

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

dossier de presse

déborder la toile

exposition collective

21 octobre 2022 – 12 mars 2023

galerie blanche





sommaire

6-7 communiqué de presse

8-11 olivier debré
et les champs de l'abstraction

12-25 biographies

26-29 programmation associée

30 le CCC OD

31 informations pratiques

communiqué de presse



Charlotte Denamur, *Rosées bleues*, 2019, peinture acrylique et vinylique, 700 x 4500 cm, IAC de Villeurbanne, 2019. Photo Blaise Adilon.

déborder la toile exposition collective

21 octobre 2022 – 12 mars 2023

Avec les œuvres de : Olivier Debré, Charlotte Denamur, Ann Veronica Janssens, Renée Levi, Flora Moscovici, Thu Van Tran.

commissariat : marine rochard

- vernissage presse lundi 24 octobre
- vernissage public jeudi 20 octobre de 18h à 20h

L'exposition « Déborder la toile » s'intéresse à la manière dont sont aujourd'hui réinvestis les principes et les intuitions qui ont façonné l'œuvre de l'artiste Olivier Debré (1920-1999). Pour lui, les éléments plastiques qui composent la toile sont le reflet des sensations vécues lors de sa création. Cette recherche d'expressivité le conduira à l'expansion de son geste pictural et à la dilatation de ses champs colorés, processus dont témoigne l'exposition à travers une dizaine de toiles inédites de l'artiste présentées en dialogue avec les œuvres de cinq artistes contemporaines.



Ann Veronica Janssens, *Pégase (C16 1/64)*, open sculpture #1, 2017 - open date, polyester, dimensions variables, unique, Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (inv. : 2017-2278) © Adagp, Paris, 2022. Photo Matthieu Gain.

Les cinq artistes regroupées dans cette exposition, qui présentent leurs travaux en regard de ceux d'Olivier Debré, s'inscrivent parmi ces nouvelles voies picturales hybrides qui questionnent davantage la relation de l'œuvre à l'espace et aux sensations du visiteur. Elles nous rappellent en cela la volonté du peintre d'infuser dans la toile les émotions ressenties face au paysage lors de la création, afin qu'ainsi, le regardeur puisse s'en imprégner à son tour.

« Il m'est apparu assez rapidement que ce n'était pas tant l'objet observé mais bien entendu la sensation provoquée par cet objet qui importait ; et cette sensation ressentie était, tout compte fait, la réalité qu'il s'agissait et qu'il s'agit de peindre. »

Jean Grenier, *Entretiens avec dix-sept peintres non-figuratifs*, Paris, Calmann-Lévy, 1963, pp.75-76.

Comme en écho à ce leitmotiv, Charlotte Denamur, Ann Veronica Janssens, Renée Levi, Flora Moscovici et Thu Van Tran explorent les propriétés de la matière, la conduisant à faire irruption dans l'expérience physique du visiteur, tout en continuant à jouer sur le principe mystérieux, impalpable de l'apparition et de l'irradiation colorée.

Depuis les années 2000, la peinture connaît de nouveaux développements au sein d'une scène artistique hétérogène et libre, dont les contours sont plus souples. Tout un pan de la peinture est aujourd'hui pensé selon une perspective plus électrisée par les ricochets de la phénoménologie que par les vestiges du modernisme et du formalisme. À la faveur de la décomplexion des genres et des pratiques, encouragée notamment par le foisonnement des installations au cours des années 1990, la peinture se répand dans toutes les directions, démultipliant ses supports et se mettant en scène à une échelle plus spatiale, flirtant aussi bien avec la forme sculpturale qu'avec celle, plus immersive, des dispositifs *in situ*. Une partie de ces nouvelles formes réactive avec force les notions de geste et de trace auxquelles le format monumental garantit plus de latitude.

Les artistes contemporaines réunies dans l'exposition, dont les œuvres entrent en dialogue avec celles d'Olivier Debré, travaillent à partir de l'émotion, du lieu de création, ou encore de la lumière qui sensibilise la couleur. Chacune a bien sûr des inspirations diverses mais leur manière de traiter la matière rappelle beaucoup le processus de création d'Olivier Debré : des jus successifs permettant de former des nuances colorées à la fois irradiantes et profondes. Certaines d'entre elles travaillent ainsi la question de la texture, ou bien la question du geste. Le processus de création est toujours important et fondateur pour elles. Enfin, comme Olivier Debré, elles cherchent à donner plus de liberté à la peinture, à la couleur, en produisant des œuvres de grandes dimensions mais aussi parfois des œuvres qui débordent la toile, qui s'affranchissent du châssis, qui se répandent et qui cherchent à aller au-delà des matériaux et supports traditionnels de la peinture classique.

olivier debré et les champs de l'abstraction

Aborder aujourd'hui la peinture n'est pas une chose aisée, ce que les quelques expositions et discussions les plus récentes sur le sujet ont déjà pointé. Il n'y a pas aujourd'hui une peinture mais une diversité de pratiques reposant sur des moyens plus ou moins traditionnels. En 1989, Gilles Lipovetski parlait déjà d'une « décontraction de l'espace artistique »¹. Dans une période que d'aucuns qualifient volontiers de « post-médium », il est parfois difficile de définir ce qui est de la peinture ou ce qui n'en est pas. Les notions de genre et de mouvement étant dépassées depuis le début des années 2000 au moins – et déjà sérieusement questionnées dès les années 1980 –, la peinture s'est libérée non seulement des conventions stylistiques mais aussi de l'idée moderniste de progrès ou d'innovation, et même de la ferme opposition entre abstraction et figuration qui régnait encore fermement il n'y a pas si longtemps.

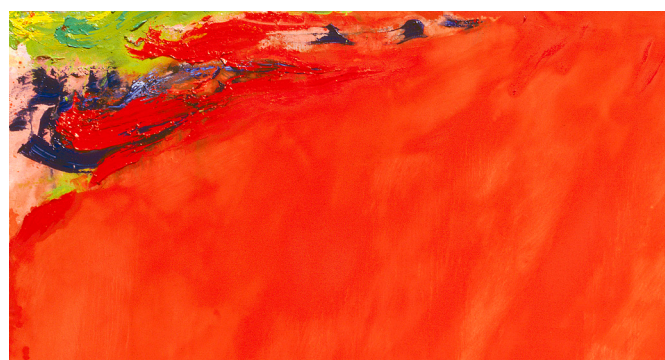
Cette exposition n'a pas pour vocation de présenter un panorama des multiplicités de peintures qui coexistent aujourd'hui, encore moins d'en défendre une plus que les autres comme s'il s'agissait d'une profession de foi. Notre intention est plutôt d'observer une des branches de la peinture, l'une de ses branches « abstraites », au regard du travail d'Olivier Debré. Nous souhaitons nous intéresser à la réappropriation et à la diversification du geste pictural par certains artistes, aujourd'hui débarrassés des complexes d'influence ayant eu longtemps cours, débarrassés aussi du discrédit critique et idéologique dont la peinture, gestuelle en particulier, a longtemps souffert.


