

DANIEL LEVY

MASSES-SEQUENCES
SEQUENCES

Le travail de Daniel Lévy s'inscrit dans un espace construit par le vide ; un vide organisé par l'artiste dont le geste initial est toujours de mettre en réserve l'espace blanc autour des plages qu'il va marquer. La problématique de l'artiste est autant dans ce qui n'est pas peint que dans ce qui est peint. La délimitation première du support qui recevra la couleur concerne les deux types de recherches plastiques que l'artiste développe parallèlement : *les masses-séquences*, compositions de grand format qui s'élaborent lentement et les *séquences*, petits formats, réalisés par séries, dans une approche spontanée du geste, comme des variations sur un thème. Si les deux modes d'expression semblent s'opposer, ils sont intimement liés et ont en commun de poser la question de la peinture et de son rapport à l'espace, et de susciter, chez le spectateur, un état contemplatif propice à la méditation.

Les *masses-séquences* sont le résultat d'un processus créatif long et minutieux. Chaque dessin nécessite des centaines de passages de couleurs, des milliers de traits de feutre. Les couleurs sont soigneusement appliquées, juxtaposées puis superposées. Ce mode opératoire répétitif implique une grande concentration, un état particulier du corps et de l'esprit, un détachement du monde, une immersion à l'intérieur du travail. L'artiste sonde la vie de la couleur. Au fil des passages, il modifie ou non la teinte de son feutre, cette progressive transformation par recouvrement et réajustements est l'une des clefs du travail, qui met en jeu le temps et la mémoire. La gestualité fait surgir par transparences, le fonds à la surface. Le sens vient de la profondeur de l'espace pictural et des qualités qu'il prend à travers la transe des gestes. Le peintre découvre parfois sur le dessus des teintes qui étaient appliquées trente couches au dessous. Plus mystérieusement encore, une couleur dorée apparaît en surface de l'alliance de deux feutres rouge et rose. L'œuvre devient le lieu d'un temps aboli, d'une étrange alchimie, un espace magique de sensibilité et de connaissance. Les peintures, que sont les dessins de Daniel Lévy reflètent les pulsions de vie qui le traverse en même temps qu'elles parlent de la disparition: chaque couleur se vide et se noie dans la superposition et se sauve par la transparence de ces répétitions. A mesure de leur élaboration - de la matière et du temps dont elles se chargent- les œuvres deviennent plus denses, sculpturales, les masses verticales se détachent du fond, prennent de l'autonomie par rapport au support. La vibration des couleurs et les effets d'optique qui en découlent accentuent ce phénomène, les masses évoluent en fonction de la lumière, elles peuvent donner l'illusion de flotter, d'onduler, de frissonner doucement dans l'espace. La question du corps est constamment sous-jacente : La texture de la matière est comme une pellicule iridescente se métamorphosant sous la lumière, elle donne l'idée d'une peau, surface sensible aux variations atmosphériques autant qu'aux émotions. Par l'intermédiaire de l'œuvre, Daniel Lévy crée une conversation entre le monde extérieur et son monde intérieur, il entretient aussi un dialogue avec l'invisible. En effet, les *masses-séquences* fonctionnent en binômes et sont séparées par un espace qui sépare les figures autant qu'il les relie. Ce lieu de l'entre-deux serait celui d'une absence, c'est à dire de l'infini d'une présence qui ne serait pas figurée mais qui se matérialiserait de la tension entre les deux blocs colorés. L'œil est tout particulièrement attiré et intrigué par une zone singulière, sur les bordures internes des masses, qui contraste avec la netteté des autres contours. Des couleurs claires appliquées irrégulièrement font la transition avec le blanc ; il semble que ces fines couches de pigments effilochés marquent le lieu d'une déchirure, ouvrent au spectateur un passage, entre l'absence d'image et le surgissement de toutes les images possibles. Daniel Lévy ne se sent pas l'héritier d'un courant ou d'artistes auquel on serait tenté de l'associer (Barnett Newmann, Ad Reinhardt...) mais confie avoir été marqué par les œuvres de Morris Louis et tout particulièrement celles de la série « Unfurled » où les coulures, déferlant sur les bordures, amènent le regard vers l'immense espace vide au centre de la toile, ouvrent sur l'extérieur et invitent au dépassement du pictural. Daniel Lévy admire également l'œuvre de Cy Twombly qui joue comme la sienne de l'équilibre entre la graphie et l'espace vierge de la toile.

Les *séquences* - qui illustrent l'autre face (complémentaire) du travail de l'artiste – suggèrent, comme les *masses-séquences*, un espace pluridimensionnel, mais qui serait plus concave que convexe. Ces œuvres mettent en dialogue sur la feuille blanche deux ou trois formes verticales plus ou moins espacées. Elles ne sont plus denses et sculpturales, mais effilées et tranchantes. Elles trouent l'espace comme des entailles, des déchirures qui invitent aussi à outrepasser le cadre du tableau, à aller au delà du visible, vers l'intérieur de la toile. Pour libérer l'espace, Lévy ne fend pas son support, comme le ferait Fontana, pour créer une autre dimension, il révèle, par fragments de couleurs superposées, un espace souterrain entrouvert, une autre dimension énigmatique, dont on ne percevrait que les ombres et les lueurs. Les *séquences* sont élaborées par séries, dans l'intensité de l'instant, non plus dans la retenue et la concentration, mais dans l'énergie du mouvement, la pulsation et l'envie d'associer et de faire résonner les couleurs entre elles. On y trouve l'idée du jeu et du hasard, celle de l'improvisation ; Daniel Lévy est également musicien. Il s'agit d'un travail avec une part d'aléatoire, qui s'élabore à l'aveugle. Le résultat ne se dévoile qu'à l'instant où Daniel Lévy ôte les scotchs de masquage. Le moment de la révélation est aussi pour lui celui du choix, beaucoup d'œuvres sont détruites ; Lévy ne souhaite conserver que les propositions les plus acérées, celles qui reflètent au plus près les pulsations internes de son corps et la fugacité de la trajectoire qui les a produites, celles où les vibrations entre les couleurs, les interactions entre les formes, l'espace blanc et le spectateur produisent la plus grande force visuelle et permettent, au-delà de la perception, de proposer un ailleurs, un inconnaissable primitif, et de délivrer une émotion immédiate et universelle.

©Martine Guillerm