

## Épisode I

Claude Lévêque, Le Grand Sommeil

**c q f d**  
(ce qu'il faut découvrir)

**1. Biographie**

**2. Épisode 1 :**  
Jacques Monory /  
Claude Lévêque

**3. Émotions**

**4. Hors-norme**

**5. Rock**

**6. Espace de fiction**

**7. Explorez l'installation...**

**8. Bibliographie**

**CQFD : Ceux Qu'il  
Faut Dépister**



# Les débuts

↳ Né le 27 février 1953 à Nevers, fils unique, mère artiste.  
Il vit et travaille à Montreuil-sous-Bois.  
À 16 ans, il a une brève période musicale.  
Il joue avec des copains, il chante, il écrit des textes.

Il obtient son CAP de menuisier en 1970, puis il étudie à l'école des Beaux-Arts de Bourges.

Premiers chocs avec l'art contemporain : Christian Boltanski au Centre national d'Art Contemporain et Joseph Beuys à la galerie Stadler à Paris.

Il va à Londres en plein désordre punk (1977/78) mais il n'y voit aucun concert (qui sont à l'époque interdits).

Il s'occupe de la programmation artistique de la maison de la culture de Nevers pendant trois saisons. Il fait venir des artistes du Body Art tels que Michel Journiac, Gina Pane, organise des concerts, programme du cinéma expérimental.

Il décore des vitrines (1978-1982). Sur sa carte de visite il est écrit : «Claude Lévêque, les vitrines les plus modernes de Paris».

Le critique d'art Michel Nuridsany découvre son travail, présenté à la Maison des Arts de Créteil.



**Claude Lévêque**  
*La nuit nous  
chanterons à  
la mémoire des passions  
disparues, 1984*

Installation,  
ARC-Musée d'Art  
moderne de  
la Ville de Paris

En 1984, il expose *La Nuit* aux Ateliers de l'ARC-Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

## De l'individuel au collectif, du personnel au culturel



Le début des années 80 : il construit son travail autour de la notion «d'enfance», la sienne, la nôtre.

La fin des années 80 : il aborde l'architecture carcérale, la cellule, les espaces de privations, les équipements de collectivités...

Le début des années 90 : le vocabulaire se durcit, utilisation de matériaux comme des batteries d'élevage de porcs, des parpaings, du métal, des bris de glace... Le néon et la lumière prennent une place de plus en plus prépondérante.

La fin des années 90 : Claude Lévêque développe des installations immersives, des espaces mentaux. Ses installations se «minimalisent». Il connaît différentes périodes : période « enfance », période «d'appropriation», période «meuble», période «néon»...



Claude Lévêque  
*Sans titre (LE TROU  
DANS LA TÊTE),*  
1986

Inscription sur lattes  
de sommier de lit  
d'enfant, ampoule  
ballante et projection

Collection  
FRAC Alsace

## Les goûts de Claude Lévêque

« J'adore la banlieue mais de manière poétique. J'en ai assez d'entendre toujours les mêmes clichés, toujours la même surenchère sur l'insécurité, les jeunes qui dealent dans les caves, la peur, le fantasme... »



Il aime particulièrement la musique alternative et notamment la scène punk alternative française des années 80 (Garçons Bouchers, Bérurier Noir). Il découvre Nirvana sur le tard, écoute de la musique industrielle, la musique électro mais aussi Godspeed You Black Emperor, Fad Gadget et Einstürzende Neubauten.

Il aime *Mulholland Drive* de David Lynch et *Hana-Bi* de Takeshi Kitano pour le cinéma ; *L'Enfant Criminel* et *Notre-Dame des Fleurs* de Jean Genet pour la littérature.

# Monory/Lévêque

## épisode 1

**une exposition inaugurale  
en deux volets**

**deux chapitres d'une même  
histoire : après «Détour»**

**de Jacques Monory,  
«Le Grand Sommeil»  
de Claude Lévêque**



Une carte blanche a été donnée à ces deux artistes majeurs de la scène artistique française et internationale (...)

Au-delà des liens formels et chromatiques, l'œuvre de ces deux artistes est traversé et structuré par une énergie poétique similaire. L'exploration subjective du réel, la construction de l'image (du tableau au paysage mental), le temps qui passe, la mort, l'effacement, la mémoire, mais l'être au monde, la jubilation aussi sont autant de thématiques récurrentes de ces univers, graves et légers en même temps.

Leurs œuvres, expériences sensibles du monde, s'ancrent dans des questionnements très autobiographiques et prennent forme de manières radicalement différentes.

Claude Lévêque propose des installations *in situ* qui en appellent à des émotions élémentaires par le biais de mises en scène, d'ambiances fortes et chargées, lestées pourrait-on dire, bien que très souvent immatérielles. Il invente à chaque exposition de nouveaux scénarios d'explorations sensibles de l'espace.

La peinture de Jacques Monory, quant à elle, se déploie dans le temps selon un principe sériel, non linéaire, de reprises et de re-visitations permanentes, de remises en jeu. (...)

Frank Lamy, chargé des expositions temporaires du MAC/VAL.

## Par l'image, quelques propositions de résonances entre les œuvres de Claude Lévêque et celles de Jacques Monory

### Mises en scène

Ambiances : les néons, une lumière froide qui glace l'atmosphère.

Jacques Monory  
*Meurtre n°2*, 1968  
Huile sur toile

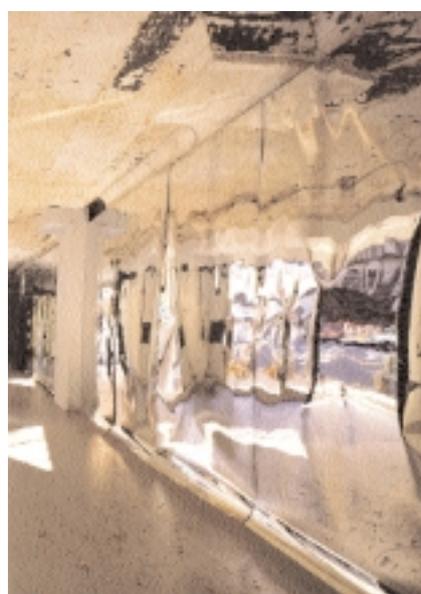
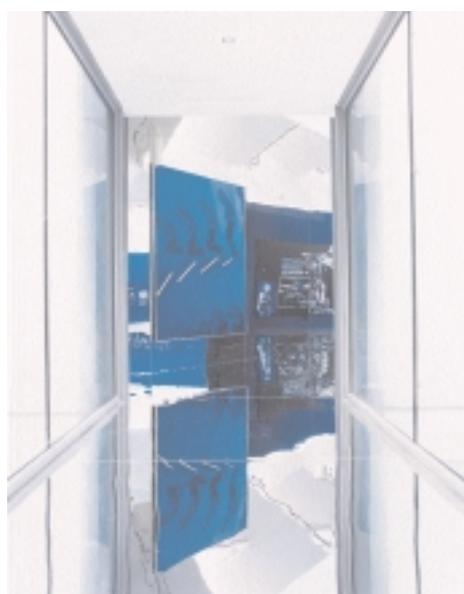
Claude Lévêque  
*Ligne blanche*, 2004  
Installation, bois, néon, son  
Galerie Yvon Lambert, Paris



Les miroirs : tromperies et séductions des reflets.

