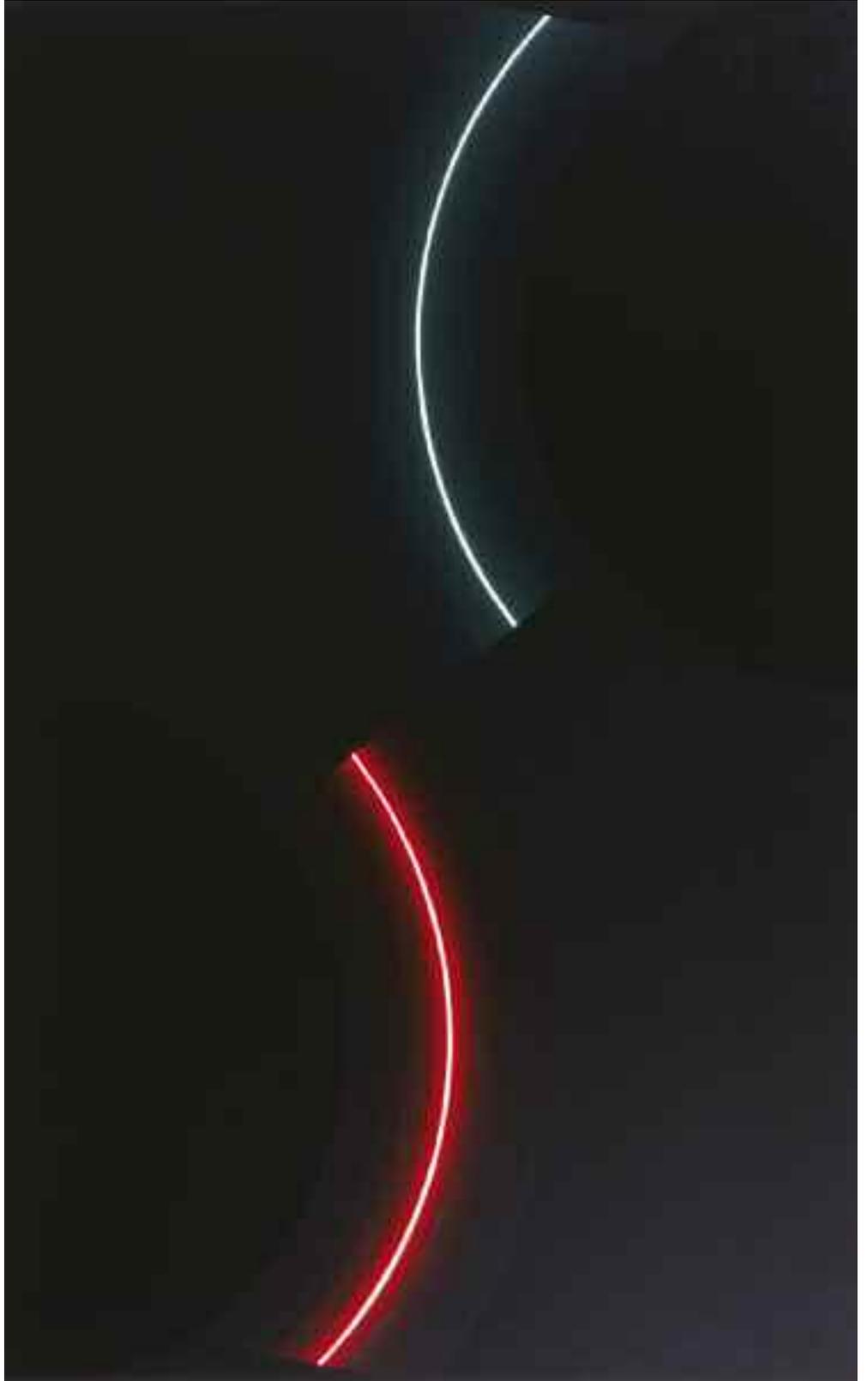
---

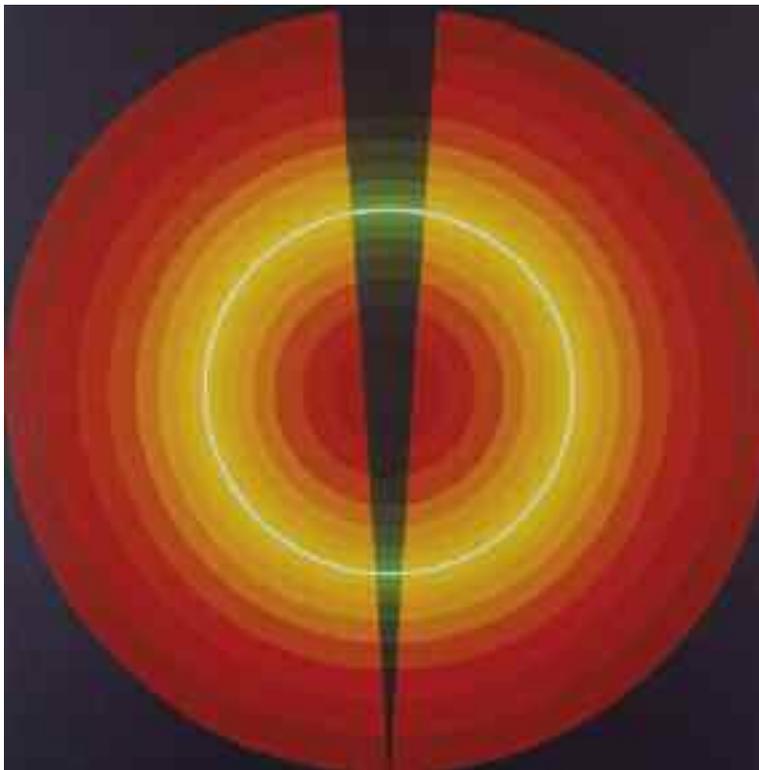




Horacio Garcia Rossi, **Boîte  
à lumière instable**, 1965  
*Aluminium, plexiglas, ampoules électriques,  
moteur et bois, 120 x 80 x 70 cm*

Horacio Garcia Rossi, **Couleur  
Noir Lumière**, 1996  
*Acrylique sur toile, 100 x 65 cm*



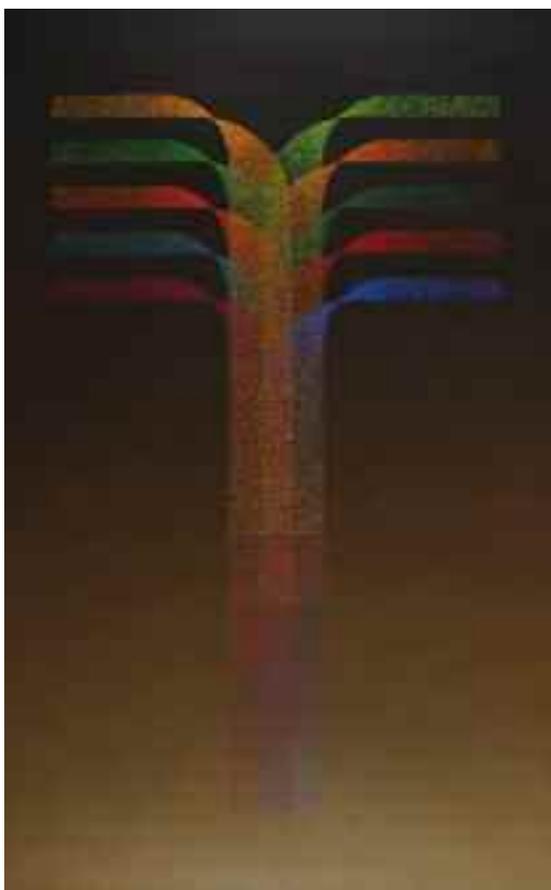


Horacio Garcia Rossi, **Couleur Lumière**, 1991  
*Acrylique sur toile, 40 x 40 cm*

Horacio Garcia Rossi, **Couleur Lumière**, 1993  
*Acrylique sur toile, 80 x 80 cm*