Cette attitude critique découle principalement des démarches minimalistes et conceptuelles des années 1970, condamnant l'abstraction gestuelle à n'être rien de plus qu'une manifestation égotique et décrétant dans le même temps la mort de la peinture. Ces accusations presque caricaturales étaient d'ailleurs davantage une réaction au formalisme moderniste – tout aussi caricatural – tel qu'il avait été proposé par Clement Greenberg puis Michael Fried.

Dans ce contexte très marqué idéologiquement, l'émergence d'une forme de néo-expressionnisme allemand – peinture figurative elle-même apparue en réaction à l'art conceptuel et au minimalisme à la fin des années 1970 et au cours des années 1980 – a été taxée de réactionnaire ; on a même parlé de retour à l'ordre² ou de *bad painting*.



Olivier Debré, *Ocre rose (Houston, Texas)*, (détail), 1983, huile sur toile, 100 x 100 cm. Collection particulière (détail).
Photo : Ville d'Amboise.





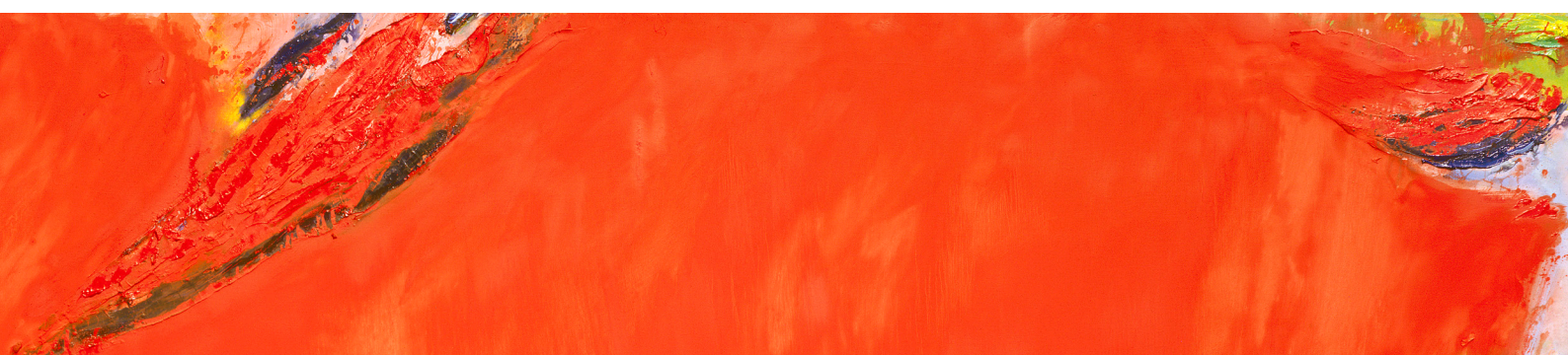
La condamnation de la peinture a non seulement rendu difficile l'émergence de nouveaux courants picturaux, mais a aussi entaché très sérieusement la réception à long terme de la peinture abstraite et gestuelle qui avait émergé quelques décennies plus tôt au cours des années 1940-1950, dans un climat artistique et critique d'après-guerre déjà très marqué par de fortes dissensions.

Comme un certain nombre d'artistes de sa génération, Olivier Debré est resté prisonnier des années 1950 – tant d'un point de vue d'une réception critique qu'auprès d'un public plus large – alors même qu'il a poursuivi tout au long de sa carrière de nombreuses expérimentations picturales.

Relire l'œuvre de Debré implique pourtant de se détacher des poncifs qui ont dominé la critique artistique des décennies 1950-1960 et qui ont largement perduré jusqu'à nous. Parmi eux, on peut citer l'opposition radicale entre figuration et abstraction qui était monnaie courante lorsque le jeune artiste a commencé à montrer ses peintures. Son travail étant à cet égard très ambivalent et Debré n'ayant jamais revendiqué clairement son appartenance à l'une ou l'autre des nombreuses tendances artistiques qui occupaient les cimaises et le marché après la Seconde Guerre mondiale, il a souvent échappé à une juste réception. La scène artistique française des années 1950 est caractérisée par un débat farouche entre abstraction et figuration, au sein duquel il est de bon ton de prendre parti en formulant un choix clair (pour ne pas dire excluant) entre l'une et l'autre. S'opposent également les représentants de l'abstraction géométrique – découlant des principes de l'art concret des années 1930 – et les défenseurs d'une abstraction plus libre, dite « chaude », que l'on situait davantage dans la filiation de Vassily Kandinsky. Au sein même de cette seconde faction, de nombreuses étiquettes et écoles ont vu le jour (peintres dits de « tradition française », Nouvelle, Jeune ou Seconde École de Paris, abstraction lyrique, art autre...), servant d'étendard à des critiques ou à des artistes qui, au sein d'un contexte créatif et économique extrêmement foisonnant, souhaitaient se faire une place sur le devant de la scène. Très souvent, les artistes ne revendiquant pas clairement leur appartenance à l'une ou l'autre de ces chapelles bénéficiaient d'une moindre reconnaissance publique.

¹Gilles Lipovetski, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1989, p.16

²C'est notamment la position de Benjamin Buchloh, historien de l'art connu pour l'élaboration de sa théorie de la néo-avant-garde.



Olivier Debré, *Rouge coulé de Touraine (détail)*, 1990-1991, huile sur toile, 400 x 915 cm, Centre de création contemporaine Olivier Debré, CCC OD, Tours. Photo F. Poivret.



Olivier Debré, *sans titre*, c.1988, huile sur toile, 280 x 280 cm, Collection particulière. Photo : Ville d'Amboise.