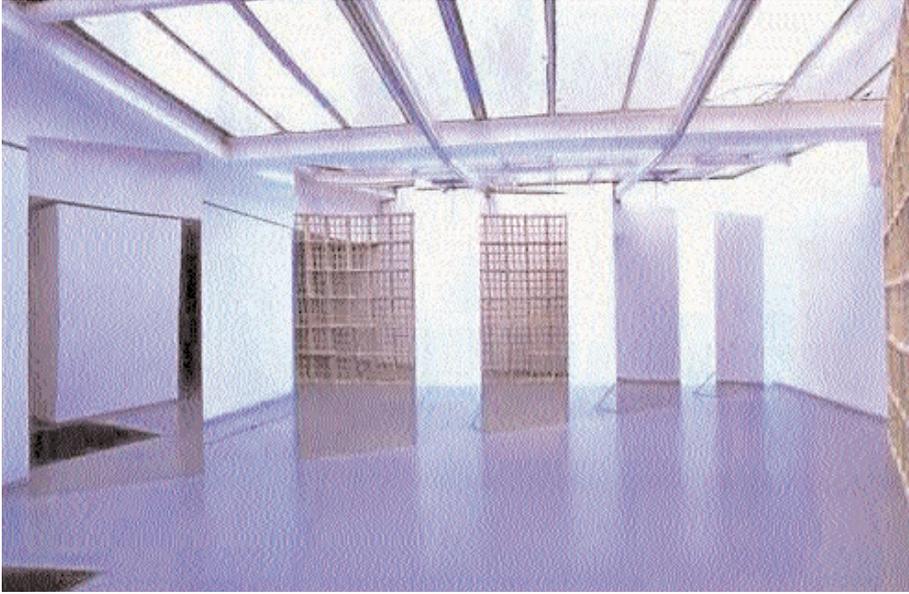
Jacques Monory  
Vue de l'exposition  
«Détour», MAC/VAL,  
Vitry-sur-Seine

Claude Lévêque  
*Sans titre*, 1998  
Film miroir souple vibrant. Installation  
*in situ*, Storefront for  
Art and Architecture,  
Guggenheim Museum  
SoHo, New York





Jacques Monory  
*Énigme n° 26*, 1996  
Huile sur toile



Claude Lévêque  
*Sans titre*, 2001  
Installation, miroirs,  
néons, cageots

Claude Lévêque  
*Scarface*, 2000  
 Installation *in situ*,  
 Cinéma des variétés,  
 Marseille

Jacques Monory  
*Fragile n°2, Manet-Hawks* (détail), 1983  
 Huile sur toile,  
 photogrammes  
 issus du film  
 de Howard Hawks  
*Scarface*

## Emprunts à la culture populaire



Convocation de l'univers du cinéma par le biais de la citation.

## Citations autobiographiques

Jacques Monory  
*Antoine n°9, Death Valley*, 1975  
 Huile sur toile et  
 plastique

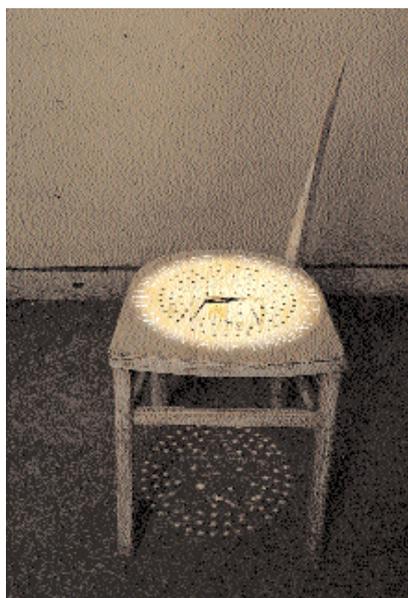
Claude Lévêque  
*Sans titre*  
*(LA FONTAINE D'ARGENT, LE CHATEAU D'EAU, LE CHEMIN DE FER)*, 1986

Inscription sur chaise  
 (appartenant à  
 une série de meubles  
 récupérés dans  
 les greniers de  
 la famille de l'artiste),  
 dossier taillé, lampe à  
 découpe, projection.

Collection du  
 Musée d'Art moderne  
 du Luxembourg

Claude Lévêque  
*Nous sommes heureux*,  
 1997

Néons jaunes, lettres  
 tracées par la main  
 de la mère de l'artiste



# Émotions

Depuis vingt ans, Claude Lévêque a constitué un monde où l'élément principal est l'émotion ressentie par le visiteur (l'artiste répugne au mot de spectateur). Une installation de Claude Lévêque, c'est un espace où l'émotion est activée, voire suractivée, dans le corps. L'espace en question n'est pas une image en trois dimensions, mais un espace dans lequel ce qui se joue est une expérience non seulement visuelle mais sensorielle. On a cette curieuse impression de rentrer dans l'intimité de quelque chose. Le plus souvent l'obscurité vous saisit, la matière sonore de l'espace vous isole, vous menace et vous protège. La lumière noire du *Grand Sommeil* comme le vent de *Datapanik* (collection du MAC/VAL), déréalisent l'espace obscur qui paraît comme suspendu, sans réalité d'ancrage, et maintiennent dans une sorte de temps immobile. Alors que *Datapanik* utilise la sensation d'immersion, *Le Grand Sommeil* est une proposition plastique qui, par le retournement de l'espace, crée une sensation menaçante de vide. Claude Lévêque cherche à créer une situation *in situ*, à installer un dispositif pour renvoyer le visiteur à son présent, à son passé, à un état de corps, même lorsqu'il s'agit d'une «simple» écriture de néon comme *Amertume* (collection du MAC/VAL).



Claude Lévêque  
*Datapanik*, 2004  
Draps blancs,  
ampoules, ventilateurs,  
dimensions variables  
Collection du  
MAC/VAL

Claude Lévêque  
*Sans titre*  
(*AMERTUME*), 2005  
Esquisse pour  
le projet, vue d'atelier,  
avec la collaboration  
de Léo Carbonnier  
Tube néon bleu  
Collection  
du MAC/VAL

## Transgression

Aux antipodes de la contemplation, il s'agit de provoquer un choc quasi instantané, engageant complètement la perception du visiteur, le plus souvent dans la violence de l'intime. Au-delà de la perception de chacun, il établit des liens à l'Histoire, comme par exemple dans l'œuvre présentée à la galerie Eric Fabre en 1991 : «*Dans l'espace de la galerie, en contrebas de l'entrée, des escaliers menaient à une salle carrée. J'avais rabaissé l'entrée pour contraindre le visiteur à se mettre à quatre pattes, dans une position animale et sur le mur du fond j'avais installé des éléments de batteries d'élevage de porcs. Ainsi les spectateurs recevaient cette vision à hauteur d'animal.*»

Catherine Franclin, *Entretiens sur l'art de l'Espace Paul Ricard*, novembre 2004.

En obligeant le visiteur à adopter une position d'humiliation, l'artiste cherche à renvoyer à des univers de soumission du corps : *«Je voulais créer des relations symboliques entre sacrifice animal et sacrifice humain.»* Il s'agit aussi pour Claude Lévêque de faire réagir face à l'amnésie collective de la période historique de la Solution finale.