# Julio Le Parc

Né en 1929 à Mendoza, Argentine, vit et travaille à Cachan



Julio Le Parc, **Alchimie 174**, 1991  
*Acrylique sur toile, 195 x 130 cm*

## Histoire de lumière – Paris, juillet 2008

Il va avoir quatre-vingt ans, quatre fois vingt ans, mais il sonde le monde de ses yeux bleus et pénétrants pour en révéler les mystères avec passion et se lance avec enthousiasme dans l'aventure de la vie comme si le souffle des ans l'avait épargné. Grand, svelte et charmeur, entouré de ses œuvres, toujours de nouvelles toiles et de nouvelles sculptures en cours de réalisation, la tête bourrée de projets qu'on pourrait croire mégalomanes s'il ne les réalisait pas méthodiquement les uns après les autres, Julio Le Parc est devenu une des figures majeures de l'art contemporain. Il garde intacte la flamme qui a poussé le jeune adolescent de Mendoza, qui a dû commencer à travailler à 14 ans, toujours plus loin tout autour de la Terre sur les chemins de la création artistique. De Mendoza à Buenos Aires, et en 1958, de Buenos Aires à Paris grâce à une bourse d'étude, il se bat pour une société meilleure et croit en « la cité lumière qui, par la force motrice créée par l'homme, vaincra l'obscurité de la mort. »

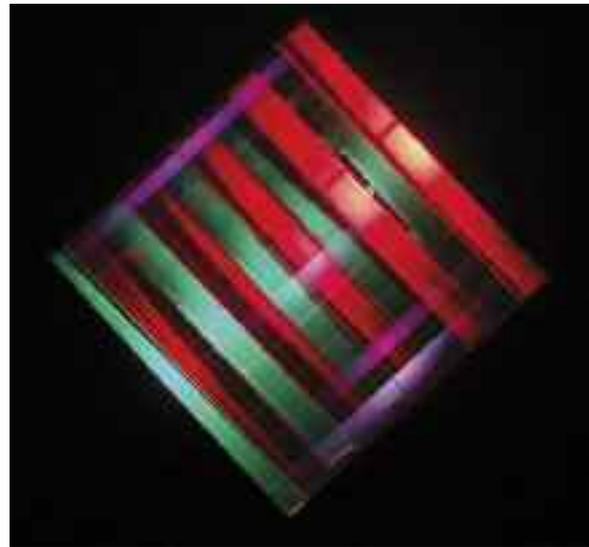
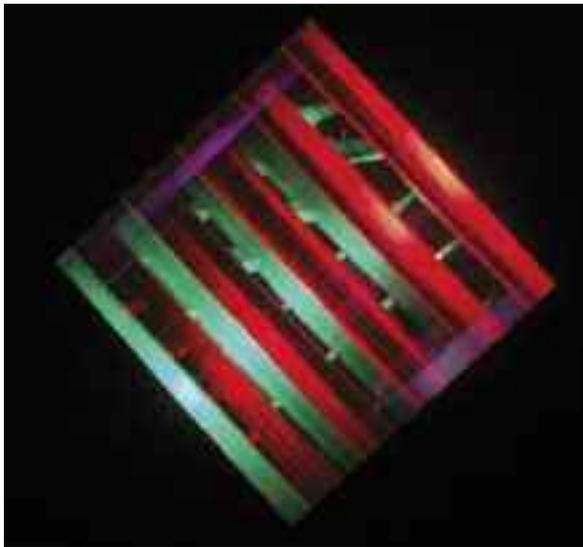
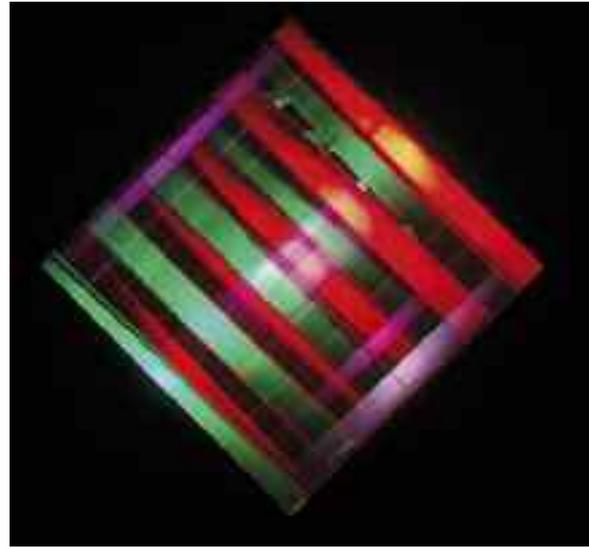
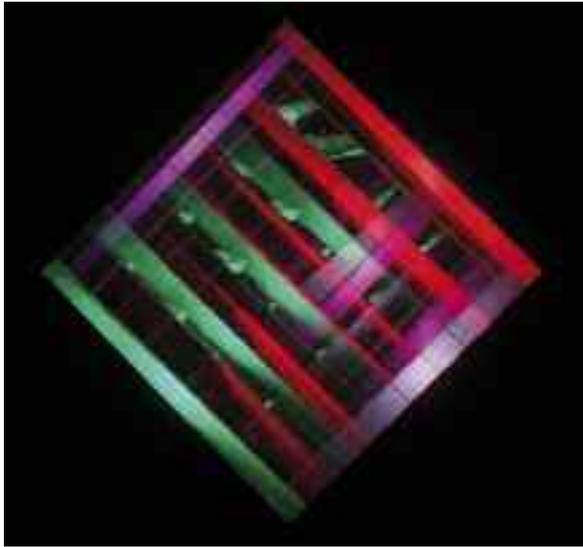
Comment mieux illustrer le mouvement que par la lumière ? Julio Le Parc donne à ses créations la grâce majestueuse de la simplicité d'une géométrie de la lumière, il la domine en l'incarnant. Des figures précises se succèdent, dans ses boîtes noires dont elles fusent, au moment où naît la télévision. La lumière pro-