Il faut également interroger les classifications figées de l'abstraction, de cette abstraction pure qui serait uniquement *cosa mentale* et autoréférentielle, s'opposant en tout à la nature et au paysage. Cette abstraction-là est celle du modernisme, voire du formalisme, mais l'abstraction, ou plus largement la peinture, est une pratique vivante qui évolue et dont les potentiels discursifs et critiques remettent en cause ce fondement archaïque.

Jusque dans les années 1980, la peinture abstraite est essentiellement définie par son contraire, la figuration, ce qui ne permet aucune nuance qui soit plus représentative de la diversité des pratiques. Aujourd'hui, compte-tenu de la diversité des matériaux et supports de la peinture, on pourrait également se demander ce qu'est la peinture, mais aussi ce qu'elle n'est pas.

Dans les années 1950, le principal sujet de la peinture de Debré est le signe personnage, figure archétypale qui se décline à travers de nombreux tableaux aux teintes le plus souvent sourdes, rabattues et peu contrastées. La pâte est appliquée selon une touche maçonnerie qui architecture la composition et fige le sujet dans un hiératisme presque archaïque.

L'esprit dans lequel Debré peint ensuite n'a rien à voir avec cette disposition symboliste. Tout le reste de la carrière de l'artiste est marqué par une recherche expérimentale qui forme le véritable fil conducteur d'un travail somme toute peu connu et en cours d'investigation permanente.

Ses grandes toiles de Loire – qui font aujourd'hui encore la réputation du peintre – sont moins des représentations directes du fleuve, que des interprétations de sa fluidité, de sa liquidité, proprement plastiques. Par-dessus tout, ce qui intéresse l'artiste est de saisir les étendues infinies au milieu desquelles il peint, en donnant à ses toiles une envergure telle qu'il n'est plus ici question de format mais bien d'espace. Car au-delà d'être directement liée à la nature, la peinture de Debré entretient une relation existentielle avec l'espace.

Marquées par un certain classicisme dès les années 1980, ces grandes toiles font pourtant partie des expérimentations de Debré qui nous indiquent qu'il cherche autre chose que l'environnement dans lequel il a baigné dans les années 1950, qu'il définit sa propre esthétique picturale. La façon même dont il travaille, en voyage, dans la nature, permet de concilier assez tôt dans le contexte d'une peinture française très marquée par les



oppositions, l'abstraction et la figuration, mais surtout l'abstraction et la nature. Le concept moderniste d'une abstraction pure devient alors absolument hors de propos lorsque l'on évoque le travail de Debré. En abordant la peinture sous un autre angle dès les années 1960, l'artiste fait coexister son expérience personnelle, purement physique, sensitive et émotionnelle, avec une donnée à la fois plus conceptuelle et immatérielle : très matiériste, le tableau devient pourtant aussi insaisissable que l'espace qui nous environne.

Cette intention, Debré l'exprime en 1975 à un moment où il est assez inédit de lier ainsi l'expérience sensible et la portée conceptuelle du tableau, aussi bien que de centrer son travail sur les questions du faire et de la présence physique du tableau. Depuis les années 1990 – depuis la fin supposée de l'Histoire – tout un pan de la peinture abstraite est elle-même en oscillation permanente entre deux types de discours qui se superposent parfois : la portée conceptuelle de ces œuvres et leur apparence expressionniste, faisant la part belle au geste qui s'étend bien souvent au-delà de la toile sous la forme d'installations. Cette grande émancipation des années 1990 entre en écho avec la manière dont Debré conçoit lui-même la peinture, mais renverse aussi les jalons modernistes. L'expérience sensorielle et perceptuelle du spectateur est interrogée, valorisée bien au-delà de ses qualités simplement optiques, la peinture habite un espace et signifie un espace qui est commun à la fois à l'artiste et au spectateur, elle crée un monde en soi qui a aussi sa propre temporalité.

Nous souhaitons examiner ce qu'il en est aujourd'hui de ces notions et comment les artistes réinvestissent le geste et la trace dans le champ d'une peinture contemporaine qui ne se limite plus aux supports et matériaux traditionnels.



Olivier Debré, *Coulé bleu clair du matin*, trace jaune, 1990-1991, huile sur toile, 376 x 915 cm, Centre de création contemporaine Olivier Debré, CCC OD, Tours. Photo F. Poivret.



Vue d'atelier de Charlotte Denamur lors de sa résidence à la Cité des Arts, Paris, 2021. Photo : Charlotte Denamur.



bio graphies

olivier debré



Olivier Debré © François Poivret

Olivier Debré voit le jour à Paris dans une famille de médecins et d'artistes. Il peint et dessine dès l'enfance, puis s'oriente vers une carrière d'architecte. En 1938, il entre à l'école des Beaux-arts de Paris dans la section architecture. Il décide cependant de se consacrer à la peinture.

Son expression picturale, inspirée au départ de l'impressionnisme, évoluera vers des compositions plus aérées aux larges surfaces colorées, faisant de Debré l'un des représentants de l'abstraction gestuelle. Malgré de nombreux voyages à travers le monde, il reviendra souvent peindre auprès de la Loire, à Vernou-sur-Brenne, près de Tours, dans la propriété des « Madères » où il avait aménagé l'un de ses ateliers.



Ses grandes toiles de Loire des années 1980, qui ont guidé la conception de l'exposition, sont moins des représentations directes du fleuve, que des interprétations de sa fluidité, de sa liquidité, proprement plastiques. Par-dessus tout, ce qui intéresse l'artiste est de saisir les étendues infinies au milieu desquelles il peint, en donnant à ses toiles une envergure telle qu'il n'est plus ici question de format mais bien d'espace.

Au-delà des poncifs opposant nature et abstraction, Olivier Debré fait coexister son expérience personnelle du paysage, purement physique, sensitive et émotionnelle, avec une donnée à la fois plus conceptuelle et immatérielle : très matiériste, le tableau devient pourtant aussi insaisissable que l'espace qui nous environne.

