



Livia
Deville







Livia
Deville







désir

« Le mot désir pris en lui-même n'a que peu de chose à nous enseigner, il faut remonter à son étymologie latine pour remonter à son sens. On le rattache à deux verbes latins desiderare et considerare. Ces verbes appartenait au langage des augures, ou des astrologues dirions-nous aujourd'hui.

Considerare voulait dire contempler les astres pour savoir si la destinée était favorable, astre se disant sidus (pl. Sideria). On allait trouver l'augure pour savoir si le moment était opportun pour prendre une décision dans un projet.

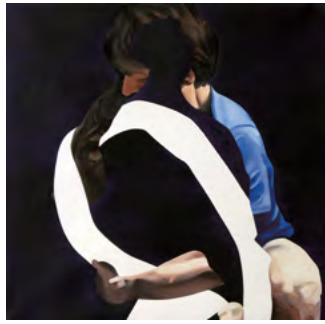
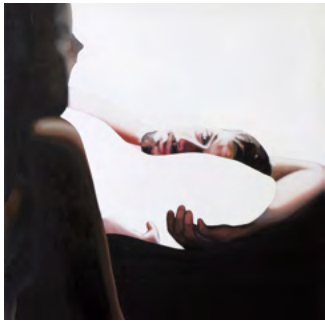
L'augure lisait les signes dans le ciel et répondait favorablement ou défavorablement. Desiderare signifiait regretter l'absence de l'astre, du signe favorable de la destinée. Le désir implique donc une attente qui doit être satisfaite. Tout désir est la nostalgie d'une étoile. Tout désir est en quête de l'apparition qui sera capable d'illuminer le ciel de la conscience pour la ravir et lui apporter la satisfaction qu'elle réclame. Il y a donc la marque d'un manque, mais en même temps la dimension d'un projet. »

Murielle Durand G.
17 janvier 2015













(...) « des images sans
origine et sans passé
qui seraient
paradoxalement une
mémoire intérieure
et collective ».

Mélanie Lepage, 2003











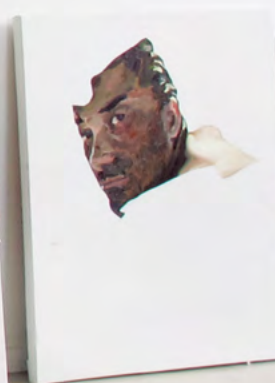




(...) « Paradoxalement, alors que Livia s'attache à donner du volume, à donner corps à ses sujets, ceux-ci sont en dissolution constante. Comme dans le puzzle, le plaisir n'est pas tant une fois l'image finie, conclusion toujours porteuse de déception car marquant la fin du jeu, mais au contraire dans sa constitution, ses remplacements, ses erreurs, ses flux ; l'œuvre ouverte, en train de se faire et de se défaire sans cesse plutôt que la toile achevée. »

Sébastien Gokalp, *Glissements de peinture*. 2010





















L'activité créatrice de Livia Deville interroge sans cesse la relation de dualité tant au niveau plastique que thématique. Le thème du couple femme/homme s'entrelace intimement au couple figuration/abstraction. Et ce, plus particulièrement, avec ses dernières recherches développées lors de sa résidence au CHU d'Angers dans la période de juin à novembre 2016. En effet, ses peintures actuelles manifestent clairement cette dynamique duelle constamment en mouvement dans son œuvre dans une conjugaison approfondie du thème et de son traitement artistique.

Au cœur donc de cette œuvre que Livia Deville mène avec constance et exigence, le couple (qui l'habite, à vrai dire, depuis longtemps) et, dans cette nouvelle série de peintures, l'artiste n'a

pas abandonné son mode de création habituel. Bien au contraire, elle continue à le creuser en cultivant ce qu'elle a toujours affectionné : l'articulation de l'image peinte et de l'image photographique. De fait, ces derniers temps, l'artiste exploite, de manière encore plus intense, l'image téléchargée du web. Cette technologie de communication actuelle s'avère pour elle, comme pour nombre d'artistes contemporains, une source inépuisable et disponible en permanence de matière iconique prête à être exploitée dans la conception et l'élaboration de sa production artistique.