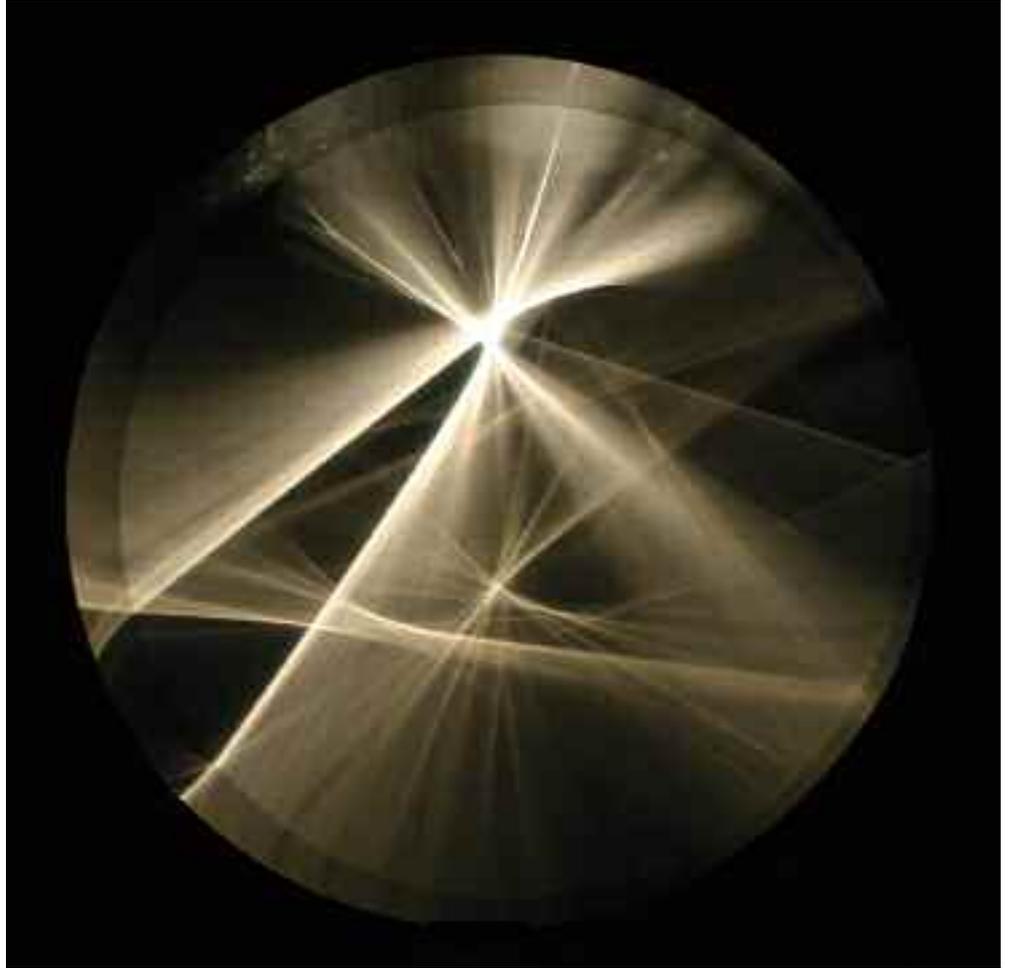
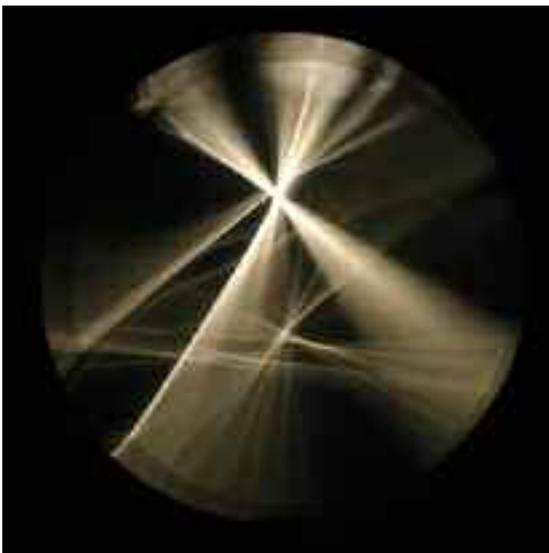
duit de la chaleur, peu à peu les petits carrés miroirs se mettent à bouger de plus en plus vite et les ombres se meuvent dans l'espace magique. Julio Le Parc remplace le pinceau par le rayon lumineux : arrêtez le mouvement et le rayon se fige dans sa fulgurance. Art optique ? Art cinétique ? Certainement mais surtout art poétique, poétique et ludique à la portée de tous, dont le sens s'impose en dehors de toute culture pour le plus grand bonheur du spectateur dont il ne faut jamais négliger la jubilation.

La lumière transperce l'espace, forme paradoxale de l'art cinétique, elle s'associe aux sons que forment les étranges mécanismes d'une technologie qui relève aujourd'hui de l'archéologie. Bien avant la vidéo et l'univers de l'écran plasma, de la multiplication sociale de l'image, les boîtes à lumière de Julio Le Parc apparaissent comme les ancêtres dépouillés d'un art pixélisé né de l'informatique. Plastique et plurielle, l'instabilité visuelle de la lumière telle qu'il la modèle permet la perception d'un espace temporel. Le chant de lumière de Julio Le Parc répond dans sa dimension sidérale aux formes mouvantes de ses sculptures comme les éclairs précèdent le tonnerre dans une nuit d'orage transpercée par la foudre. Les boîtes à lumière de Julio Le Parc ont incontestablement une place dans l'histoire de l'art mais elles font aussi partie de l'histoire universelle de la lumière dont on commence à peine à révéler le mystère. • L.M.

Page de droite

Julio Le Parc, **Continuel-Lumière III**, 1959-1965  
*Bois, plastique, moteur et lumière, 90 x 90 x 24 cm*

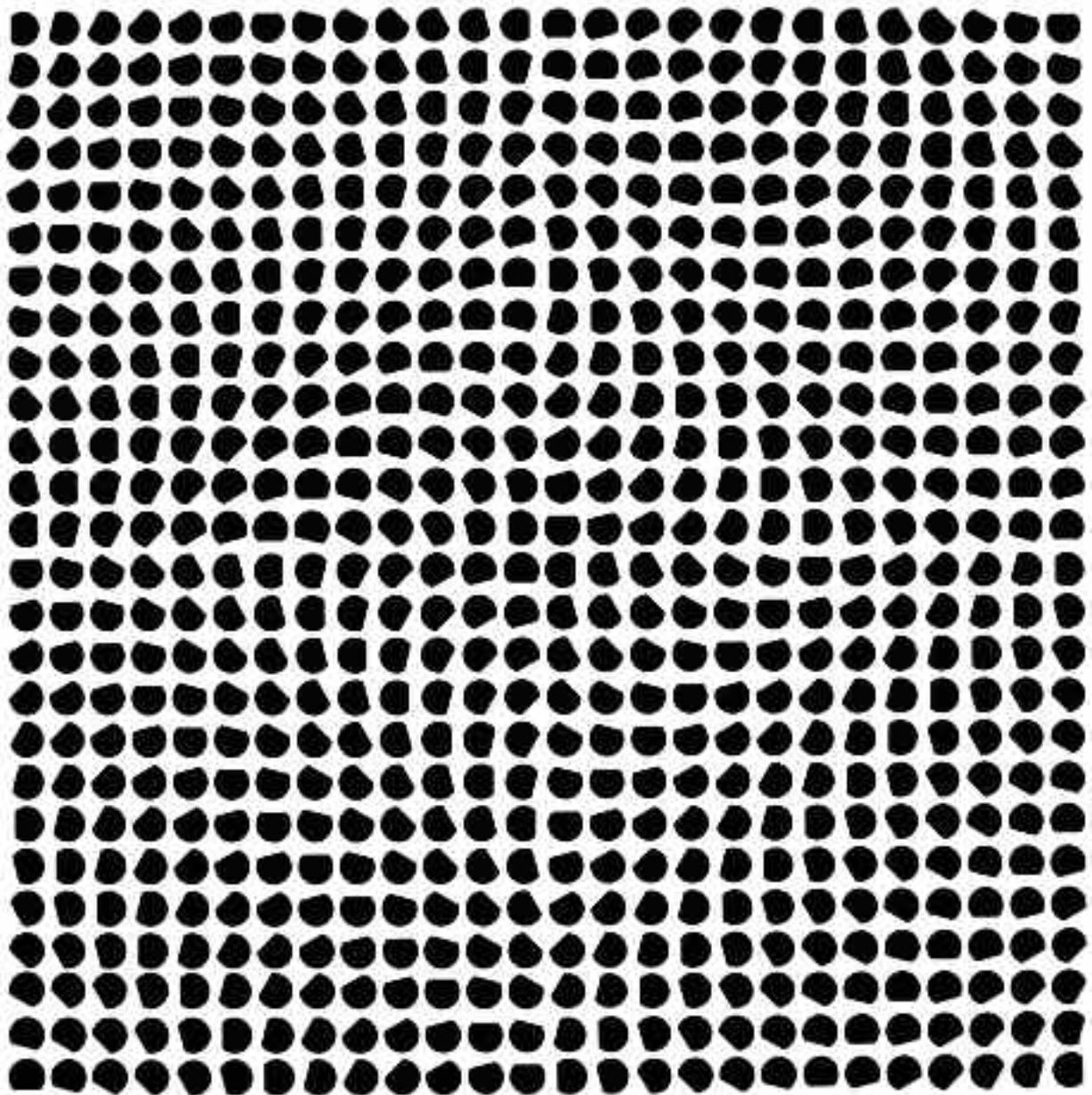




---

Julio Le Parc n'a pas quatre-vingt ans, il a quatre fois vingt ans  
et des projets pour cent vingt ans.