« J'avais envie que, au lieu que l'on jouisse d'un paysage naturel, on jouisse d'un paysage qui soit une forme de pensée, simplement ; que la pensée soit quelque chose de physiquement ressenti. [...] J'ai commencé à vouloir que la couleur parle en elle-même, dans sa qualité propre ; que ce bleu-gris agisse avec son pouvoir de bleu-gris, que le rouge agisse avec son pouvoir de rouge, dégager au maximum le pouvoir propre de chaque couleur. »

Olivier Debré répondant à Daniel Abadie dans l'« Entretien avec Olivier Debré », publié dans Lydia Artias, Bernard Ceysson (dir.), *Olivier Debré*, catalogue d'exposition, Saint-Étienne, Musée d'Art et d'Industrie / Maison de la culture et des loisirs, 1976, n.p.

olivier debré et le CCCOD

Depuis 2016, le CCCOD assure la conservation et la diffusion d'une Donation Debré. Le centre d'art valorise les œuvres d'Olivier Debré à travers des expositions temporaires programmées régulièrement (dans et hors les murs ; personnelles ou collectives). La recherche sur l'artiste se développe quant à elle de façon constante puisque le CCCOD travaille à l'élaboration du catalogue raisonné de ses peintures.

C'est à l'occasion de la Donation Debré en 2008 qu'est né le nouveau projet du centre de création contemporaine éponyme. Il s'agissait alors de réunir en un même lieu le fonds d'un artiste historique et la mission expérimentale que le centre d'art menait déjà depuis 1985. Les héritiers d'Olivier Debré ont fait don d'une partie des œuvres de leur père à Tours Métropole Val de Loire, propriétaire du bâtiment du CCCOD. Cette Donation se compose de 5 peintures monumentales (400 x 915 cm) et d'un ensemble graphique de 155 pièces.


Plus d'informations sur www.CCCOD.fr

charlotte denamur



Photo : BBD

Charlotte Denamur développe un travail pictural aussi bien abstrait que figuratif s'inscrivant tant sur des formats de petites dimensions qu'à travers des œuvres monumentales. Dans les deux cas, le support n'est jamais tendu sur un châssis, si bien que la peinture peut être sujette à divers mouvements et reliefs qui dépendent du poids, de la densité, de la fluidité de la toile utilisée. Pour les petits formats, c'est le support qui détermine les dimensions et le cadre, car l'artiste utilise le plus souvent des coupons de tissus dont l'usage premier est domestique, des taies d'oreiller par exemple. En ce qui concerne les pièces de grandes dimensions, c'est l'architecture, habitée par la couleur, qui joue le rôle du châssis et qui donne un cadre à l'œuvre, cadre qui est d'ailleurs le plus souvent déjoué ou contredit par l'artiste. Quel que soit le format, la création de l'œuvre se déroule toujours à l'horizontale, à même le sol qui est protégé de bâches. Toiles et tissus sont noyés dans des bains colorés et translucides qui viennent teinter le support en fonction de ses capacités d'absorption, à partir desquelles l'artiste propose des variations en l'appêtant ou non, ce qui créera, une fois l'œuvre achevée, des zones d'opacité ou au contraire de transparence. Charlotte Denamur crée ensuite des effets de froissement ou de frottage, ajoute matières et formes afin de donner à sa composition ses principales lignes de force.



Les peintures ainsi créées, lorsqu'elles s'inscrivent sur de très grands formats, se mutent en installations suspendues dans l'espace de l'architecture, où elles viennent parfois créer un paysage. C'est le cas de la nouvelle œuvre que Charlotte Denamur a produit au CCC OD dans le cadre de l'exposition. Investissant l'un des puits de lumière de la galerie blanche, l'artiste éclaire sa pièce depuis l'intérieur, d'une lumière zénithale et naturelle – elle avait déjà expérimenté ce type de procédé, dans une moindre mesure et avec un éclairage artificiel.

Ce dispositif donne l'impression d'une clarté qui serait inhérente à la peinture, jaillissant d'elle-même, tout en délimitant de l'autre côté de l'œuvre un espace nouveau dans lequel le spectateur peut s'immerger : il entre au cœur même du paysage comme on pénétrerait dans une cascade informelle, coulante et changeante.



Avant de peindre, j'enclenche une première approche tactile dans la recherche de textiles. Je ne les choisis pas au hasard, mais pour leurs motifs, leurs factures, leurs formats, leurs contours, leurs déchirures. [...]

Je cherche également à permuter dans l'exposition les mêmes rebondissements que ceux de l'atelier et à établir une relation directe avec les dimensions et les volumes du lieu d'accueil. Il ne s'agit pas seulement de faire des tableaux mais de peindre comme une expérience physique et sensorielle de la couleur dans l'espace, jusqu'à voir les reflets et le bruit d'un rose sur un mur blanc.



Extrait du portfolio de l'artiste

parcours

née en 1988 à Paris
vit et travaille à Paris et Ivry-sur-Seine
www.charlottedenamur.com

2022 résidence au 19 Crac, Montbéliard
2020/2021 résidence à la Cité Internationale des Arts, Paris
2019 lauréate du Prix Jeune création décerné par la Région Auvergne-Rhône-Alpes
2016 diplômée de l'ENSBA de Lyon

expositions (sélection)

2021 *Bluettes*, Box du Crac19, Montbéliard
2021 *Fleurs de Peaux*, CHU de Chambéry
2021 *S'en éloigner à ne plus le voir*, Le Mur de Saint-Étienne
2020 *Carré des Nuances*, Saint-Étienne
2019 *À l'ombre d'une vague*, Institut Français de Slovaquie, Bratislava
2018 *Échappées belles, Jeux de reins jeux de vilains*, Lyon
2017 *Mon amour, Mon amour*, Galerie Roger Tator, Lyon, en partenariat avec Mondial Tissus et le Géant des Beaux-Arts
2016 *Rose amer*, mur de l'ENSBA Lyon, en partenariat avec Boesner

ann veronica janssens



Ann Veronica Janssens © Photo Archives Kamel Mennour (détail)

Après des études d'histoire de l'art menées au Royaume-Uni, Ann Veronica Janssens suit le cursus de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre (Bruxelles). Depuis les années 1980, explorant les grandes notions de l'abstraction historique, elle développe un travail expérimental basé sur des irradiations colorées qui envahissent, habitent et structurent l'espace grâce à la lumière. Jouant à la fois sur les perceptions optiques et sur les propriétés physiques de la lumière et de la couleur, elle produit des œuvres – parfois monumentales – qui planent le plus souvent le long du fil ténu qui sépare le matériel de l'immatériel, le visible de l'invisible. L'expérience du visiteur est également mise au cœur de ces sculptures de lumière car, démultipliant les points de vue, elle encourage la mobilité et, travaillant l'irradiation, elle favorise l'immersion.