Claude Lévêque

*Sans titre*, 1991,  
Installation *in situ*,  
Galerie de Paris -  
Eric Fabre

Collection du FNAC  
(Fonds National  
d'Art Contemporain)



## Le titre, comme une sentence

*«Je pense que l'art contemporain peut provoquer un espace différent de redécouverte des choses, indépendant des obligations de consommations dictées par des médias avilissants, des politiciens corrompus et des marchands de jeux, de pavillons ou de bagnoles.»*

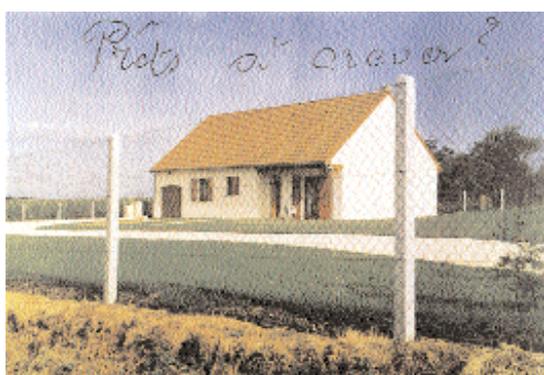
Eric Troncy, *Claude Lévêque*, éditions Hazan, Paris 2001, p. 25

Concentrer en une phrase réduite une situation.

Claude Lévêque choisit les titres de ses œuvres pour leur force émotive. Ils servent de tremplin au travail de l'imaginaire. Ils nous emmènent dans un rêve inquiet pour dire la solitude, l'abandon, la perte, évoquer la réalité de notre monde impitoyable.

Ils peuvent aussi suggérer que l'individu, devenu étranger à lui-même, sombre dans l'abîme du vide et de la folie.

Souvent porteurs de provocation et de déstabilisation, tous disent la violence et prennent à partie le visiteur.



Claude Lévêque

*Prêts à crever?*, 1994  
100 exemplaires,  
sérigraphies couleurs

Bonheur perdu  
LE TROU DANS LA TÊTE  
T'es Mort  
LA PEUR DU VIDE  
Asile  
«ARBEIT MACHT FREI»  
PRÊTS A CREVER  
Nous voulons en finir avec ce monde irréel  
J'AI MAL  
JE SUIS UNE MERDE  
Vous allez tous mourir  
Fils de chiens  
«J'ai rien à perdre je suis déjà mort»  
J'ris Pas, J'pleure Pas, J'dis Rien,  
Game Over  
Le Droit du plus fort  
*Mon Combat*

« L'expérimentation n'existe qu'en relation avec des milieux, des publics, pour trouver une communication possible. Je trouve le monde effrayant de violences, sociales, économiques, sans parler de l'hystérie de la guerre. L'incitation à consommer du produit culturel est une partie du prêt-à-penser asséné. Il faut absolument reconstruire un langage. J'ai compris, à un moment de mon adolescence où j'étais complètement paumé, que je me battrais pour ça.»

Claude Lévêque dans *L'Humanité*, 11 décembre 2001, Dominique Widemann.

## «Le Grand Sommeil», le temps qui passe, la mort...

«Le Grand Sommeil» évoque-t-il le  
moment ultra banal où il ne se passe rien?

💡 À l'instar de Claude Lévêque, c'est probablement Georges Perec dans *Espèces d'espaces* qui se rapproche le plus de «*ce presque rien, de ce pas grand-chose qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant*» dont Claude Lévêque cherche à intensifier des qualités. Le mobilier, ici comme dans les autres installations de l'artiste, est embryon d'une histoire.

### *Le lit*

«*Même quand on utilise le lit dans son sens le plus fréquent, c'est presque toujours un signe de catastrophe que de devoir y dormir à plusieurs: le lit est un instrument conçu pour le repos nocturne d'une ou de deux personnes, mais pas plus.*

*Le lit est donc l'espace individuel par excellence, l'espace élémentaire du corps (le lit-monade), celui que même l'homme le plus criblé de dettes a le droit de conserver: les huissiers n'ont pas le pouvoir de saisir votre lit; cela veut dire aussi – et on le vérifie aisément dans la pratique – que nous n'avons qu'un lit, qui est notre lit; quand il y a d'autres lits dans la maison ou dans l'appartement, on dit que ce sont des lits d'amis, ou des lits d'appoint. On ne dort bien, paraît-il, que dans son lit.»*

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, éditions Galilée, Paris, 1983, p. 25



Claude Lévêque  
*Sans titre*, 1990  
Lit métallisé,  
tube néon blanc  
Collection du Musée  
d'Art moderne du  
Luxembourg

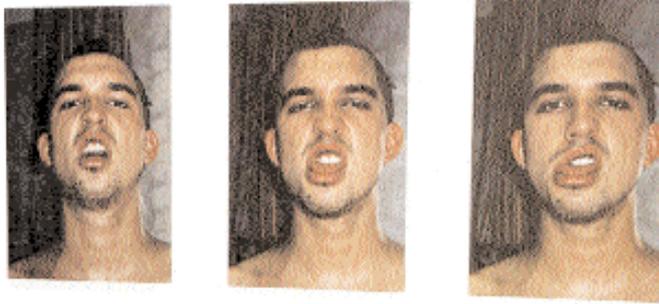
### Liens / références

Catherine Francklin, *Les entretiens sur l'art de l'Espace Paul Ricard*, 8 novembre 2004  
([http://www.espacepaulricard.com/entretiens/pop\\_archive.phtml?id=39](http://www.espacepaulricard.com/entretiens/pop_archive.phtml?id=39))

Hélène Chouteau, Entretien, journal de l'exposition *Welcome to Pacific Dream*,  
La Galerie/Noisy-le-Sec, mai-juillet 2002

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, éditions Galilée, Paris, 1983, p. 25

# Hors-norme



La norme, la normalité, la normalisation sont questionnées et mises en jeu par Claude Lévêque. À cela on peut rattacher son travail plastique sur l'échelle, sur la perte de repères et ses procédés de désorientation sensorielle. Deux figures antagonistes s'y rattachent également. Celle du punk, c'est-à-dire de la contestation de toutes les normes admises, et celle de l'enfant. L'enfant chez Claude Lévêque, ce n'est ni la joie, ni l'innocence, mais plutôt l'être en apprentissage. L'école ou le pensionnat cristallise dès lors la confrontation entre l'individualité de l'enfant, sa sensibilité, son imaginaire et une éducation qui vise non seulement l'acquisition de savoirs mais plus encore l'acquisition de comportements.

Claude Lévêque  
*Sans titre*, 2001  
 Triptyque,  
 jet d'encre sur toile  
 Collection du Musée  
 d'Art moderne  
 de la Ville de Paris

## Le punk



*«J'étais sur le quai, allant travailler [le 2 décembre 1976], et tous les banlieusards du matin étaient en train de lire les journaux : les Sex Pistols faisaient les gros titres – ils avaient dit ENCULÉ à la télévision. C'était comme si venait de se produire la chose la plus effroyable qui soit jamais arrivée.»*

Elvis Costello.