---



Julio Le Parc, **Instabilité**, 1959-1991  
*Acrylique sur toile, 200 x 200 cm*

*Page de gauche*  
Julio Le Parc, **Continuel-Lumière Cylindre**, 1962  
*Bois, métal, moteur et lumière,*  
*170 x 122 x 37 cm*

# François Morellet

Né en 1926 à Cholet, Maine-et-Loire, vit et travaille à Cholet



**I prefer pi** – Paris, février 2006

S'il y a une dimension plastique des mathématiques, c'est la géométrie. François Morellet est un explorateur, son œuvre est le miroir de l'infini dans sa déclinaison spatiale. Tracez une droite verticale, une droite horizontale, mettez une flèche au bout de chaque droite, rajoutez plus et moins l'infini de droite et de gauche... et c'est là que les ennuis commencent pour tous ceux qui, comme moi, sont paresseux, qui aimeraient bien se promener dans l'infini, ce huit penché, serpent qui se mord la queue et symbolise l'univers dans la plupart des mythologies, mais reculent devant cet Himalaya de calculs et d'équations et ne retiennent des mathématiques que la poésie.

Heureusement pour nous, il y a François Morellet qui, lui, a le courage de la règle et du rapporteur. Quand on montre une œuvre de François Morellet, elle occupe l'espace tout entier, immédiatement : accrochez une œuvre de François Morellet chez vous et l'infini vous appartient. Comme pour répondre à ceux qui prétendaient que ses néons sont durs et froids,

il donne aujourd'hui des *lunatic neons* et *weeping neons*. Le néon, pleureur et changeant, inscrit la lumière dans l'œuvre de François Morellet qui pénètre ainsi dans la quatrième dimension. Il joue et se joue systématiquement de la géométrie, et refuse l'image romantique de l'artiste pour se plier aux lois de la physique.

*I prefer pi* est la déclinaison systématique du cercle dans tous ses états, en anglais pour le merveilleux palindrome. Mettre  $\pi$  en néon, néant, décomposer le cercle, n'est-ce pas le nier, nier la perfection de cette forme pour mieux la sublimer ? Confier une exploration systématique à un nombre irrationnel dont les décimales s'étendent à l'infini, même s'il est remarquable, c'est obéir à ses lois jusqu'aux hasards de la trigonométrie, rationaliser jusqu'à l'irrationnel. Il ne faut pas l'oublier, iconoclaste et démystificateur, François Morellet écrit bien pour dire des choses intelligentes. Entre Roland Barthes et Jacques Lacan, il se joue des mots aussi bien que de la géométrie, donnant aux paresseux, et aux autres, une vision immédiate de l'infini mathématique.

• L.M.



François Morellet, **Lunatique neonly, 4 quarts de cercle n°8**, 2002  
Acrylique sur toile sur bois, 4 quarts de cercle de néon blanc répartis au hasard de  $\pi$

François Morellet, **Lunatique neonly, 4 quarts de cercle n°9**, 2002  
Acrylique sur toile sur bois, 4 quarts de cercle de néon blanc répartis au hasard de  $\pi$

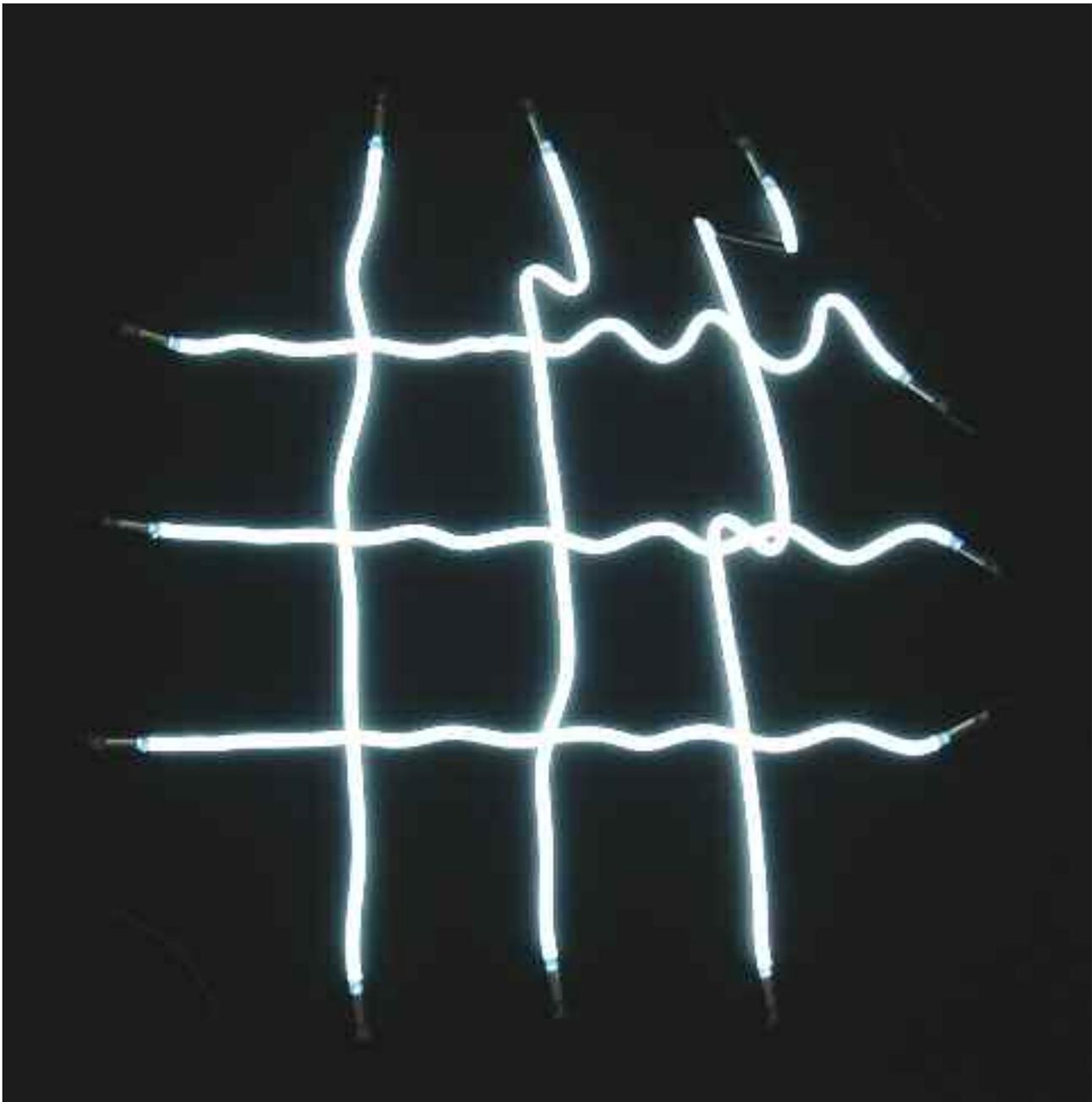
*page de gauche*  
François Morellet, **Seize lampes allumage avec 4 rythmes superposés**, 1963  
Acrylique sur bois et ampoules électriques, 80 x 80 cm