La question de la picturalité, bien qu'elle soit abordée de manière subtile, presque en filigrane, est prégnante dans le travail d'Ann Veronica Janssens. Elle met ainsi souvent en scène le geste créateur, voire la perte de contrôle qui peut survenir dans le processus de création.

Il en est ainsi de l'œuvre *Pégase (C16 1/64)*⁵, présentée dans l'exposition « Déborder la toile » grâce à un prêt accordé par le MAC VAL, qui matérialise le geste du peintre par une étendue colorée et pailletée répandue au sol. Sans aucun recours aux matériaux et outils traditionnels de la peinture, elle évoque par cette pièce à protocole à la fois le geste et sa trace. Le procédé de réactivation est simple : une certaine quantité de paillettes placée dans un seau est projetée en l'air grâce à un geste ample. La matière, retombée au sol, forme une œuvre à chaque fois différente qui évoque pourtant toujours la répétition d'une même action rituelle symbolique de l'abstraction expressionniste et gestuelle. Cette évocation de la dimension physique du geste et concrète de l'œuvre s'accompagne d'une citation des piliers de la picturalité car les paillettes, par leur brillance et leur couleur vive, irradient l'espace à la faveur de la lumière – naturelle ou artificielle – qui souligne leurs reliefs et leurs textures.

⁵ *Pégase (C16 1/64)*, open sculpture #1, 2017 - open date, polyester, dimensions variables, unique, Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne (inv. : 2017-2278) © Adagp, Paris, 2022.

« Il est aussi question de gravité. Certaines pièces sont par exemple en lévitation, d'autres en suspension. La plupart sont des formes éphémères ; il y a très peu de choses réellement appréhensibles dans mon travail. Ce sont des œuvres qui existent à un certain moment – elles peuvent être refaites, mais seront encore différentes –, qui sont mises en fragilité. »

« Questionné par ce qu'il voit, le spectateur se voit imposer l'idée de devoir bouger, se déplacer, d'expérimenter l'objet sous toutes ses facettes. Pour moi, c'est aussi une façon de parler de la picturalité, en jouant sur la matérialisation de la couleur. »

Ann Veronica Janssens répondant
à Samantha Deman, « Les perturbations sensorielles
d'Ann Veronica Janssens », artshebdomedias.com, 24 avril 2017

parcours

née en 1956 à Folkestone
vit et travaille à Bruxelles
l'artiste est représentée par la galerie
Kamel Mennour, Paris

2009 initie avec Nathalie Erginot le « Laboratoire Espace
Cerveau » de l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne
1999 représente la Belgique à la 48^e Biennale de Venise avec
Michel François

expositions (sélection)

2023 - à venir M WOODS, Pékin, Chine ; Bortolami Gallery, New York, États-Unis ; Fondazione Pirelli Hangar Bicocca, Milan, Italie
2022 1301PE, Los Angeles, États-Unis ; *Entre le crépuscule et le ciel*, Collection Lambert, Avignon, France ; 23:56:04 (*In situ*), Panthéon, Paris, France
2021 *Green, Yellow and Pink*, Winsing Arts Place, Taipei, Taïwan ; *La comète, La comète*, Liège, Belgique ; *Oscar*, Ikon in Venice, Italie ; *Cinéma kamel mennour*, online screening ; *Airs*, galerie kamel mennour, Paris, France
2020 *Chagall. Le passeur de lumière*, Centre Pompidou-Metz, Metz, France ; *Hot Pink Turquoise*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Danemark
2019 Ann Veronica Janssens & Michel François, *The Song of the Araponga*, Bortolami Gallery, New York, États-Unis ; *Contrepoint contemporain / Ann Veronica Janssens*, Musée de l'Orangerie, Paris, France
2018 *Ann Veronica Janssens*, De Pont, Tilburg, Pays-Bas ; *Kiasma*, Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finlande ; *Ann Veronica Janssens*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, États-Unis
2017 *Ich Rede zu Dir wie Kinder reden in der Nacht*, Esther Schipper Gallery, Berlin, Allemagne ; *Ann Veronica Janssens*, White Cube Gallery, London, Royaume-Uni ; *Naissances Latentes*, Le Shed, L'Aître-Saint-Maclou et Musée des Beaux-Arts, Rouen, France ; *Mars*, Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, Rhône-Alpes, France

renée levi



Simona, 2019, acrylique sur toile, 190 x 340 cm, Courtesy de l'artiste et de la galerie Bernard Jordan, Paris. Photo : Aurélien Mole.

Architecte de formation, Renée Levi est collaboratrice dans une agence d'architecture dans les années 1980 avant d'entrer à la Haute école d'art de Zurich en 1987.

Dans les années 1990, elle pratique notamment la photographie et l'installation, mais la peinture devient très rapidement son médium de prédilection, dont elle redéfinit constamment la pratique au cours de sa carrière. D'emblée, elle axe sa réflexion sur le geste, plus spécifiquement sur la mise en espace du geste pictural, le geste étant pour elle graphe, signe.

À partir de la fin des années 1990, elle utilise ainsi de la peinture en spray qui lui permet d'associer le geste et son mouvement à la couleur, souvent vive, fluorescente, voire criarde. La répétition des mouvements forme comme une écriture cursive qui se décline parfois en paraphe et s'étend sur des formats de plus en plus grands, jusqu'à l'échelle murale et dans le cadre d'installations à partir des années 2000. Renée Levi se confronte ainsi aux limites de la peinture qui se développe avec fluidité du sol au plafond jusqu'à parfois faire disparaître la frontière entre le plan vertical et le plan horizontal.

Immergé dans la peinture, le spectateur découvre l'œuvre à la fois visuellement et physiquement, tout en adaptant son rythme de lecture et de déplacement à celui qui lui est imposé par la scansion graphique mise en scène par l'artiste. Car les compositions, qu'elles soient des installations ou des peintures sur toile, sont animées par des temps et des contretemps, eux-mêmes complexifiés par les palpitations singulières des couleurs, que l'on perçoit comme des entités vivantes.

Au fil des années, Renée Levi diversifie ses techniques et surtout ses outils, qu'elle fabrique à sa mesure avec balais et serpillères et qui lui permettent de parcourir l'espace tout en peignant d'une manière presque chorégraphiée. Le processus de création, l'action de peindre, est au cœur de son travail, même si son attitude vis-à-vis de l'expressivité du geste est ambivalente : il s'agit presque d'une expressivité ritualisée par sa libre répétition.