**Greil Marcus**, *Lipstick Traces: Une histoire secrète du vingtième siècle*, 1989, édition française Folio Gallimard, Paris, 2002, p. 12

Première page  
 du *Daily Mirror*  
 du 2 décembre 1976

« Les Sex Pistols ouvrirent une brèche dans le monde du rock et de la chanson, dans l'écran des certitudes qui sont censées régir l'offre et la demande en matière de goût. Parce que ces certitudes, ces idées culturelles reçues, sont hégémoniques et voudraient expliquer comment le monde est censé tourner – des constructions idéologiques perçues et vécues comme des faits naturels – cette brèche dans le milieu pop s'ouvre sur le royaume de la vie quotidienne. Le milieu où des gens vivent pour de vrai des faits comme : aller au travail, bosser à la maison ou à l'usine ou au bureau ou au centre commercial, aller au cinéma, acheter des légumes, acheter des disques, regarder la télévision, faire l'amour, discuter, ne pas discuter ou faire la liste de ce qui reste à faire. Jugé à l'aune de son ambition sur le monde, un disque des Sex Pistols doit changer la façon dont une personne donnée choisit son trajet pour aller bosser. Ce qui revient à dire que le disque doit relier cet acte à tous les autres, et puis appeler le processus dans son ensemble à se remettre en question. Ainsi, le disque ferait changer le monde. »

Greil Marcus, op. cit.

## Enfance

« Dès les années 70, à la faveur de l'évolution de la psychanalyse et des sciences, d'une nouvelle vision du monde et de la société, l'attention se porte définitivement vers une tout autre dimension de l'enfance. Ce ne sont plus tant les traces balbutiantes, émouvantes, de son ingénuité qu'on perçoit, que les signes de ce que ses jeux et ses comportements livrent de rêves, de fantasmes comme de part d'ombre. »

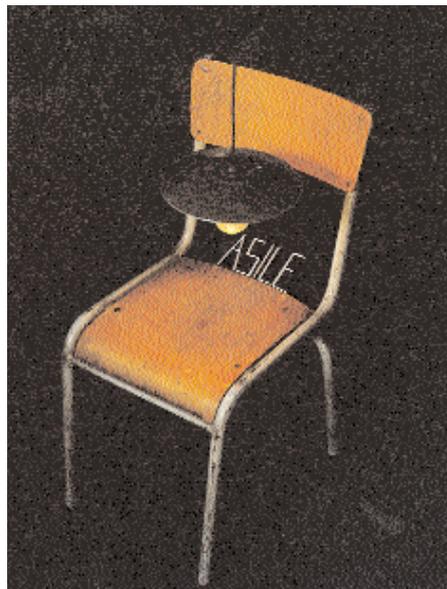
Henry-Claude Cousseau, préface au catalogue de l'exposition *Présumés innocents, l'art contemporain et l'enfance*, Capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, 2000, p. 8

Claude Lévêque

*Sans titre (ASILE)*,  
1988

Inscription en fil de fer  
blanc sur chaise, lampe

Collection du Musée  
d'Art moderne  
de la Ville de Paris



## L'école



À la fin des années 80, Claude Lévêque est invité à travailler dans un important complexe scolaire à Meaux, à la demande d'une association appelée «Entrez les artistes».

*«J'ai planté mon atelier dans un «préfa» au milieu de la cour du lycée et c'est là que les choses ont changé. J'ai commencé à travailler avec ce que je trouvais autour de moi, les objets et mobilier d'école, et ce furent mes premières appropriations d'équipements de collectivité. J'effectuais des sortes d'associations entre le lieu, le réfectoire, la douche, le dortoir et les matériaux liés à cette scolarité comme la chaise ou la table d'école. C'est ainsi que je discernais la normalisation et la rationalisation de ce quotidien.»*

Claude Lévêque, dialogue avec Frédéric Bouglé, catalogue de l'exposition *Herr monde*, Le Creux de l'enfer, Thiers, 2000, p. 22

## Géométrie de la classe



L'organisation d'une salle de classe, son mobilier ne répondent pas seulement à des questions pratiques. En ligne ou en cercle, en pupitres ou en bancs, salle ouverte ou fermée, l'arrangement d'une classe énonce aussi le projet éducatif.

Grande-Bretagne,  
années 50

« Ne voit-on pas en effet l'espace-classe se transformer selon des lois géométriques, c'est-à-dire s'organiser selon un système de petites unités et de bancs? Au XVII<sup>e</sup> siècle, le règne des mobilités confuses s'estompe au profit d'une politique éducative qui segmente les groupes et assigne à chaque enfant une place définie. Scinder la masse mobile des élèves en petites unités intellectuellement homogènes apparaît comme une exigence aussi bien disciplinaire que pédagogique. Disciplinaire car c'est un moyen idéal de contrôler et de maîtriser un groupe potentiellement instable et imprévisible. Pédagogique car c'est une manière efficace de faire correspondre terme à terme des groupes de niveaux hiérarchisés à des segments de savoir capitalisables. Par ce mode d'organisation, chaque enfant est pris à tout moment dans un processus d'apprentissage en même temps qu'il est inscrit dans une procédure disciplinaire.»

Erick Prairat, *Éduquer et punir*, éditions Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 274

## Le pensionnat

✎ Jouant sur l'imaginaire lié au pensionnat, sa valeur de distinction sociale, *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser met en scène une structure éducative devenue pure machine à formater, vidée de son utilité première : l'acquisition du savoir. Ce texte interroge le pouvoir d'aliénation des systèmes disciplinaires, leur capacité à anéantir l'intimité et l'individualité de chacun et à normaliser l'identité.

« Nous apprenons très peu ici, on manque de personnel enseignant, et nous autres, garçons de l'Institut Benjamenta, nous n'arriverons à rien, c'est-à-dire que nous serons tous plus tard des gens très humbles et subalternes. (...) Depuis que je suis à l'Institut Benjamenta, j'ai déjà réussi à devenir une énigme pour moi-même. Moi aussi, j'ai été contaminé par un contentement très bizarre que je n'ai jamais connu auparavant. J'obéis passablement, pas si bien que Kraus, qui pratique magistralement, avec zèle, l'art de se jeter cul par-dessus tête au-devant des ordres.»

Robert Walser, *L'Institut Benjamenta*, première édition allemande en 1909, édition française Gallimard, coll. L'imaginaire, Paris, 1981



Claude Lévêque  
*Sans titre*, 1991

Installation, chemises  
d'écoliers alignées  
le long d'un mur

# Rock

**«On peut vraiment parler, au sujet de cet artiste, d'un «art live» qui, ayant voulu faire disparaître les objets tout autant que les images, s'est cristallisé dans cette forme singulière. La décharge d'énergie de ses œuvres, leur capacité à passer soudainement de la brutalité à la douceur, leur potentiel d'énergie continuellement libéré ne peuvent se comparer qu'à la puissance live du concert.»**

Eric Troncy, *Claude Lévêque*, éditions Hazan, Paris, 2001, p.23

## La citation rock chez Lévêque



Les instruments, la scène, l'iconographie du rock sont absents du travail de Claude Lévêque. Pourtant, il ne cesse de pratiquer la citation et l'hommage. Les expositions *City Strass* et *Welcome To Pacific Dream* étaient dédiées à Joey Ramone, chanteur décédé du groupe devenu légendaire de la scène punk américaine, les *Ramones*

Il donne souvent à ses œuvres des titres de chanson. Ainsi, *I Wanna Be Your Dog*, morceau culte du premier groupe d'Iggy Pop, *The Stooges*, pour une installation réalisée à Bruxelles en 1996 ; *Aladdin Sane*, l'album de David Bowie, donne son nom à une œuvre en 2004. En titrant *Datapanik* (collection MAC/VAL), il fait référence au groupe de Cleveland (Ohio) *Père Ubu* et à son disque *Datapanik In The Year Zero*.