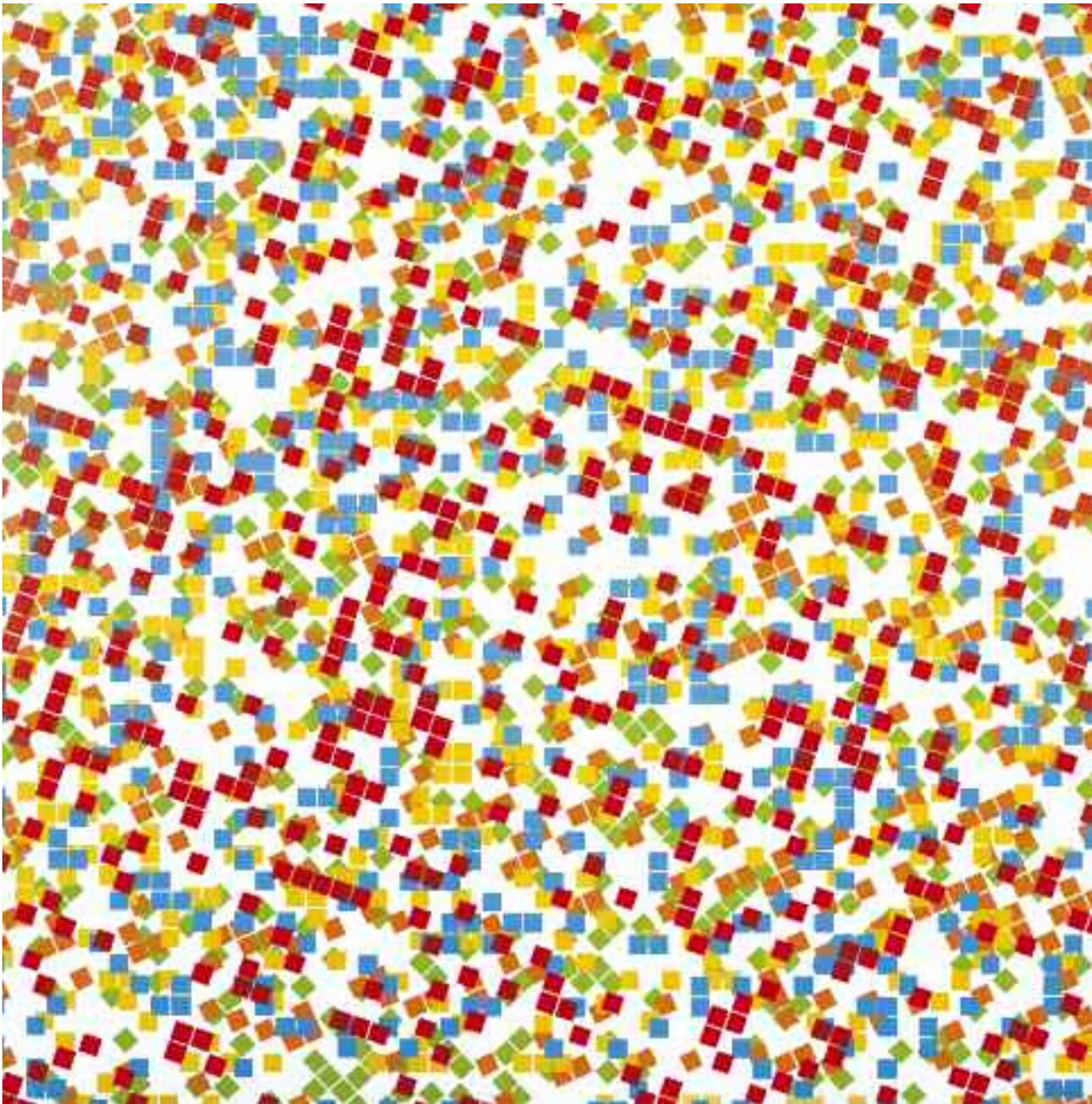
---

François Morellet plie l'infini entre deux calques.

---



François Morellet, **Après réflexion**, 2006  
6 tubes de néon blanc, transformateur et fils  
électriques sur bois peint en noir, 140 x 140 cm



François Morellet, **Répartition aléatoire  
de 20 % de carrés superposés  
6 fois bleu-vert-jaune-orange-rouge**, 1970  
*Acrylique sur bois, 80 x 80 cm*

# Francisco Sobrino

Né en 1932 à Guadalajara, vit et travaille entre Paris, Guadalajara et Madrid



Francisco Sobrino, **Pulsations**, 1964  
Plexiglas couleur jaune/bleu, ressorts (mouvement par la main du spectateur), 35 x 35 cm

## Noir & Blanc, Couleur – Paris, septembre 2003

Né en Espagne, Francisco Sobrino émigre avec ses parents en Argentine en 1949. Il fait ses études aux Beaux Arts de Buenos Aires avec Julio Le Parc, Horacio Garcia Rossi et Hugo Demarco entre 1950 et 1957. En 1959, ils débarquent d'un transatlantique pour se retrouver sur le pavé de Paris. C'est en 1960, qu'il fonde le GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) avec Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Stein et Yvaral. Ils se passionnent tous pour l'art construit et le cinétisme.

Il est de cette génération qui veut donner à l'art une fonction sociale : il s'agit de faire descendre l'art dans la rue, dalles mobiles à Montparnasse, structures instables aux Champs Elysées : « Défense de ne pas toucher ». La création retrouve sa fonction ludique.

Dès 1960, le plexiglas devient le médium favori de Francisco Sobrino, il lui confère la noblesse de la pierre tant au regard qu'au toucher. Noir, blanc, couleur, cinétisme et transparence, le plexiglas se prête aux métaphores de formes modulaires qui s'engendrent les unes les autres, dans une vertigineuse généalogie de la géométrie. Partant de formes primaires, il crée des modules, des pulsations, des mouvements aléatoires. Tout son travail porte sur les relations des formes entre elles.

Francisco Sobrino fait éclater le rayon blanc grâce à un prisme et une loupe : à mesure que l'on s'éloigne éclate le bouquet d'un feu d'artifice arc-en-ciel ; si on se rapproche les points lumineux redeviennent nets. On a envie de rentrer dans la boîte pour se retrouver au cœur du phénomène.

Francisco Sobrino est un magicien du mouvement, réel ou suggéré, de l'harmonie des formes géométriques et des paysages, comme le montrent ses sculptures monumentales en Espagne ou ce relief articulé de 40 mètres parti

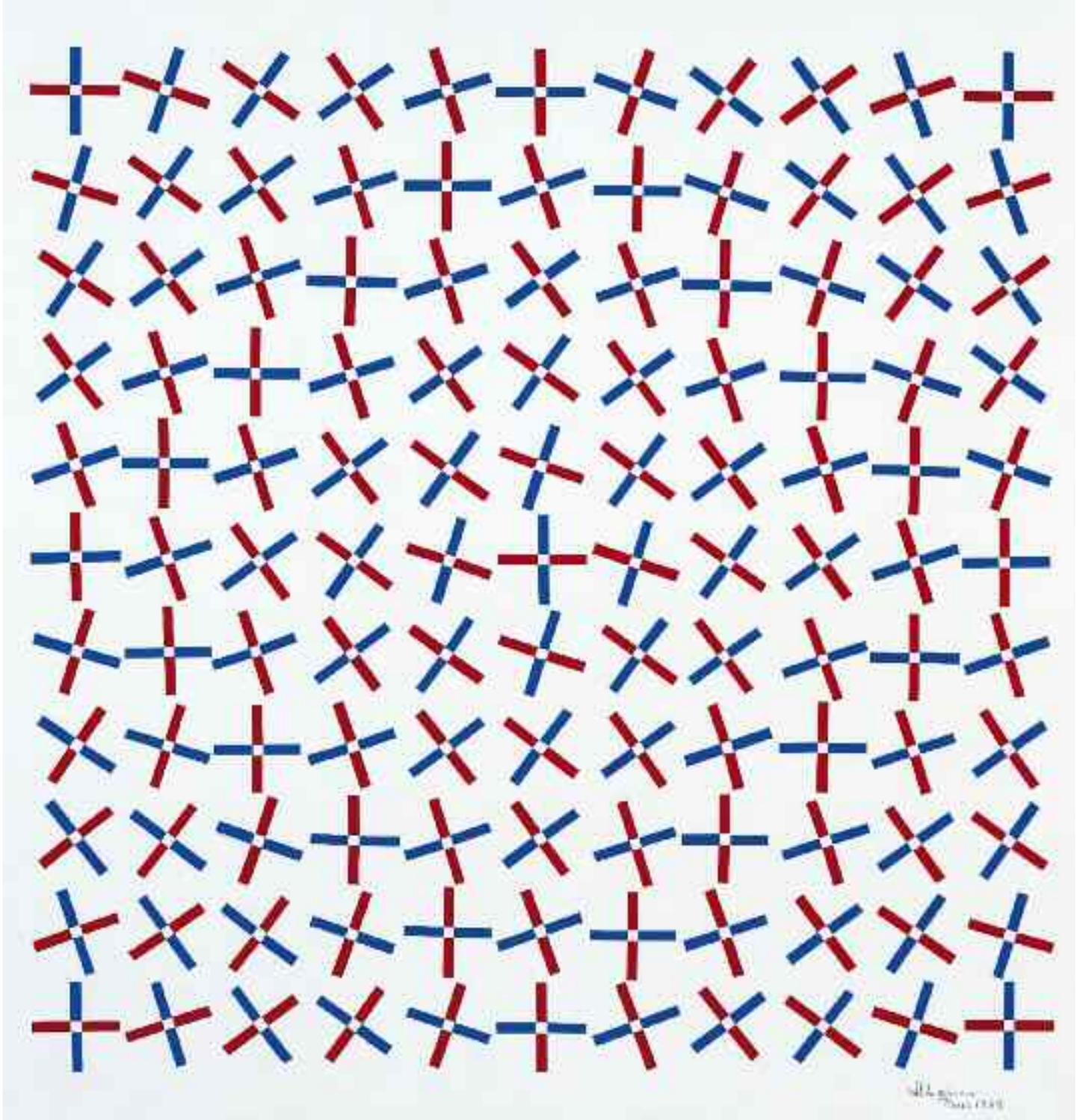
au gré de l'Orinico dont les éléments se détachent pour voguer au fil de l'eau, magnifique démonstration d'art éphémère.