« L'ondulation est ma forme personnelle du ressenti et de la recherche. Elle est un moment de vie, aussi souvent que je la répète. Je suis ce mouvement de rotation perpétuelle et m'approprie ainsi l'espace et le temps. »

Renée Levi, « Le Moment du dessin »,
in *Tohu-Bohu*, Frac éditions Bretagne, 2014

parcours

née en 1960 à Istanbul
vit et travaille à Nice et Bâle
l'artiste est représentée par la galerie
Bernard Jordan, Paris

- 2019 prix de la Société des Arts de Genève (arts visuels)
- 2002 prix Meret Oppenheim, BAK Bundesamt für Kultur (Office fédéral de la culture, Suisse)
- 2001 commence à enseigner à l'école des Beaux-Arts de Bâle
- 1990 prix de l'association des Beaux-Arts de Bâle
- 1987-1991 études à l'Akademie der Bildenden Künste, Zurich
- 1984-1986 collaboration avec le studio Herzog & de Meuron, Bâle
- 1980-1983 études d'architecture à HTL Muttenz, Bâle
- 1964 immigration d'Istanbul vers la Suisse

expositions (sélection)

- 2021 *Aimée*, Villa du Parc, Annemasse
- 2020 *MMXX*, Musée d'art, d'histoire et d'archéologie, Évreux, France
- 2019 Palais de l'Athénée ; musée Langmatt, Baden, Suisse ; *Mia, Moira and me*, Musée d'art contemporain, Lyon (dans le cadre de la 15^e Biennale de Lyon) ; *Florence*, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2016 *Kunst im Kombi*, Museum Langmatt, Baden, Suisse
- 2011 *Cursif*, Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine, France
- 2010 Kunsthalle Palazzo, Liestal, Suisse
- 2008 Kunstmuseum, Thun, Suisse
- 2005 *Iconoclaste*, le Parvis Centre d'Art Contemporain, Ibos, France
- 2004 *Le Quartier*, Centre d'Art Contemporain, Quimper, France
- 2003 *Kill me afterwards*, Museum Folkwang, Essen, Allemagne
- 2000 Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, France
- 2000 Mamco Musée d'art moderne et contemporain, Genève, Suisse
- 1999 Kunsthalle, Bâle, Suisse

flora moscovici




Flora Moscovici © Nicolas Lafon (détail)

Depuis 2010, Flora Moscovici développe un travail pictural qui s'inscrit le plus souvent *in situ*, avec des productions éphémères. La composition de l'œuvre est dans ce cas réfléchie en fonction du lieu dans lequel elle s'inscrira, son architecture bien entendu, mais aussi son usage et son histoire, dont l'artiste s'imprègne au cours de longues observations sur place. À travers l'œuvre achevée, Flora Moscovici cherche à créer à l'attention du spectateur une atmosphère qui fasse résonner les émotions et sensations ressenties pendant son travail de réflexion initial.

Les couleurs, souvent très diluées, appliquées au pinceau ou projetées au pistolet, se répandent par grandes nappes dégradées qui donnent l'impression que la couleur, sécrétée depuis l'intérieur de la paroi, déteint sur le mur, imbibant ses anfractuosités jusqu'à s'y dissoudre.

Bien que les supports architecturaux soient les plus fréquents dans son travail ces dernières années, l'artiste en explore d'autres, comme les vêtements, le corps, ou encore les objets. Pour l'exposition « Déborder la toile », Flora Moscovici ne présente pas une œuvre réalisée *in situ*, mais un ensemble de grandes toiles de coton, libres et très fluides, peintes à la brosse et au pistolet avec des encres textiles. Ces *Grisailles*⁶, accrochées en haut du mur, à la jonction du plafond, se déploient sur toute la surface des cimaises, coulant jusqu'au sol en formant des plis souples. Ceux-ci apposent une scansion rythmique aux halos colorés qui semblent ainsi se répercuter à la manière d'ondes. Tapissant tous les murs, l'œuvre crée un environnement feutré et intime que le spectateur parcourt en suivant la direction inspirée par les drapés et le nuancier ; il est immergé au sein d'un spectre lumineux dont le traitement plastique vaporeux évoque des volutes de fumée ou de vapeur d'eau. Tirant partie de la structure architecturale tout en la dissimulant, l'installation forme un espace autonome à la temporalité propre tout en suggérant l'existence d'un espace autre par-delà ses replis.



« L'observation des espaces que je traverse et l'attention à certains détails, qui me procurent des émotions ou stimulent mon imagination, constituent les prémices de ma recherche artistique. La manière dont la lumière s'introduit dans un espace, les particularités de l'architecture, les traces de l'histoire du lieu et bien sûr les couleurs, la façon dont elles sont posées et dont elles vieillissent, sont autant de points que je tente de dévoiler tout en cherchant à créer des espaces autres, en développant des œuvres picturales côtoyant la peinture en bâtiment et s'inspirant des endroits en chantiers, dans un entre-deux où la limite est mince entre la beauté et le presque rien un peu sale et pas très bien peint. Il s'agit d'une pratique de peintre au sens large, c'est-à-dire en pensant la peinture sous ses multiples définitions et en utilisant les possibilités extrêmement variées de ce médium, y compris dans ses marges. Là où il y a de la peinture, c'est pour moi de la peinture, qu'elle soit présente dans un but utilitaire, artistique ou autre. Et parfois, là où il n'y a pas de peinture, c'est aussi de la peinture à travers la mise en œuvre de la couleur par d'autres matériaux. »

»

Extrait du portfolio de l'artiste

parcours

née en 1985 à Paris
vit et travaille à Paris
www.floramoscovici.com

2011 École Nationale Supérieure d'Arts Paris-Cergy
2007 Academy of Arts, Architecture and Design, Prague

expositions (sélection)