à JOEY RAMONE

Pochette de l'album  
*Aladdin Sane*,  
David Bowie, 1973

Dédicace au début  
du catalogue  
de l'exposition *Claude  
Lévêque, City Strass*,  
Musée d'Art moderne  
et contemporain  
de Strasbourg, 2002

## Références rock



Claude Lévêque commence par écouter les Rolling Stones et Jimi Hendrix, pendant son adolescence. Il fréquente ensuite la scène alternative des années 80, française (*Garçons Bouchers*, *Bérurier Noir*, *Marquis de Sade*, Edith Nylon, Jacno et *Taxi Girl*) et étrangère (*Crass*, *No Means No*). C'est toute la musique «contestataire» qui le préoccupe et qui l'inspire. Il finit par voir *The Clash*, les *Sex Pistols*, et les *Damned*... en France. Il découvre *Nirvana* sur le tard, écoute avec passion *God Speed You Black Emperor* et *The Sylver MT Zion*, la musique industrielle, la musique électro (bruitiste), *Fad Gadget*. Il aime réécouter les riffs de Van Halen.

## Culture rock



Le rock depuis son origine dépasse les frontières musicales. Toute une part de la critique rock (Lester Bangs, Greil Marcus) aspire à la littérature. En France, plusieurs écrivains se sont récemment emparés du rock, de sa mythologie, de sa nostalgie pour en faire un objet de fiction et de réflexion. En prenant comme sujet «le plus grand groupe du monde», François Bégaudeau explicite sa valeur de phénomène culturel :

« Rien ne dit en 64 que Mick et Keith soient doués pour écrire leurs propres morceaux. Ils sont d'ores et déjà le plus grand groupe du monde, à égalité avec qui on sait, et il se peut qu'en compo ce soient des chèvres. C'est une preuve. C'est la preuve que ce qui se joue en rock engage beaucoup plus que la musique. Qu'on est au-delà de strictes considérations esthétiques. Qu'il est d'abord question d'un monde et de la somme des cœurs qui y battent. Bien une affaire de rythme, donc, mais la musique n'est qu'un support nécessaire, nécessaire et non suffisant, du grand ébranlement en cours. Non suffisant mais nécessaire. D'où des reprises, et des reprises, et encore des reprises, et un premier album – de reprises – en 64, juste titré *The Rolling Stones* puisqu'à ce moment la valeur d'un disque se soutient de la marque qui y est déposée. »

François Bégaudeau, *Un Démocrate, Mick Jagger, 1960-1969*, éditions Naïve, Paris, 2005, pp. 24-25

# Bérurier Noir dans le texte



Pochette de l'album  
*Concerto pour  
Détraqués*,  
Bérurier Noir, 1985



À l'âge de douze ans / Ils t'ont qualifié d'enfant délinquant /  
Petit meurtrier  
Et à quatorze ans / De psychopathe grave /  
Et d'adolescent irrécupérable  
Puis à dix-sept ans / T'étais alcoolique / En camp d'redress'ment /  
Et les coups de triques  
Et à dix-huit ans / Tu as fait l'armée / Chez les délinquants /  
Tu as déserté  
Lalalalalalalalala  
Service militaire / Camp disciplinaire / Prison psychiatrique /  
Orange Mécanique  
À l'âge de vingt ans / T'es devenu violent / T'as pris le devant /  
Il y a eu du sang /  
Ils t'ont envoyé au pénitencier / Au lieu d'écouter / Au lieu de t'aider /  
Quand tu sortiras / Y'aura rien pour toi  
Tu recommenceras / Car telle est la loi (...)

Bérurier Noir, *Vivre libre ou mourir*, 1985

## Liens / références

### Site

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Punk>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Bérurier\\_noir](http://fr.wikipedia.org/wiki/Bérurier_noir)

### Bibliographie

Craig O'Hara, *La Philosophie du punk : histoire d'une révolte culturelle*, première édition 1992, édition française Rytrut, 2003

Christian Eudeline, *Nos années punk : 1972-1978*, Denoël, 2002, Paris

Jon Savage, *England's Dreaming, Les Sex Pistols et le punk*, 1991, édition française Allia, 2002, Paris

Legs Mc Neil et Gillian Mc Cain, *Please Kill Me : l'Histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs*, édition française Allia, 2006, Paris

François Bon, *Rolling Stones, une biographie*, Fayard, 2002, Paris

### Discographie

The Damned, *Damned Damned Damned*, 1977

The Sex Pistols, *Nevermind The Bollocks*, 1977

The Clash, *London Calling*, 1979

Bérurier Noir, *Viva Bertaga*, 1990

Nirvana, *In Utero*, 1993

### DVD

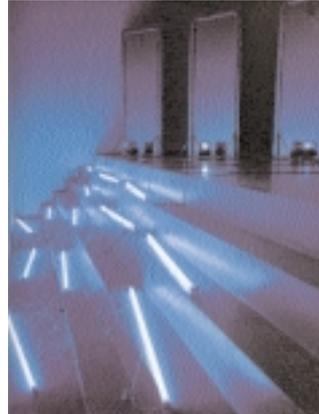
Don Letts, *Westway To The World*, 2001. (À propos des Clash)

Don Letts, *Punk Attitude*, 2005. (Fremante Media/Metropolis Groupe)

# Espace de fiction

«Dans ces derniers travaux, Claude Lévêque utilise la lumière comme un matériau, le son comme une résonance. Les éléments plastiques sont des prétextes ou des déclencheurs, la matière première réside dans les flux perceptifs. Les mises en scène réquisitionnent des émotions pour révéler leur champ d'inscription aux histoires croisées. Elles se construisent à un endroit où la langue est obsolète, incapable de saisir les imbrications complexes de sens sans les figer.»