Francisco Sobrino, poète de l'espace-temps est un architecte de lumière. • L.M.

## Alchimiste du XX<sup>e</sup> siècle – Paris, juillet 2007

« Mes œuvres parlent d'elles-mêmes » déclare avec véhémence Francisco Sobrino en buvant sa bière à la terrasse du Balto. Nous sommes au début de l'été. Il fait beau. En y réfléchissant, il a raison. Les artistes ont souvent raison en ce qui concerne leur travail. Le livre et ses reproductions, l'interview et les textes de critiques vous parleront beaucoup mieux de ses œuvres que je ne saurais le faire. Alors je vais vous parler un peu de Monsieur Sobrino, tel que je le connais en ce début de siècle, essayer de vous faire découvrir ce personnage attachant et subtil dont la seule vraie patrie est l'art cinétique. Nous parlons rarement d'art, on discute de tout et de rien et on joue aux échecs. Le plus souvent, il gagne. Sa passion l'a même poussé à créer des jeux d'échecs dont les pièces sont entièrement géométriques et dont le damier noir et blanc rappelle ses sculptures murales.

Monsieur Sobrino, Paco pour les intimes, est à l'heure espagnole qu'il n'a jamais quittée bien que citoyen du Monde. Argentin en Espagne, Espagnol en Argentine et étranger en France où il débarque d'un paquebot en 1959 sans un sous en poche les yeux pétillants et la moustache en brosse. Il habite un petit hôtel à Montparnasse, c'est le temps de la bohème et des vaches maigres. Les portions du restau-U n'ont rien à voir avec les beefsteacks argentins ; en Argentine, raconte-t-il avec nostalgie, quand on a faim dans la pampa, on tue une vache, et on la mange sur place.



Francisco Sobrino, **Sans titre**, 1969  
gouache sur carton, 140 x 140 cm



A Paris... c'est différent mais on peut voir en vrai tous ces tableaux dont on avait entendu parler à l'école des Beaux Arts à Buenos Aires en ne travaillant jamais que sur des reproductions. Pour vivre, il vend de charmants petits dessins surréalistes à Saint-Germain-des-Prés, le surréalisme est à la mode, l'art géométrique n'intéresse encore que peu de collectionneurs. Bien sûr il y a Vasarely et Denise René chez qui Sobrino expose dès mai 1961 avec le GRAV, mais il faudra qu'il attende jusqu'en 1968 pour avoir sa première exposition personnelle dans la galerie d'art cinétique de Paris. C'est le personnage de Vasarely qui attire tous ces jeunes gens venus d'Amérique du Sud... Julio Le Parc, avec qui Sobrino fait l'expérience d'œuvres communes dès l'école des Beaux Arts et décide de venir à Paris, mais aussi Garcia Rossi, Demarco... et bien sûr François Morellet, Joël Stein et Jean-Pierre Yvaral. Je ne vous parlerais pas du GRAV, beaucoup de livres sérieux ont déjà été écrits sur le sujet, mais je vous livre la conclusion unanime, cinquante ans plus tard, de tous ses auteurs et de leurs épouses respectives qui ont été partie prenante de l'aventure : « On s'est bien amusés ».

Francisco Sobrino vitupère contre l'image romantique de l'artiste. Les formes géométriques existent par elles-mêmes, l'artiste est là pour révéler systématiquement toutes les possibilités qu'elles génèrent. C'est plus facile avec le plexiglas qu'avec l'huile.

« Deux ans pour peindre un seul tableau ! » s'écrie Monsieur Sobrino quand je lui demande pourquoi il a choisi le plexiglas dont il a fait son médium de prédilection. Le plexiglas donne d'emblée une dimension sculpturale à ses œuvres et, teinté dans la masse, il se prête fort bien à l'art géométrique. « Avec la géométrie, je peux employer un abécédaire compréhensible à tous. Un carré reste toujours un carré. Quand je fais un cercle qui bouge, tout le monde voit un cercle qui bouge. » Aujourd'hui, il a les moyens de réaliser en grand ce qu'il faisait en petit... citons en écho le titre de l'exposition de François Morellet au Musée d'art moderne de Paris : *Quand j'étais petit, je ne faisais pas*

*grand*... Réaliser en grand ce qu'on faisait en petit, c'est le rêve de beaucoup d'artistes... Francisco Sobrino est très fier d'avoir réalisé la première banque cinétique du monde à Guadalajara. Malheureusement, la banque a été rachetée comme cela arrive très souvent de nos jours, on ouvre un compte quelque part, on a à peine eu le temps de s'habituer au nom qu'elle a déjà changé de mains, et sans aucune considération pour cette œuvre majeure, les nouveaux propriétaires l'ont démolie !

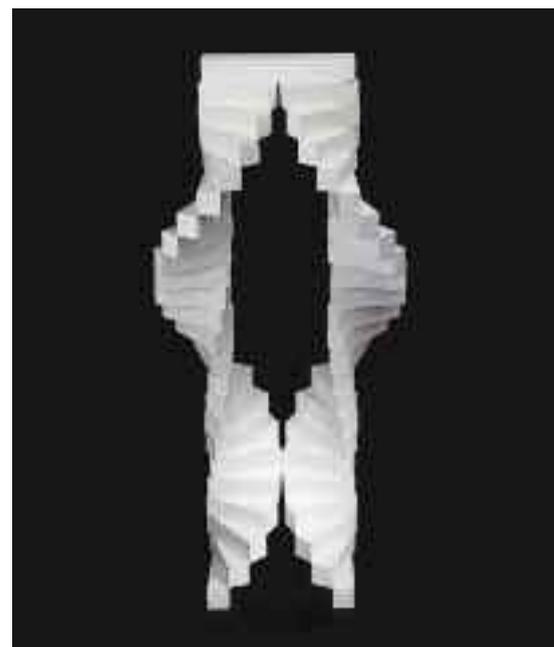
Furieux à juste titre, Monsieur Sobrino leur fait un procès qu'il a déjà gagné en première et en deuxième instance... j'espère qu'il a pensé à demander des intérêts moratoires !

Né dans une famille ouvrière espagnole, Francisco Sobrino a traversé la guerre civile, il a assisté aux grands mouvements sociaux de son époque, participé activement en France au mouvement de mai 1968, il a le sens de la justice, sa générosité va de pair avec son opiniâtreté lorsqu'il s'estime lésé. Fidèle à ses idées politiques, il refuse d'occuper le pavillon espagnol à la Biennale de Venise en 1973, quand Franco est toujours au pouvoir.