Cette approche fondée sur l'appropriation systématique des images internet et son mode de traitement plastique sont essentiels à considérer si l'on veut comprendre le processus créatif de Livia

Le couple à l'œuvre



Deville, le fonctionnement artistique et la portée sémantique de son œuvre. Pour elle, la problématique fondamentale demeure éminemment plastique : comment sur un support bidimensionnel (la toile, le papier, le mur, etc.) allier le couple figuration/abstraction. Et la figure du couple femme/homme sera volontiers investie et instrumentalisée pour mieux servir cette alliance, ce mariage poétique, en s'évertuant à y faire circuler la dynamique du désir à travers le plaisir autant intellectuel que sensuel de l'acte de peindre.

Ici, l'activité créatrice permet à l'artiste de faire jouer les corps du couple femme/homme avec et dans la matière picturale comme métaphore charnelle et support de la circulation d'énergie(s). Livia Deville passe de la construction virtuelle de l'image du couple à travers des logiciels de traitement d'image tel Photoshop à la matière concrète de la peinture comme seul corps vraiment capable d'offrir cette indispensable nourriture à la sensibilité de l'artiste où interfèrent sensations mémorisées et projections imaginaires.

Pour se faire, Livia Deville part alors d'images de corps en action : des corps qui dansent ; des corps qui se contorsionnent dans des postures de saut ou d'élan vers le corps de l'autre, celui du partenaire de danse ou d'amour ; des corps qui glissent, des corps en suspension ou en chute ; des corps qui effectuent des mouvements de la vie quotidienne ou, au contraire,

des gestuelles qui ne sont pas toujours habituelles ; etc. Au mouvement du corps, s'ajoute souvent, selon l'attitude, celui du visage. En effet, Livia Deville porte une attention toute particulière aux expressions des visages pris en action : visage de face, de profil ou de trois quart ; visage riant ou souriant ; visage crispé ou attentif ; visage endormi ou pensif ; etc.

Ces images sont articulées aux surfaces peintes en monochromie avec des couleurs le plus souvent franches : bleu, rouge, jaune, rose, vert, orange, violet, etc. La configuration de l'étendue monochrome, qui était initialement une découpe dans du papier couleur, varie en fonction de l'image avec laquelle elle négocie plastiquement pour structurer la composition de l'œuvre en prenant du relief du fait de ses multiples couches constitutives de Gesso. Elle opère alors sur l'image dans une relation paradoxale, se détachant d'elle au même temps qu'elle s'y entrelace selon un jeu subtil du cacher/monttrer, dissimulant certains fragments pour mieux en révéler d'autres. Ainsi, la surface de la toile est-elle modulée en faisant, pour ainsi dire, danser l'image avec celle-ci, l'image apparaît, puis disparaît, pour réapparaître à nouveau avant de disparaître encore selon un mouvement qui enchevêtre visible et invisible. Cela en générant des contrastes harmonieux entre parcelles iconiques et aniconiques dans un continuum poétique patiemment

et savamment orchestré par Livia Deville entre bidimensionnel et tridimensionnel.

L'étendue monochrome a, ici, valeur d'index. Un index qui hiérarchise le visible, focalise notre regard sur certains fragments particuliers de l'image, comme si l'artiste cherchait à produire, par le truchement du voilement partiel, un surplus qualitatif du visible dans le visible, une certaine intensification du visible par la manipulation visuelle. Ainsi rejoint-elle, à sa manière, la fameuse formule de Paul Klee « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ». Seulement, au lieu de chercher, comme Klee sous l'apparence du monde visible, le signe plastique, pour le rendre visible, Livia Deville entrecroise l'image avec sa négation par la modulation de l'étendue abstraite jusqu'à faire apparaître la puissance plastique dans l'alliance qui articule fond et forme entrelace visible et invisible dans un seul et même espace où la vacuité sert la plénitude et vice-versa.

Extraits de plans de films, évoluant donc déjà dans une mise en scène, les corps qu'orchestre Livia Deville dans sa peinture semblent souvent en lévitation, défiant toute pesanteur. Aussi, pour mieux en apprécier l'intensité poétique, importe-t-il de ne pas chercher à les percevoir comme évoluant dans un espace physique semblable à l'espace où nous vivons. Ici, le couple femme/homme s'unit et s'enlace, danse et converse, saute et chute... avec et dans

la peinture, leur seul espace de vie est désormais celui du territoire pictural.