Léa Gauthier, *Mouvement* n°17, été 2002



*«Il est vrai que j'utilise des éléments du spectacle : la lumière, le son, des techniques visuelles à effet immédiat... Mais c'est un spectacle qui influe sur l'intime, sur les affects et sur tout ce qui est enfoui en nous. Je ne suis pas opposé aux formes spectaculaires si elles impliquent un esprit acide, par effet de miroir et de métaphore par rapport à la réalité. Je crée volontairement plusieurs niveaux de lecture. Je peux utiliser des effets visuels évidents ainsi que des collisions de significations voire des ambiguïtés de sens. Il faut savoir jouer ce double jeu : parfois être «limite» entre esprit critique et premier degré, afin d'influer sur nos conditionnements. Le visiteur ne doit plus penser de la même façon après avoir appréhendé l'œuvre.»*

Hélène Chouteau, entretien avec Claude Lévêque, journal de l'exposition *Welcome to Pacific Dream*, La Galerie/Noisy-le-Sec, mai-juillet 2002

Claude Lévêque  
*Welcome to Pacific Dream*, 2002

Installation *in situ*,  
La Galerie /Noisy-le-Sec.  
Branches inversées  
recouvertes  
d'aluminium froissé  
et tournant lentement,  
filtres rouges sur  
les ouvertures, phares  
à variation d'intensité,  
son de tintement  
linéaire en boucle

Claude Lévêque  
*Sans titre*, 2001

Installation *in situ*,  
Galerie Chez Valentin,  
Paris.  
Cloisons diagonales  
en cagettes à claire-voie,  
polimiroir, gyrophares,  
tubes fluo bleus

## Un parallèle avec le minimalisme

- 📱 Dan Flavin a fait de la lumière son matériau de sculpteur. En utilisant des néons et leur vibration lumineuse il crée des «états visuels particuliers», des perceptions singulières qui rassemblent, dans la fragilité de la lumière, couleur, structure et espace.

Dan Flavin  
*The Nominal Three (to William of Ockham)*, 1963  
 Installation avec lampes fluorescentes  
 Solomon R. Guggenheim, Panza Collection  
 © 2004



Dan Flavin,  
*Untitled (to Barry, Mike, Chuck and Leonard)*, 1972-1975  
 Installation, tubes fluorescents, rose, jaune  
 Galerie Leo Castelli, New York

Dans les années 60, les sculpteurs minimalistes américains révolutionnent la sculpture. Ils proposent des formes abstraites, au fini industriel qui n'ont plus de référent extérieur, même de manière métaphorique. Évacuant toute idée de récit, de message, d'expression intérieure de l'artiste, ils insistent sur le rapport formes-espace et privilégient l'expérience que peut en faire le spectateur. Toute une part du vocabulaire de l'art minimal se retrouve dans le travail de Claude Lévêque : la répétition sérielle de formes, la monumentalité, la conception de l'espace comme volume à «sculpter», l'utilisation de la lumière comme un matériau. Ce rapprochement est revendiqué par Claude Lévêque lui-même et la citation suivante permet de saisir sa pertinence :

« Je ne délivre pas de message, je veux juste créer des zones de réactivité. »

Robert Morris  
*Sans titre*, 1965  
 Contre-plaqué peint, 3 éléments  
 Installation au Capc, Musée d'art contemporain, Bordeaux, février-août 1985  
 Collection Ileana Sonnabend, New York



Georges Didi-Huberman, à propos de l'art minimal et plus particulièrement du travail de Robert Morris, précise cette notion d'expérience.

Remarquons déjà la lucidité avec laquelle un artiste tel que Robert Morris a pu assumer le caractère phénoménologique – le caractère d'expérience subjective – que ses propres sculptures engendraient, toutes «spécifiques» qu'elles fussent. Alors que Donald Judd postulait la «spécificité» de l'objet comme pratiquement indépendante de toutes ses conditions extérieures, son exposition par exemple – Robert Morris, lui, reconnaissait volontiers que «la simplicité de la forme ne se traduit pas nécessairement par une égale simplicité de l'expérience». Et il ajoutait : «Les formes unitaires ne réduisent pas les relations. Elles les ordonnent». Voire les compliquent en les ordonnant. C'est un peu ce qui se passe dans les pièces où Morris met en jeu deux ou plusieurs éléments formellement identiques, mais différemment «posés» ou disposés par rapport au spectateur (...). De cette dialectique conceptuellement étrange, mais visuellement souveraine, Rosalind Krauss a donné, il y a déjà longtemps, une clairvoyante description :

« Peu importe en effet que nous comprenions parfaitement que les trois L sont identiques ; il est impossible de les percevoir – le premier dressé, le second couché sur le côté et le troisième reposant sur ses deux extrémités – comme étant réellement pareils. L'expérience différente qui est faite de chaque forme dépend à l'évidence de l'orientation des L dans l'espace qu'ils partagent avec notre propre corps : ainsi, la taille des L change en fonction de la relation spécifique (specific relation) de l'objet au sol, à la fois en termes de dimensions globales et en termes de comparaison interne entre les deux bras d'un L donné. »

*Il y a donc une expérience. Le constat devrait aller de soi, mais il mérite d'être souligné et problématisé, dans la mesure où les expressions tautologiques de la «spécificité» tendaient plutôt à l'oblitérer.»*

Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit – Collection «Critique», Paris, 1992, pp. 38-41

## La dimension sonore

☎ Claude Lévêque utilise le son depuis ses toutes premières pièces – *Anniversaire* (1983), *La Nuit* (1984) ou *Le Jardin* (1984). Le son, comme les objets et la lumière, participe à la création d'une ambiance, il conditionne et oriente l'ensemble de nos perceptions.

### *Patchinko*

« La bande sonore qui accompagne cette installation, réalisée en collaboration avec Jérôme Nox, est un son d'ambiance qui peut évoquer l'atmosphère d'un restaurant chinois. Plus précisément, j'ai été fasciné au Japon

*par les salles de «patchinko». Le patchinko est un jeu très populaire au Japon, une sorte de flipper beaucoup plus rapide. L'action consiste à stopper des boules qui dégringolent à toute vitesse. C'est un jeu d'argent. L'ambiance des salles de patchinko est absolument folle et généralement baignée par une musique pseudo-asiatique et parfaitement banale. Une musique linéaire qui s'articule très bien avec le bruit et le mouvement perpétuel des boules du patchinko. Cette musique s'inscrit dans une temporalité tout à fait ambiguë qui m'intéresse beaucoup. Il est difficile de la situer : c'est une musique hybride, mixée aujourd'hui, mais constituée d'airs anciens qui véhiculent tout ce qu'il y a de plus marquant dans notre histoire auditive. Le patchinko a bien évidemment également inspiré l'idée des boules disposées sur les barreaux des lits façon boulier. Et le boulier renvoie lui aussi à l'idée du temps...*

Propos de Claude Lévêque, catalogue de l'exposition *Le Grand Sommeil*, 2006, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine

## Le cinéma sans caméra

📱 L'image, la lumière, le son, l'obscurité bien souvent, les installations de Claude Lévêque évoquent très fortement l'expérience du cinéma. Lui-même utilise souvent le terme de «dispositifs émotionnels instantanés» pour parler de son travail. En ce sens, il crée bien des espaces de fiction. Il n'y pas de récit à proprement dit mais des ambiances, des climats qui renvoient à des univers de fiction, qui invitent à les construire. On peut ainsi voir dans les propos suivants de Claude Lévêque un commentaire de son travail du point de vue cinématographique.