Aujourd'hui, il est très fier de son moulin, de son nouvel atelier à Guadalajara, dont il a dessiné la porte et où trône sur la place, une de ses sculptures d'acier de la série *Estructuras permutacionales* et, bien sûr, de son atelier de Madrid. Il se met à l'informatique... « Ah ! Si nous avions eu ça... » Ses sculptures monumentales parlent pour lui, la généalogie de la géométrie ne passe pas toujours par l'informatique.

La discussion se poursuit : « Tu ne sais pas ce que tu as perdu, tu es née trop tard ! » Il parcourt le monde avec ses œuvres de l'Amazonie au désert de Castille et aux terres d'Amérique, en passant par Paris et le mur lumineux du Palais des Congrès.

Voilà, j'ai essayé de vous parler un peu de Francisco Sobrino, El Maestro Genio, grand danseur de tango, toujours le cœur sur la main et maintenant je vous laisse découvrir ses œuvres au travers de ce livre mais n'oublions pas qu'en sculpture comme en peinture... en vrai c'est toujours mieux. • L.M.




---

**Paco Sobrino,**  
**Quand il se fâche, devient tout rouge**  
**Mais il sourit des lèvres et des yeux.**

---

Francisco Sobrino, **Sans titre**, 1996  
*Plexiglas, 75.5 x 25 x 25 cm*

*page de gauche*  
Francisco Sobrino, **Sans titre**  
**(Bloc couleur transparent)**, 1970  
*Plexiglas transparent couleur, 50 x 10 x 10 cm*

# Joël Stein

Né en 1926 à Saint-Martin-de-Boulogne, Pas-de-Calais, vit et travaille à Paris



**Joël Stein** – Paris, décembre 2009

Joël Stein oblitère la cible pour aller droit au but. Théoricien de l'art autant que peintre et sculpteur, il s'attache à la transparence et aux volumes, voire même à la distorsion des volumes. Il recompose des formes géométriques complexes comme *Helix* dans les années soixante, avant que tout cela ne puisse être calculé par des ordinateurs aux programmes savants, et joue sur l'apaisement comme si la gravité n'était qu'une illusion.

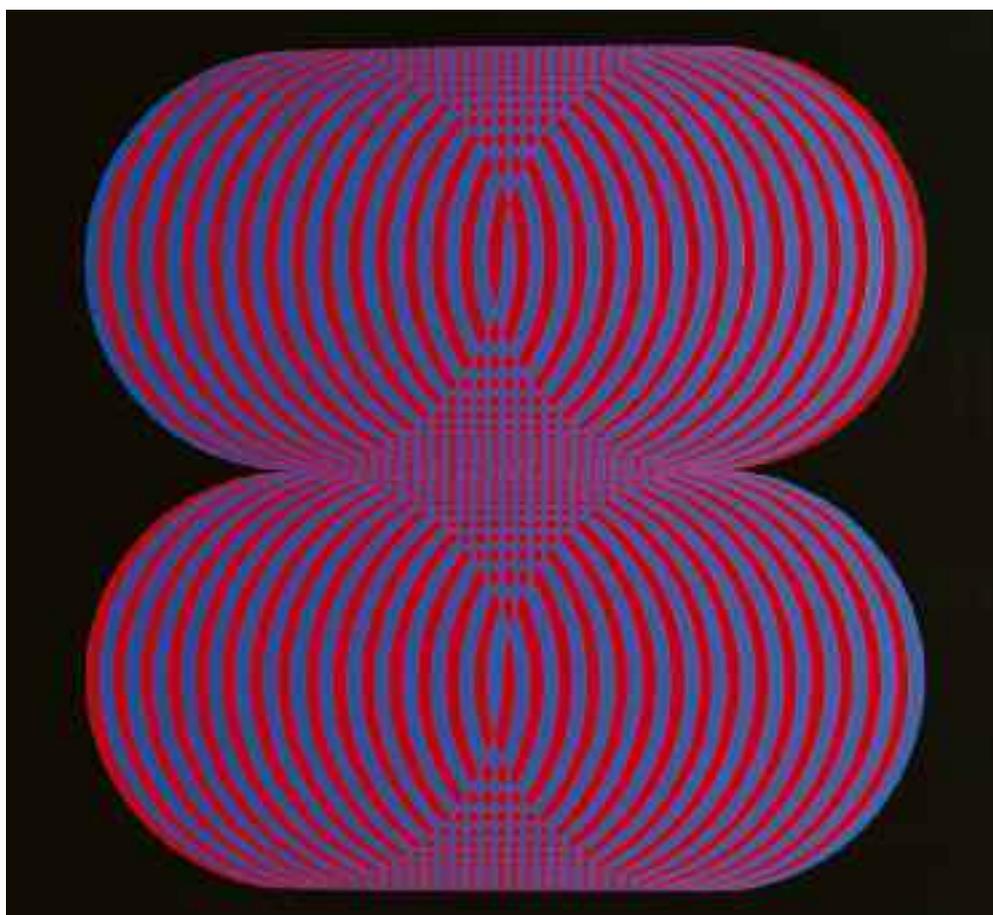
Je le vois encore entrer dans la galerie de la rue de Seine, nous nous parlons... au bout d'un moment il me dit : « Mais tu sais... moi, c'est Joël ! »

Cela faisait une demi-heure que nous parlions ensemble et j'étais persuadée que je discutais d'une future exposition avec Jean-Pierre Yvaral.

Je ne lui ai pas demandé de porter une œuvre autour du cou pour que je puisse le reconnaître et il m'a avoué qu'il était lui aussi fort peu physionomiste.

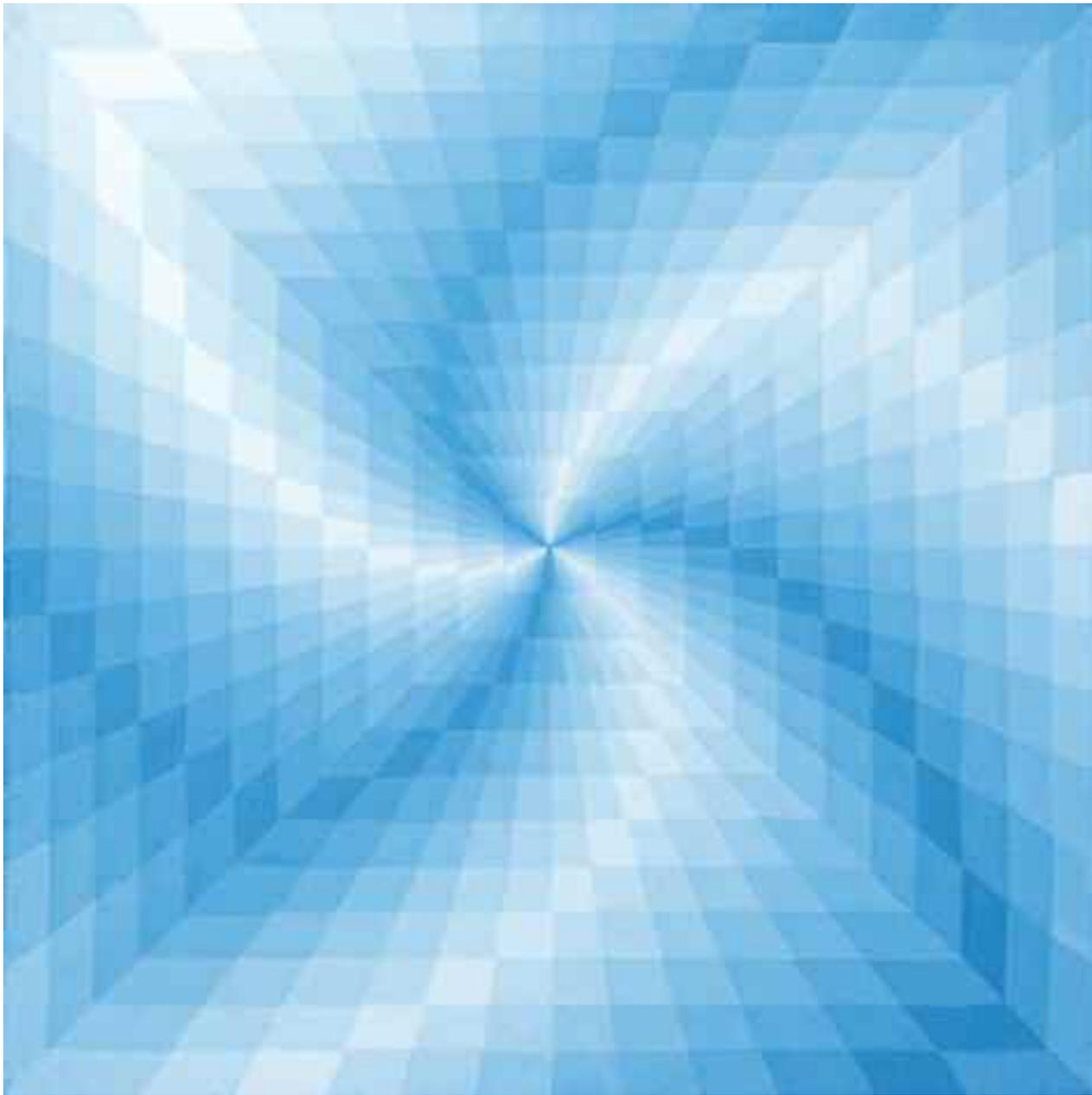
Récemment sur la foire de Milan où il était exposé par la galerie Valmore, il est passé sur mon stand et m'a acheté une œuvre de Patrice Girard.