Quand bien même, dans son tout dernier polyptique qui exploite le rythme séquentiel pour mieux exacerber le dynamisme des figures, Livia Deville met de côté la surface monochromatique en optant pour des étendues qui représentent moins qu'elles évoquent des étendues aquatiques, la relation structurante de l'image figurative et abstraction n'en demeure pas moins toujours opérationnelle. En effet, à bien y regarder, on se retrouve face au même dispositif plastique toujours fondé sur des emboîtements de registres iconiques et aniconiques, des interférences de temporalités et des chevauchements de spatialités. Un dispositif qui ne met en œuvre l'image de la réalité qu'en vue de mieux nous faire apprécier la réalité de la peinture. Ici, les étendues aquatiques s'animent dans un jeu de miroitements et de scintillements solaires qui brouillent le lien du corps et son environnement, déstabilisent le rapport de la figure et du fond en révélant de surprenants effets rythmiques.

Ainsi la peinture de Livia Deville est une peinture vécue comme expérience intense faite de stratification de sensations profondément éprouvées selon une posture créative qui associe sans cesse conscient et inconscient. Elle se déploie par fragmentation de perceptions visuelles et par enchevêtrement de figures mnésiques,

par entrelacement graphique et chromatique et par accumulation d'images et de signes. Il s'agit, en fin de compte, d'une activité créatrice qui, si elle ne semble œuvrer que pour manifester la peinture elle-même, continue en vérité à interroger profondément l'humanité de l'homme à travers ce qui lui permet de transcender, ne serait-ce que de manière complètement artificielle, l'inéluctable mort, pour nous ouvrir aux mécanismes du désir et du plaisir : la vie dans ce qu'elle a de plus vivant.

Toutefois, l'artiste ne prétend pas expliciter ces mécanismes, mais simplement suggérer de possibles chemins d'accès. Au spectateur alors, qui désire éprouver l'intensité de ce vivant agissant en chacun de nous, de prendre le relai et de se laisser entraîner dans l'univers créatif de Livia Deville et ses méandres poétiques.