2022 *Carte blanche à Flora Moscovici*, Maison des Arts Georges & Claude Pompidou, Cajarc, France
2022 *Ville songe*, MAMAC, Nice, France
2022 *Revêtement, cicatrices polychromes*, Les Ateliers Vortex, Dijon, France
2020 *Décoration, quelle horreur !*, le Shed, Centre d'art contemporain de Normandie, Maromme, France
2019 *Spre Radecini, Fundatia Triade*, en partenariat avec la Passerelle à Brest, Saison France-Roumanie, Timisoara, Roumanie
2018 *No Man's Land (le terrain, la peinture et les poteaux)*, Jardin C., Nantes, France
2015 *Des Ciel et des Sols*, Le Quartier, Centre d'art contemporain de Quimper, France
2013 *Passage 2*, Fire Station Artists Studios, Dublin, Irlande
2012 *Beyond The Corner*, Kunst & Complex, Rotterdam, Pays-Bas

⁶Les quatre pièces composant la série *Grisaille* ont été initialement produites sur-mesure pour l'exposition « Flora Moscovici » à la galerie des Multiples en novembre 2021 (Paris, galerie des Multiples, 6 novembre – 11 décembre 2021 / exposition réalisée avec le soutien aux galeries/exposition du Centre National des Arts Plastiques).

thu van tran



© Centre d'Art Contemporain d'Ivry — Le Credac. © Marie-Pierre Dieterle

Thu Van Tran s'intéresse principalement à la mémoire et au langage, à la manière dont le langage peut notamment faire histoire, construire un récit, ou, instrumentalisé, programmer la disparition. Chaque projet artistique est développé à partir d'une technique ou d'un matériau précis, adapté au discours que l'artiste souhaite porter. Pour elle, le matériau peut en effet être le témoin ou le vecteur d'une histoire. Ainsi, qu'elle soit tour à tour peintre, sculptrice, dessinatrice ou céramiste, le matériau choisi et travaillé fait corps avec l'axe thématique et sémantique de l'œuvre.

Les pièces ne dépendent pas uniquement de ce qu'elles signifient ou du seul matériau choisi qui serait utilisé brut. Pour Thu Van Tran, une œuvre d'art reste inséparable du phénomène de l'apparition, un objet à la charge hautement symbolique qui ne procède pas seulement d'une perception intellectuelle, mais, au moins de manière équivalente, d'un ressenti physique, émotionnel.

Pour l'exposition « Déborder la toile », elle présente deux types de pièces très différentes qui ont pour autant des réminiscences communes : la stratification coloniale inséparable de l'histoire du Viêt Nam, son pays de naissance. L'artiste s'intéresse à la façon dont se construit la domination et quelles sont les répercussions très diverses qu'elle entraîne.

Pénétrable est une installation *in situ* que l'artiste réactive régulièrement ces dernières années ; elle prend l'apparence d'une peinture monumentale qui ne recourt pas aux matériaux traditionnels du peintre. Sa matière première est le caoutchouc – associé à des pigments chimiques – qui évoque la culture de l'hévéa en Indochine par Michelin à partir des années 1920, symbolique à la fois de l'exploitation coloniale des ressources et de la population.



Les œuvres de la série *Colors of Grey* rappellent quant à elles l'utilisation des *rainbow herbicides* par les États-Unis pendant la guerre du Viêt Nam. Ces produits chimiques qui ont durablement pollué les sols étaient identifiés par différentes couleurs que l'artiste utilise couche par couche, jus par jus, pour obtenir une surface grise. Chaque peinture fait ainsi état d'une nouvelle nuance de gris, tout en constituant elle-même l'archive de son propre processus de création : le côté ou la tranche porte toujours la trace de chacune des couleurs successivement utilisées.

Dans les deux cas, sémantique et histoire sont bien présentes, prégantes, mais elles n'éclipsent pas pour autant le métier, le geste du peintre, ses techniques, qui contribuent à créer une œuvre autonome, à chaque fois différente grâce aux variations intimées à la matière, grâce à la profondeur suggérée par la superposition des jus. Il est tout autant question de corporéité, qu'il s'agisse de *Pénétrable*, que l'on peut pénétrer (sans nécessairement s'en rendre compte et qui fonctionne sur le mode de l'apparition) ou des *Colors of grey* face auquel on peut se heurter à un mur gris aussi stérile que les sols vietnamiens.

« Ce gris dans lequel nous pénétrons est un gris de couleurs. Les six couleurs appliquées les unes après les autres dans des temporalités différentes s'annulent, disparaissent et, pour moi, ne laissent qu'un champ de mélancolie. [...] L'expérience du faire et du regard ne se fie qu'à une expérience esthétique qui est fragile : on ne sait pas à quoi elle tient, elle relève de la contemplation. Dans les moments du faire, il y a des moments de célébration, une aura de la peinture, ce qui fait que petit à petit, couche par couche, temporalité par temporalité, temps par temps, un espace se crée, l'espace de la peinture. »

Thu Van Tran, répondant à Marie Richeux à propos de la série *Colors of grey*, émission « Par les temps qui courent », France Culture, 20 décembre 2018

parcours

née en 1979 à Ho Chi Minh Ville
vit et travaille à Paris.
L'artiste est représentée par la galerie
Meessen De Clercq, Bruxelles et la
galerie Almine Rech, Paris.

2018 nommée pour le Prix Marcel Duchamp
2005 lauréate du Prix Mulhouse 05
2003 MFA, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
2001 formation Fonderie Coubertin, Compagnons du Devoir
2000 Glasgow School of Art (Environmental Design Department)

expositions (sélection)

2023 MAMAC - Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice, France
2021 *Faits du même bois*, Musée National des Arts Asiatiques Guimet, Paris, France
2020 Kunsthau Baselland, Bâle, Suisse
2019 *Art Unlimited*, Art Basel, Bâle, Suisse
2019 Le CREDAC, Ivry-sur-Seine, France
2017 *Mountains are like the bones of the earth. Water is its blood.*, galerie Meessen De Clercq, Bruxelles, Belgique
2016 *Listen, the darkness deepens*, Ladera Oeste, Guadalajara, Mexique
2016 *Exchange of presents*, n.b.k. - Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Allemagne
2016 *Writing and other flickers*, Les Abattoirs / Médiathèque / Frac Midi-Pyrénées, Toulouse, France
2013 *Rejections*, MÉPIC - Musée éclaté de la presqu'île de Caen, France
2013 *The 18th Place*, Centre d'Art Villa du Parc, Anemasse, France
2009 *Book People*, Bétonsalon - Centre d'Art et de Recherche, Paris, France





autour de l'exposition

les visites singulières

Une fois par mois, Quentin Shigo, médiateur-conférencier et Marine Rochard, commissaire de l'exposition, présentent en dialogue un focus sur quelques œuvres de l'exposition.