Cela m'a fait très plaisir, autant que lorsque François Morellet m'a pris une sculpture d'Emmanuel Fillot. • L.M.



Joël Stein, **Cercle bleu**, 2004  
Huile sur toile, 70 x 70 cm

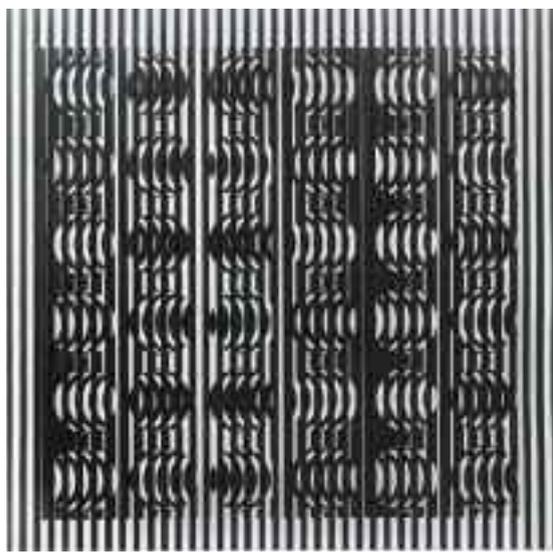
Joël Stein, **Double cylindre  
en rouge et bleu**, 2005  
Acrylique sur toile, 100 x 100 cm



Joël Stein, **Progression bleue**, 1971  
*Acrylique sur toile, 60 x 60 cm*

# Jean-Pierre Yvaral

1934–2002



**Yvaral** – Paris, décembre 2009

J'aimais beaucoup Jean-Pierre Yvaral. Il a achevé mon portrait juste avant de mourir. Je suis son dernier tableau. Au dos de la toile il a rayé « Marilyn numérisée » et écrit « Lélia numérisée ».

C'est bon pour mon égo. Sur ce tableau je suis belle. Je serais toujours belle. Comme dit Michèle Vasarely... une bonne numérisation vaut tous les liftings.

Je déteste que mes amis meurent. Je ressens cela égoïstement comme un affront personnel. • L.M.

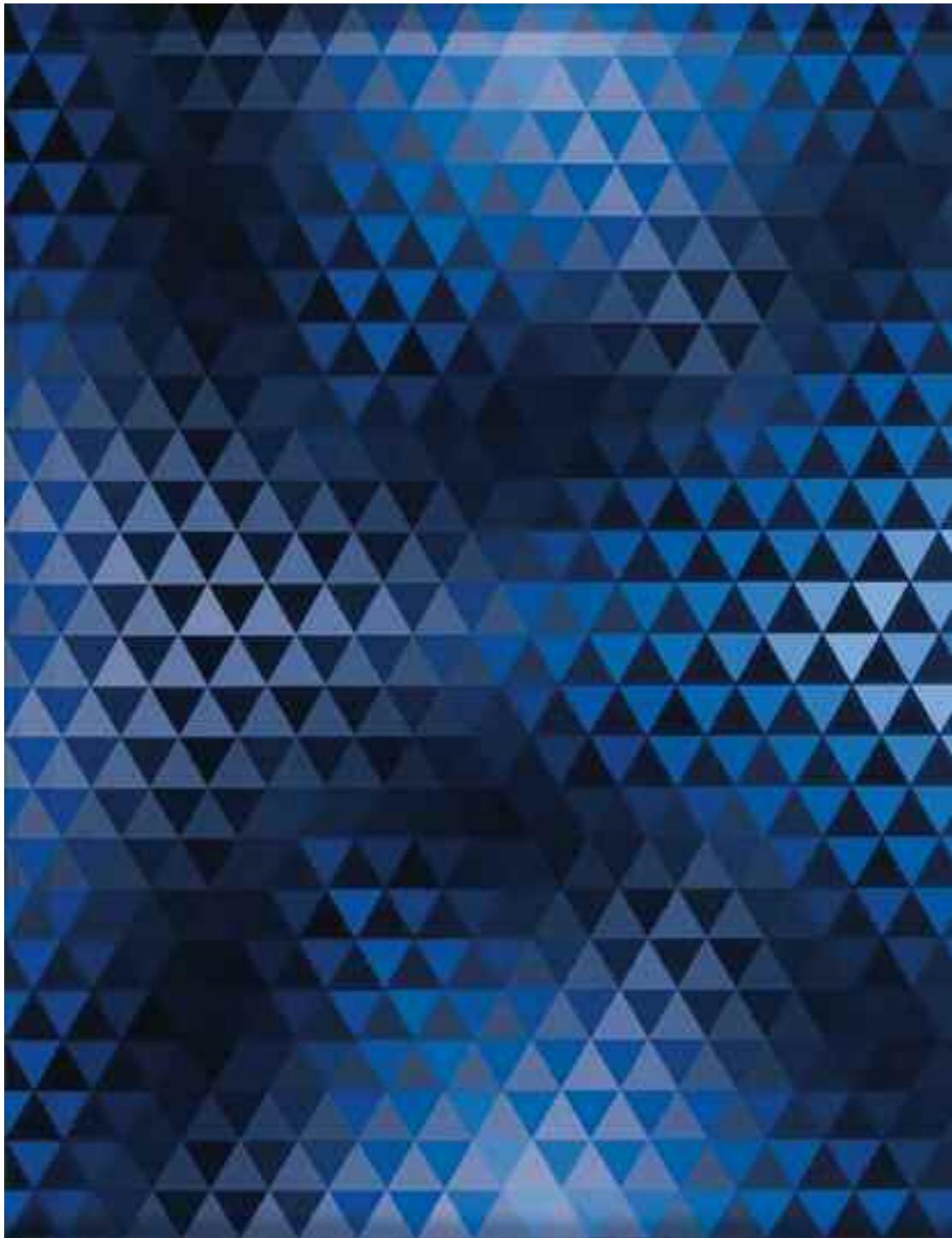


Jean-Pierre Yvaral, **Accélération optique**, 1963  
Fils vinyliques transparents gris, blancs ou noirs devant  
un réseau systématisé noir et blanc

Jean-Pierre Yvaral,  
**Gris bleu horizon structuré**, 1977  
Acrylique sur toile, 75 x 75 cm



Jean-Pierre Yvaral, **Lélia numérisée**, 2002  
*Huile et bois sur toile, 64 x 80 cm*



Jean-Pierre Yvaral, **Polygrammes**, 1969  
*Acrylique sur toile, 72 x 142 x 5 cm*