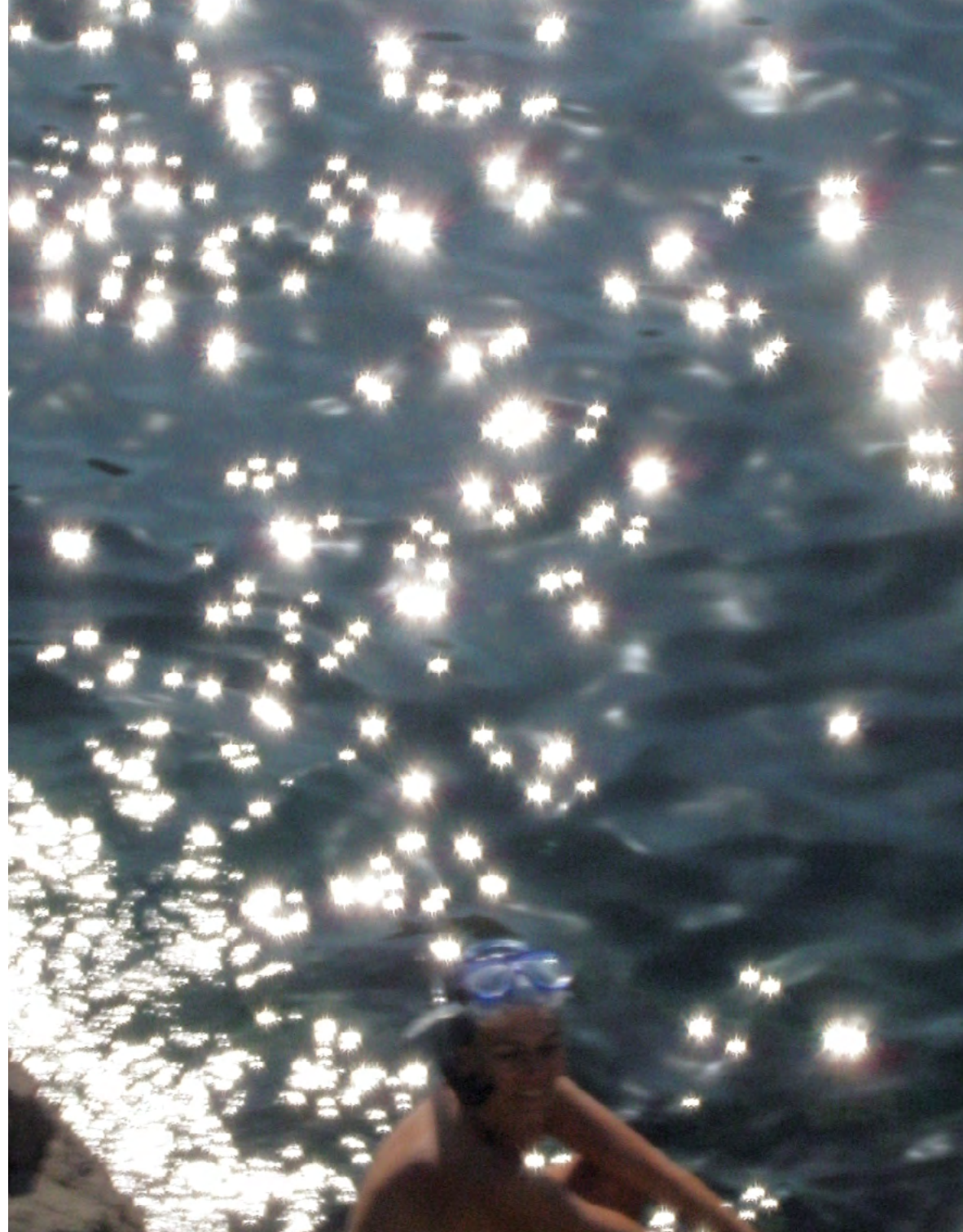
Mohamed Rachdi



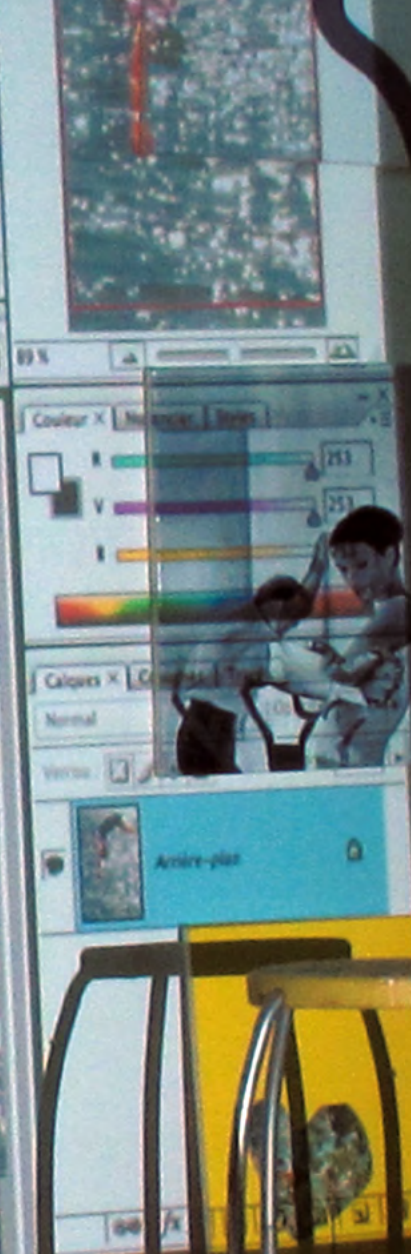