« *David Lynch est une référence importante, dont notamment Mulholland Drive, son dernier film, pour son univers visuel, son climat inquiétant mêlant tension, suspens, rêve et réalité. Je me sens proche de son vocabulaire artistique. David Lynch n'hésite pas à employer une esthétique sophistiquée pour provoquer une fascination et une implication immédiate du spectateur dans l'image et dans le scénario, tout en affichant une distanciation des références et des codes qu'il emploie. (...) De même, j'ai vu au moins cinq fois tous les films de Kitano. Sonatine et Hana-bi sont des chefs-d'œuvre. Je m'intéresse tout particulièrement aux ruptures qui se créent entre le récit (les histoires de mafia et de corruption) et l'esprit de dégageant, les réflexions sur l'enfance et l'intime qui se dégagent de l'écriture de Kitano.* »

Hélène Chouteau, entretien avec Claude Lévêque,  
journal de l'exposition *Welcome to Pacific Dream*, La Galerie/Noisy-le-Sec, mai-juillet 2002

## L'espace du récit

 *Alice et les 36 garçons* de Jacques Roubaud est un texte inspiré par l'installation *Le Grand Sommeil*. Il fait partie de la collection Fiction, publiée par l'équipe des publics du MAC/VAL. Cette collection se constitue de commandes passées à des écrivains pour qu'ils créent un récit à partir d'une exposition. Jacques Roubaud, reprenant le personnage de Lewis Carroll, imagine ici un conte initiatique qui croise l'imaginaire du pensionnat et les terreurs enfantines. Le texte est disponible en consultation au centre de documentation du musée et à la librairie.

# Explorez l'installation...

## à travers un parcours dans la collection du MAC/VAL

 Claude Lévêque pratique l'installation. Le terme est apparu en 1969 pour désigner une nouvelle pratique artistique qui n'est ni de la peinture, ni de la sculpture. Il est devenu d'usage courant au début des années 80.

## Est-il possible de définir l'installation ?

 La notion d'installation est encore jeune et elle recouvre des œuvres extrêmement différentes. Les définitions en sont donc partielles et partiales. Installer sous-entend qu'il n'y a plus une forme unique mais plusieurs formes ou plusieurs objets dont la valeur et le sens tiennent à leur confrontation. Selon la proposition plastique un type de rapport est privilégié.

*«L'installation est donc un type de création qui rejette la concentration sur un objet exclusif pour mieux considérer les relations entre plusieurs éléments ou l'interaction entre les choses et leur contexte.»*

Nicolas De Oliveira, Nicola Oxley, Michael Petry, *Installations, l'art en situation*, Thames and Hudson, Paris, 1997, p. 8

On retiendra deux définitions montrant comment l'accent se porte sur un élément au détriment des autres :

## Le lieu

*«Installation : œuvre en plusieurs dimensions et utilisant différents médiums, elle est créée de manière temporaire pour un espace ou un site spécifique, que ce soit en intérieur ou en extérieur.»*

Site Tate Modern : <http://www.tate.org.uk/modern/>

🔍 Cette définition privilégie l'idée d'une œuvre qui est attachée à un lieu spécifique qu'elle commente, transforme ou englobe. Elle souligne aussi que l'installation n'est pas une catégorie qui se définit par le médium (ni peinture, ni sculpture, ni photographie, ni vidéo) puisqu'elle peut indifféremment tous les utiliser. Le critère temporel est à nuancer : certaines œuvres sont éphémères, d'autres sont permanentes.

## La prise en compte du spectateur

*«Art environnemental : œuvre dans laquelle le spectateur entre, par laquelle il est entouré ou enveloppé. Cela peut être une pièce, une galerie ou une installation en extérieur.»*

Site Tate Modern : <http://www.tate.org.uk/modern/>

🔍 Ici c'est le rapport au spectateur qui est privilégié. Ce n'est plus seulement le regard qui est actif, mais le corps entier et tous les sens qui sont sollicités. L'œuvre devient ainsi moins une forme qu'une expérience.

## ... à vous de jouer

À un titre ou à un autre, les œuvres suivantes de la collection peuvent être rattachées à l'installation. Elles permettent de questionner ces définitions et de faire apparaître la richesse de cette pratique artistique.

Jean-Luc  
Bichaud,  
*Arrangement n° 18,*  
*souligner, 2004-2005*  
PVC et métacrylate,  
eau, poissons rouges,  
dimensions modulables



### Entrée du musée

Savez-vous que l'artiste a choisi spécifiquement le hall d'entrée pour créer sa pièce ? Pourquoi est-elle en hauteur ?

Felice Varini  
*Trois cercles désaxés,*  
*MAC/VAL, 2005*  
Acrylique,  
dimensions variables



### Vestibule du musée

Pourrait-on déplacer cette œuvre ailleurs dans le musée ?



## Vestibule, salle Action, salle Paysages, salle Face au monde, salle Exister

Savez-vous que l'artiste travaille aussi l'extérieur du musée en s'appuyant sur les points cardinaux?



## Salle Action

Savez-vous que si on déplace cette œuvre dans une autre salle, la couleur des toiles change?



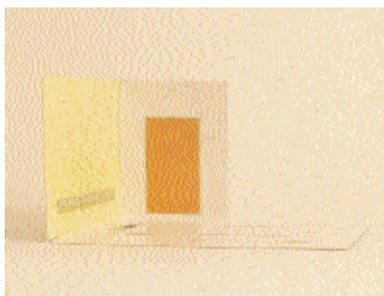
## Salle Lumière

Sans vous l'œuvre existe-t-elle?



## Salle Action

Quels sont les sens sollicités par cet espace?



## Salle Les murs

Savez-vous que les proportions de cet espace (4 x 5 mètres) sont déterminées par l'œuvre?

**Michel Verjux**  
*Poursuite aux quatre points cardinaux*, 2005  
Éclairage : projecteur à découpe, dimensions variables

**Claude Rutault**  
*d/m 264 promenade n°4*, 1995-2005  
Huile sur toiles, tréteaux, dimensions variables

**François Morellet**  
*Reflets dans l'eau déformés par le spectateur*, 1964  
Néons, bois, eau, 240 x 108 x 108 cm

**Jesus Rafael Soto**  
*Pénétrable jaune*, 1999  
Fils de Nylon et fer plaqué blanc, 365 x 1 400 x 450 cm

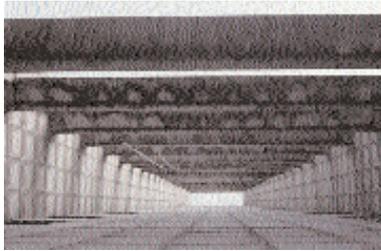
**Jean-Pierre Bertrand**  
*Volume syntagmatique* (maquette), 2002  
Papier miel/acrylique rouge, papier sel et citron, 400 x 560 x 450 cm

Bertrand  
Lamarche et  
Nicolas Moulin  
*Pôle*, 1996-2000  
80 diapositives,  
platine-disque,  
enceintes,  
dimensions variables



## Salle Paysages

À quoi sert le son ?

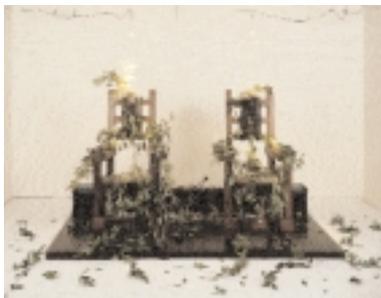


Claude Lévêque  
*Datapanik*, 2004  
Draps blancs,  
ampoules, ventilateurs,  
dimensions variables



À quel endroit faut-il se mettre pour  
voir cette œuvre ?