> Olivier Debré & Ann Veronica Janssens
samedi 29 octobre 2022 à 16h30

> Olivier Debré & Renée Levi
samedi 19 novembre 2022 à 16h30

> Olivier Debré & Thu Van Tran
samedi 17 décembre 2022 à 16h30

> Olivier Debré & Flora Moscovici
samedi 21 janvier 2023 à 16h30

> Olivier Debré & Charlotte Denamur
samedi 18 février 2023 à 16h30

soirée projection de films d'artistes

> jeudi 19 janvier 2023 à 18h30

Ismail Bahri, *Foyer*, 2016, 32 min, Spectre productions
Laura Henno, *Djo*, 2018, 13 min, Spectre productions

À partir de l'exposition, et pour aller bien au-delà des problématiques qu'elle soulève, Sans Canal Fixe propose une plongée narrative dans la couleur, la lumière et le paysage. À l'issue des projections, Jean-Baptiste Giuliani (Sans Canal Fixe) et Marine Rochard (CCC OD) évoqueront les enjeux de ces films au cours d'une discussion avec le public.

Une proposition de Sans Canal Fixe.

conférence suivie d'une visite de l'exposition

> jeudi 2 mars 2023 à 18h30

« Crises et rebonds de la peinture abstraite »
(Histoire et historiographie de l'abstraction à travers l'exemple d'Olivier Debré)
par Marine Rochard, commissaire de l'exposition.





Pages 26 & 27 : Olivier Debré, *Été foncé (Cachan)* (détail), juin 1966 - juillet 1967, huile sur toile, 189 x 810 cm, Collection particulière. Photo Ville d'Amboise.
Ci-dessus : cccod - Tours

le CCC OD



Maurizio Nannucci, *Listen to your eyes*, 2010, fnac 10-1055, collection du cnap, 2018-2023. Photo F. Fernandez, CCC OD - Tours

En plein cœur historique de Tours, dans son architecture contemporaine conçue par l'agence portugaise Aires Mateus, le Centre de Création contemporaine Olivier Debré s'offre au public comme un lieu ouvert, un espace de découvertes, de partage de connaissances et d'expériences. Centre d'art contemporain, il est aussi un lieu de cultures pluridisciplinaires qui dialogue avec tous les acteurs du territoire pour explorer des terrains nouveaux.

Le CCC OD est désormais dépositaire d'une donation d'œuvres du peintre Olivier Debré qui vécut en Touraine depuis son plus jeune âge. L'accueil d'un fonds historique au sein d'un centre d'art contemporain est une singularité féconde, qui permet d'établir des passerelles entre la création d'hier et d'aujourd'hui.

Tout au long de l'année, le service des Publics invente une panoplie d'activités pour enfants comme pour adultes, en personnalisant leurs propositions pour s'adapter aux individus et aux différents groupes. Les expositions s'accompagnent d'une programmation culturelle riche et curieuse : conférences, rencontres, performances ou projections, autant de formes qui permettent d'éveiller les sens et d'élargir les savoirs.

Avec une programmation d'expositions exigeante, le CCC OD s'ancre toujours plus dans son territoire tout en explorant la création internationale. Défricheur et curieux, jamais indifférent aux enjeux de l'actualité, il regarde l'avenir avec les artistes qui n'ont de cesse de questionner différemment notre monde.

informations pratiques

déborder la toile
exposition collective
21 octobre 2022 – 12 mars 2023

Avec les œuvres de : Olivier Debré,
Charlotte Denamur, Ann Veronica
Janssens, Renée Levi, Flora Moscovici,
Thu Van Tran.

commissariat & textes : marine rochard
• vernissage presse lundi 24 octobre
• vernissage public jeudi 20 octobre,
18h-20h

contacts presse

Presse nationale & internationale
Agence Alambret Communication
Leïla Neirijnck
+33(0)1 48 87 70 77 / +33(0)6 72 76 46 85
leila@alambret.com

Presse régionale
CCC OD
Charlotte Manceau
+33(0)2 47 70 23 22 / +33(0)6 82 44 87 54
c.manceau@CCC OD.fr

accès

Jardin François 1^{er}
37000 Tours
T +33 (0)2 47 66 50 00
F +33(0)2 47 61 60 24
contact@CCC OD.fr

à 5 min en tramway de la gare
de Tours, arrêt Porte-de-Loire
à 1h10 de Paris en TGV
par l'autoroute A10, sortie Tours Centre

horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche de 11h à 18h
le samedi jusqu'à 19h

juillet-août :
du mardi au dimanche de 11h à 18h
le samedi jusqu'à 19h

tarifs

4 € (tarif réduit)
7 € (tarif plein)
gratuit pour les moins de 18 ans

CCC OD LEPASS

accès illimité aux expositions et activités
valable 1 an

27 € une personne
45 € duo
12 € étudiant / 7€ pce

en accès libre

le café - restaurant :
le potager contemporain

Marie et Stanislas vous accueillent pour
vous faire déguster leurs plats et leurs vins,
les jours d'ouverture du CCC OD de 11h à 16h.
Contact : 09 72 61 78 71 / contact@lpctours.
com
<https://lepotagercontemporain.com/>

la librairie - boutique

Maïlys, notre libraire, vous propose un
large choix d'ouvrages spécialisés en art,
architecture et design, ainsi que des livres
et jeux pour la jeunesse, cartes postales et
goodies...
Ouvert les jours d'ouverture du CCC OD,
de 14h à 18h.
07 85 93 42 93 / librairie@CCC OD.fr

équipement

le CCC OD est accessible aux personnes en
situation de handicap.
2 places PMR Jardin François 1^{er}
stationnements vélos
stationnements voitures Porte-de-Loire,
place de la Résistance et rue du Commerce
les services à disposition sur place :
ascenseurs, boucle à induction magnétique,
toilettes adaptés, consignes poussettes,
change bébé, un fauteuil roulant (disponible
à l'accueil sur demande)

Ci-dessus : Olivier Debré, *sans titre* (détail), c.1990, huile sur toile, 80 x 80 cm, Collection particulière. Photo Ville d'Amboise.

Le CCC OD est un équipement culturel de Tours Métropole Val de Loire.
Sa réalisation a été rendue possible par l'effort conjoint de l'État et des collectivités territoriales.

**centre
de
création
contemporaine
olivier
debré**