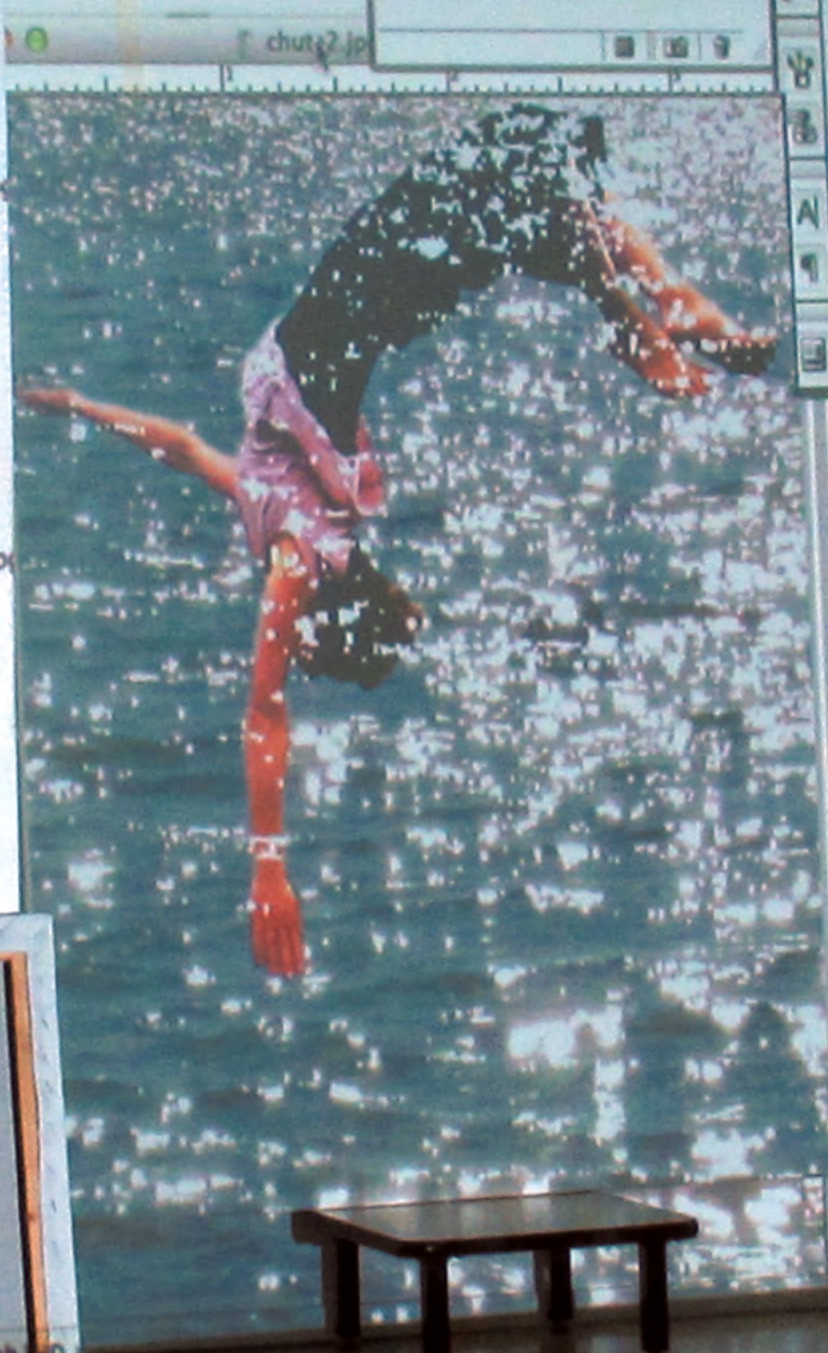
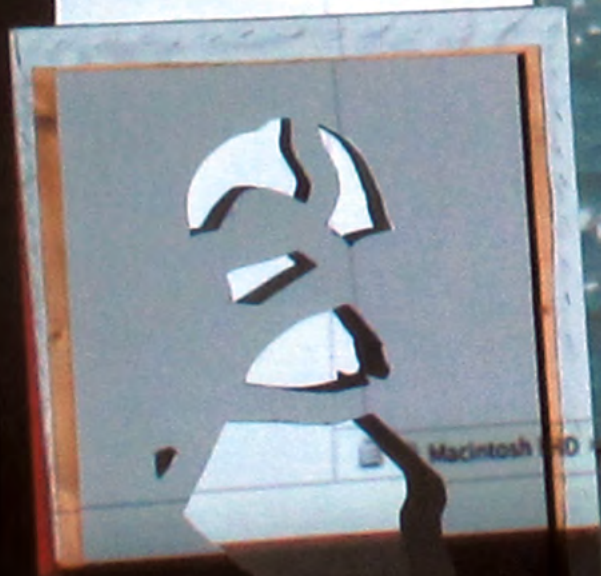
*« L'image est un
acte et non une
chose. »*