Malachi Farrell  
*Nature morte*,  
1996-2000  
Assemblage, bois,  
métal, plastique,  
laurier, 150 x 258 cm



## Salle Face au monde

Pourquoi Malachi Farrell a-t-il installé  
ce rideau mobile ? Quel est le rôle de  
la bande sonore ?

### Liens / références

Nicolas De Oliveira, Nicola Oxley, Michael Petry, *Installations, l'art en situation et Installations II, L'empire des sens*, Thames and Hudson, Paris, 1997 et Paris, 2003

Anne-Marie Charbonneaux et Norbert Hillaire (sous la dir.), *Œuvre et lieu*, Paris, Flammarion, 2002

*Encyclopédie des nouveaux médias* : <http://www.newmedia-art.org/francais/histoire.htm>

# Bibliographie

## Monographies

*Claude Lévêque : 1 % école d'architecture de Grenoble.*  
Grenoble, Ecole d'architecture,  
2003. n.p

TRONCY, Eric.  
*Claude Lévêque.*  
Paris, Hazan, 2001. 111 p.  
Empruntable aussi à la BM :  
Section Fonds départemental,  
709.2 LEV

## Écrits

LEVÊQUE, Claude.  
*C'est si joli.*  
Genève, Quiquandquoi,  
2004. n.p.  
(Art y es-tu ?)  
Empruntable aussi à la BM :  
Section Jeunesse, I LEV V

LEVÊQUE, Claude.  
*Fantaisies*  
Limoges, Sixtus édition, 1999.  
n.p. (rdm 10 +)

LEVÊQUE, Claude.  
*Holidays in France.*  
Le Havre, Flux, 2001. n.p.  
(Dessins)

LEVÊQUE, Claude.  
*Valstar.*  
Paris, Onestar Press,  
2002. n.p.

## Catalogues d'exposition

BOUGLE, Frédéric.  
*Claude Lévêque, Herr monde :*  
Thiers, Le Creux de l'enfer -  
Centre d'art contemporain,  
exposition,  
11 juin - 17 septembre 2000  
Thiers, Le Creux de l'enfer,  
2000. n.p. (Mes pas à faire)

*Claude Lévêque :*  
exposition, Palerme,  
Centre culturel français, 1992.  
Palerme, Novecento,  
1992. 47 p.

Claude Lévêque : *City Strass :*  
*Welcome To Pacific Dream :*  
exposition, Strasbourg, Musée  
d'art moderne et contemporain,  
24 mai - 25 août 2002.  
Strasbourg, Musée d'art moderne  
et contemporain, 2002. 63 p.

Claude Lévêque,  
*Double manège :* exhibition,  
Art Tower Tito,  
Contemporary Art Gallery,  
21 December 2002 - 9 March 2003.  
Paris, Association française  
d'action artistique (AFAA),  
2002. 53 p.

Claude Lévêque,  
*My Way :* exposition,  
Paris, Musée d'art moderne  
de la ville de Paris,  
3 juillet - 22 septembre 1996.  
Paris, Paris-Musées, 1996. n.p.  
Empruntable aussi à la BM :  
Section Fonds départemental,  
709.2 LEV

Claude Lévêque,  
*La Piscine :* exposition,  
Laval, 1995.  
Nantes, FRAC Pays de la Loire,  
1995. n.p.

Claude Lévêque :  
*Plus de lumière.*  
Paris, Galerie du jour  
agnès b, 1998. n.p.

NURIDSANY, Michel.  
*Claude Lévêque,*  
*Cérémonies secrètes :*  
exposition, Nevers,  
Association pour l'art  
contemporain,  
10 mai - 21 juin 1986.  
Nevers, Association pour l'art  
contemporain, 1986. 51 p.

## Expositions collectives

*Bifurcations :* expositions,  
Meymac, Abbaye Saint-André -  
Centre d'art contemporain ;  
Dole, Musée des beaux-arts ;  
Albi, Cimaïse & Portique, Espace  
d'art contemporain, Centre  
culturel de l'albigeois, 1994.

Paris, Association française  
d'action artistique (AFAA),  
1994. 94 p.

*Boltanski, Leccia, Lévêque,*  
*Verjux : obscur, obscurité,*  
*obscurissement :* expositions,  
Troyes, Centre culturel et  
Passages, 25 juin - 24 août 1986.  
Troyes, DRAC Champagne-  
Ardenne, 1986. n.p.

*Jugnet, Kusnir, Lévêque :*  
expositions, Nantes,  
Galerie des beaux-arts ;  
Toulouse, Galerie Jacques Girard ;  
Nantes, Galerie L'Entreprise ;  
Paris, Galerie de Paris.  
Nantes, Galerie des beaux-arts.  
24 p.

*Le prix Marcel Duchamp 2003 :*  
exposition, Paris, Musée national  
d'art moderne,  
10 décembre - 9 février 2004.  
Clermont-Ferrand, Un, deux...  
quatre éditions, 2003. 50 p.

*Le temps libre : son imaginaire,*  
*son aménagement, ses trucs*  
*pour s'en sortir :* exposition,  
Deauville, 21 - 29 mai 1999.  
Deauville, Art et culture,  
2000. 99 p.

## Images

*Claude Lévêque 2000-2004*  
*installation.* Genève, Musée d'art  
moderne et contemporain  
(MAMCO), 2004. DVD

SCHLIWINSKI, Jean-Claude  
(réal.). *Claude Lévêque.*  
Kiosque Bordeaux, 2001.  
25 mn (DVD)  
(Ateliers)

## Divers

LEVÊQUE, Claude.  
*Hyperactive Child.*  
3 badges, édition limitée.

# L'équipe des publics du MAC/VAL

**Direction de l'équipe  
et action culturelle**

Muriel Ryngaert,  
tél. : 01 43 91 14 67,  
courriel: [muriel.ryngaert@cg94.fr](mailto:muriel.ryngaert@cg94.fr)

**Action éducative  
et jeune public**

Stéphanie Airaud,  
tél. : 01 43 91 14 68,  
courriel:  
[stephanie.airaud@cg94.fr](mailto:stephanie.airaud@cg94.fr)

**Assistant et chargé  
du pôle maternel**

Luc Pelletier,  
tél. : 01 43 91 64 22,  
courriel: [luc.pelletier@cg94.fr](mailto:luc.pelletier@cg94.fr)

**Secrétariat et réservations**

Sylvie Drubaix,  
tél. : 01 43 91 64 23,  
courriel: [publicsmusee@cg94.fr](mailto:publicsmusee@cg94.fr)

**Les inventeurs-  
accompagnateurs de visites,  
ateliers et autres rencontres**

Florence Gabriel,  
Marion Guilmot,  
Arnaud Beigel  
et Julien Blanpied

**Professeur-relais de la DAAC**

Jérôme Pierrejean,  
courriel:  
[jerome\\_profrelais@hotmail.com](mailto:jerome_profrelais@hotmail.com)

MAC/VAL,  
Musée d'Art contemporain  
du Val-de-Marne  
Place de la Libération - 94404  
VITRY-SUR-SEINE CEDEX

tél 01 43 91 64 23  
[www.macval.fr](http://www.macval.fr)