Sartre



















*tempus fugit
velut umbra,
homo fugit
velut umbra¹*

Il y a neuf ans, le Centre Hospitalier Universitaire d'Angers a fait un choix assez original, celui de consacrer une pièce au cœur d'un service de soin à l'accueil d'artistes en résidence de création. Il n'en existait pas alors en milieu hospitalier. Aujourd'hui encore, cette démarche demeure assez exceptionnelle et la durée dans laquelle elle s'inscrit est encore plus inédite. Depuis 2008, des artistes très différents ont inscrit successivement leur univers dans cet espace. Ils sont choisis par les équipes du département de soins de suite et de soins de longue durée avec pertinence ; une attention particulière est portée à l'adéquation entre le projet de l'artiste et le lieu. Chaque année, l'entrée en résidence est attendue et accompagnée tant par les professionnels hospitaliers que par les résidents et leurs proches en visite. Certains patients, comme les personnels, ont connu les neuf artistes accueillis. Cela témoigne de l'importance accordée au temps dans cette démarche : répétition annuelle du principe de la rencontre entre un artiste et l'environnement hospitalier ; durée nécessaire de six mois pour que des liens se créent entre les usagers du lieu et l'artiste ; temporalité spécifique, enfin, à chaque artiste en fonction du médium qu'il utilise et à chaque patient en fonction de son contexte d'hospitalisation. La prise en charge globale du patient ne se limite pas à des soins techniques. Au sein de l'hôpital, la résidence d'artiste est en soi un acte d'hospitalité, fondé sur l'échange et la réciprocité : elle renvoie

à une manière d'être, accueillir un artiste dans un service de soin pour lui proposer d'accueillir à son tour les usagers de l'hôpital *chez lui*, dans son atelier. Cette année, Livia Deville a été choisie pour partager cette expérience au sein du département de soins de suite et de soins de longue durée. Cette édition donne à voir la continuité entre les séries qu'elles exploraient antérieurement, notamment sur le thème du couple, et le travail qu'elle a développé en peinture pendant sa résidence de création. Elle témoigne du processus de création en jeu.

Lever le voile sur le cheminement de l'artiste est au cœur de la démarche de cette résidence. Ce temps est mis en partage avec les patients, les visiteurs, les personnels mais également avec d'autres publics. La prise en charge globale du patient ne se limite pas à des soins techniques. Ainsi, en association avec l'École Supérieure des Beaux-Arts TALM-Angers, des étudiants en arts ont pu venir rencontrer Livia Deville dans son atelier en cours de résidence. Autour de cette résidence, de nombreux partenariats ont été tissés avec le territoire : avec l'État-Direction régionale des affaires culturelles et l'agence régionale de santé des Pays de la Loire depuis la première édition, avec la Ville d'Angers et l'Artothèque depuis quelques années et avec l'Université d'Angers cette année. En postulant, les artistes connaissaient ainsi une autre dimension de cette résidence : une exposition monographique leur est proposée à la Galerie 5 de l'Université d'Angers entre

mars et juin 2017. Cet aller-retour avec le territoire, avec la possibilité pour tous, à un moment, de découvrir un projet artistique qui a été porté par le centre hospitalier universitaire d'Angers, est riche de sens pour les hospitaliers et pour l'artiste accueilli. Mes pensées accompagnent Livia Deville ainsi que le Docteur Cécile Marteau et ses équipes, qu'ils en soient ici remerciés, comme nos partenaires dans cette aventure.

Yann Bubien,
directeur général du CHU d'Angers

¹ Stefano Landi, *Homo fugit velut umbra* (Passacaglia della Vita), XVI^{ème} s.

Née à Paris. Enfance et adolescence à Nîmes. Intègre l'université de lettres d'Aix en Provence en Arts Plastiques où Livia Deville suit l'enseignement de Jean Pierre Hémerly qui lui fait découvrir la force de la peinture et celui de Jean Arrouye pour la sémiologie. Maîtrise sur « *la fabrique de paysage* » où il est déjà question de recomposer le réel. Passe le Capes d'arts Plastiques en 1990. Reçue aux Beaux-Arts de Paris, elle rentre en 1991 dans l'atelier « neutre » de Pierre Buraglio. Effectue des workshops avec Lewis Baltz, Carole Benzaken et Victor Burgin. Pratique la photo et réalise des polyptyques en peinture sur le paysage urbain. Suit les cours de Georges Didi-Huberman à l'EHESS. DNSEP en 1995. Professeur d'Arts Plastiques jusqu'en 1999 puis séjour à Glasgow où Livia Deville commence à aborder la figure en peinture et la notion de collage en utilisant Photoshop. Installation à Nantes en 2001 et début de son activité d'intervenante au château d'Oiron qui aura une influence sur sa pratique. Début des grands ensembles « *puzzles* » puis en 2013, commence une série sur le « *couple* » et en 2015, sur une journaliste assassinée en Egypte. Poursuit également depuis 1999 un travail de dessins, « *les Entrelacs* » à partir de photographies de figures projetées.

BIO

« Je cherche à mettre en lien des fragments du réel afin d'opérer un travail de déplacement de l'image à la fois sur le plan plastique et critique. Trouver l'écart où je vais pouvoir découvrir, voiler et dévoiler un sujet impensé ».

1990 :
Maîtrise Arts Plastiques,
Aix en Provence

1995 :
DNSEP, Paris.

Expositions (sélection) :
2017 : Galerie 5, Angers / 2016 : « *Flux et autres arrangements* », Ateliers Millefeuilles / 2016 : *les échangeurs*, Ateliers Millefeuilles / 2016 : « *Pour un éventuel voyage 1* », Séoul, Corée / 2015 : « *Bow window* », Galerie 61, Nantes / 2014 : *70 combats pour la liberté*, Bayeux / 2013 : *le crépuscule des idoles*, Nantes / 2012 : *SO NANTES*, Nantes / 2010 : *RDV*, Nantes / 2009 : *À la limite de l'infini* (Frac Ile de France), Noisy-le-Sec / 2008 : Galerie petit Maroc, St-Nazaire / 2008 : Centre Culturel français, Ouagadougou / 2007 : *Peintures*, Box 202, Paris / 2006 : *Chez l'un, l'une l'autre*, Nantes / 2005 : *People-fiction*, Flers / 2005 : *Projet cône sud* (Frac Ile de France/ Frac Poitou-Charentes), Lima, Santiago, Buenos Aires, Montévidéo / 2004 : *Une femme peut en cacher une autre*, Vertou / 2001 : Glasgow project room, Glasgow / 2000 : *Lives and loves*, Irvine, Ecosse / 1999 : *Devenirs*, Paris / 1999 : *Eclats 2*, Paris / 1999 : *Carte blanche 1,2,3,4*, Paris, Dusseldorf, St Denis, Paris / 1995 : *Installations*, Ivry / 1993 : *Quai de la gare*, Paris.

Collections privées et publiques :
2013-1993 : Paris, Londres, Mexique, Nantes, Nîmes / 2012 : Acquisition de Conseil Général de Loire Atlantique dans le cadre du 1% / 1998 : Acquisition du Frac Ile de France

Expos

Remerciements

Laurent Albert, Brigitte Asseray, Loriane Ayoub, Ruth Barabash, Delphine Belet, Anne Bettler, Christine Bizot, Sylvain Bonniol, Albert de Boer, Françoise Boes, Robert Boes, Valéria Bouloton, Marika Burhman, Christelle Cabaret, Anne Chevalier, Milly Daily, Victoria Deakin, Lucie Delefosse, Chimène Denneulin, Micha Deridder, Elodie Derval, Bernard Deville, Jacqueline Deville, Stéphane Doré, Nathalie Dubois, Marie Pierre Duquoc, Murielle Durand G, Joel Drouillet, Nicolas Gautron, Edith Gire, Daniel Habasque, Philippe Hurteau, Amandine Jamin, Catherine Jouannet, Fx Jourdain, Maria Juin, Régine Kolle, Christine Laquet, Cécile Marteau, Fabianna Martinez, Valérie Martorana, Fabienne Ménard, Gwénaelle Montigné, Nadia Moulliere, Claire Nédellec, Evelyne Nicouleaud, Lucie Plessis, Jean-Luc Pilon, Mohamed Rachdi, Stéphanie Saudeau, Lucien Siegwald, Rose Siegwald, Alexis Thomas, Benoît Travers, Gabriel Vidus
Et Leonard Cohen.

Textes : Mohamed Rachdi, Yann Bubien
Citations et extraits de textes de Horst Bredekamp, Georges Didi-Huberman, Murielle Durand G., Sébastien Gokalp, Mélanie Lepage et Jean-Paul Sartre.
Graphisme : No Soda, Angers
Photographies : Albert de Boer, Livia Deville, Catherine Jouannet, Sylvain Bonniol

Photogravure et impression :
SETIG Palussière, Angers

La 9^{ème} résidence d'artiste au CHU d'Angers a été accompagnée par :
L'Etat – Préfecture de la région Pays de la Loire – DRAC des Pays de la Loire,
L'Agence Régionale de Santé des Pays de la Loire,
L'association Cap Handi Forum Pays de la Loire,
Le Centre Hospitalier Universitaire d'Angers,
L'association Entr'Art.

Cette résidence bénéficie d'un partenariat avec la Ville d'Angers (Artothèque d'Angers), avec l'École Supérieure des Beaux-Arts TALM-Angers site Angers et avec l'Université d'Angers (Direction de la Culture et des Initiatives, Galerie 5).

Accompagné d'imprimer en décembre 2016
sur les presses de SETIG Palussière, Angers
Dépôt légal 4^{ème} trimestre 2016



sans titre, 2016, huile sur toile, 50x50 cm, couverture.
sans titre, 2016, huile sur toile, 46x26,5 cm, p.43.
sans titre, 2016, huile sur toile, 33x46 cm, p.45.
sans titre, 2016, huile sur toile, 55x46 cm, p.51
sans titre, 2016, huile sur toile, 50x50 cm, p.47.
sans titre, 2016, huile sur toile, 65x50 cm, pp.48-49.
sans titre, 2016, huile sur toile, 36x44,5 cm, p.46.
sans titre, 2016, huile sur toile, 46x38 cm, p.44.
sans titre, 2016, huile sur toile, 50x60 cm, p.28.
sans titre, 2016, huile sur toile, 50x50 cm, p.33.
sans titre, 2016, huile sur toile, 50x60 cm, p.30.
sans titre, 2016, huile sur toile découpée, 50x60 cm, p.31.
sans titre, 2016, huile sur toile, 46x55 cm, p.27.
sans titre, 2016, huile sur toile, 54x65 cm, p.29.
Scintillements 1-2-3-4, quadriptyque, 2016, huiles sur toile, 130x89 cm (4), pp.74-75.
Scintillements 1-2-3-4, quadriptyque (détails), 2016, huiles sur toile, 130x89 cm, pp. 68-69.
Scintillements 1 et 2, 2016, huiles sur toile, 130x89 cm, pp.70-71.
Scintillements 3 et 4, 2016, huiles sur toile, 130x89 cm, pp. 72-73.
Danse orange, 2009, huile sur toile, 200x160 cm, intérieur couverture.
Entrelacs 2, 2011, acrylique sur papier 150x150 cm, pp.4-5.
Grand love 2, 2009, huile sur toile, 160x200 cm, intérieur couverture.
Annonciations, 2011, huile sur toile, 165x150 cm, intérieur couverture.
Chimère 1, 2009, photos découpées et assemblées, 21x29,7 cm, p.35.
Chimère 2, 2009, photos découpées et assemblées, 21x29,7 cm, p.35.
Collage 4, 2012, photos découpées et assemblées, 21x29,7 cm, intérieur couverture.
Collage 9, 2012, photos découpées et assemblées, 21x29,7 cm, intérieur couverture.
Collage 10, 2012, photos découpées et assemblées, 21x29,7 cm, intérieur couverture.
Entrelacs 4, 2015, acrylique sur papier, 165x150 cm, intérieur couverture.
Féminité, 2006, huile sur toile, 50x65 cm, intérieur couverture.
Relecture 1, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, intérieur couverture.
Relecture 2, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, intérieur couverture.
Relecture 3, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, pp. 8-9
Relecture 7, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, intérieur couverture.
Relecture 8, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, p.10.
Relecture 19, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, p.11.
Relecture 26, 2010, huile sur toile, 50x50 cm, intérieur couverture.
Reprise, 2006, huile sur toile, 50x65 cm, intérieur couverture.
Sans titre 1, 2015, huile sur toile, 137x90 cm, p.12.
Sans titre 2, 2015, huile sur toile, 137x90 cm, p.13.
Sans titre, 2015, huile sur toile, 50x50 cm, p.17.
Sans titre, 2014, huile sur toile, 120x120 cm, p.15.
Sans titre, 2015, huile sur toile, 120x120 cm, p.19.
Sans titre 1, 2014, huile sur toile, 80x80 cm, p.14.
Sans titre 2, 2015, huile sur toile, 80x80 cm, p.14.
Sans titre 3, 2015, huile sur toile, 80x80 cm, p.14.
Sans titre, 2013, huile sur toile, 129x120 cm, intérieur couverture.

Cette édition a été réalisée à l'occasion de la résidence de Livia Deville dans le département des soins de suite et des soins de longue durée dirigé par le Dr Cécile Marteau au Centre Hospitalier Universitaire d'Angers de juin à décembre 2016. Cette résidence est suivie d'une exposition à la Galerie 5 de l'Université d'Angers de mars à juin 2017.



