

Ce catalogue a été édité  
par la ville d'Ivry-sur-Seine,  
à l'occasion de l'exposition  
de Soizic Stokvis  
« Urban Geo ».

Soizic Stokvis  
remercie très chaleureusement  
la ville d'Ivry-sur-Seine,  
toute l'équipe de la galerie  
Fernand Léger,  
Michelle Debat,  
Guitemie Maldonado.

Photographies :  
Galerie Fernand Léger  
Maquette : Zaoum  
Achévé d'imprimer  
en octobre 2022  
sur les presses de  
l'imprimerie Périgraphic.  
ISBN : 979-10-96036-15-8

Galerie Fernand Léger  
93, avenue Georges Gosnat  
94200 Ivry-sur-Seine  
01 49 60 25 49  
galeriefernandleger@ivry94.fr

**IVRY**  
S/ SEINE

**GALERIE  
FERNAND  
LÉGER**

SOIZIC STOKVIS





*Fausse perspective*, intervention in situ, adhésifs sur vitrine, 180 cm x 180 cm, galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022



*Urban Geo 6*  
intervention extérieure, peinture murale  
sur éléments d'architecture, entrée de la  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, 2019

**SOIZIC** Urban Geo  
**STOKVIS**

**27-01 / 26-03 2022**





**Urban Geo 1**  
peinture murale,  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine,  
février 2022

À travers Urban Geo, l'artiste Soizic Stokvis joue avec les formes géométriques et les signalétiques de l'espace urbain. Ce travail rigoureux nous renvoie au regard que l'on porte au quotidien sur les espaces publics de la ville.

Avec cette exposition, la galerie Fernand Léger continue d'être un lieu miroir de l'espace public.

**Philippe Bouyssou**

*Maire d'Ivry-sur-Seine*

**Urban Geo 1**  
peinture murale,  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine,  
février 2022

**Urban Geo 2**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine,  
février 2022





Mur de gauche et de face,  
**Urban Geo 2**  
peinture murale,  
galerie Fernand Léger,  
Ivry-sur-Seine, février 2022

À droite, **Transparence 1**  
impression sur polymère,  
vis et tubes métal,  
200 cm x 100 cm, 2022







**Urban Geo 2**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022



**Transparence 1 et Transparence 2**  
impressions sur polymère, vis et tubes métal,  
200 cm x 100 cm et 100 cm x 200 cm, 2022

Au fond **Urban Geo 3**  
peinture murale, galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022

Au centre **Urban 1**  
impression sur polymère, vis et tubes métal, 335 cm x 100 cm, 2022

Au premier plan **Urban Geo 2**  
peinture murale (détail), galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022





**Transparence 2 et Transparence 3**  
impressions sur polymère, vis et tubes métal,  
100 cm x 200 cm et 200 cm x 100 cm, 2022



À gauche **Urban 2, 3 et 4**  
impressions sur polymère, vis et tubes métal,  
335 cm x 100 cm chaque, 2022

À droite **Urban Geo 2**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022

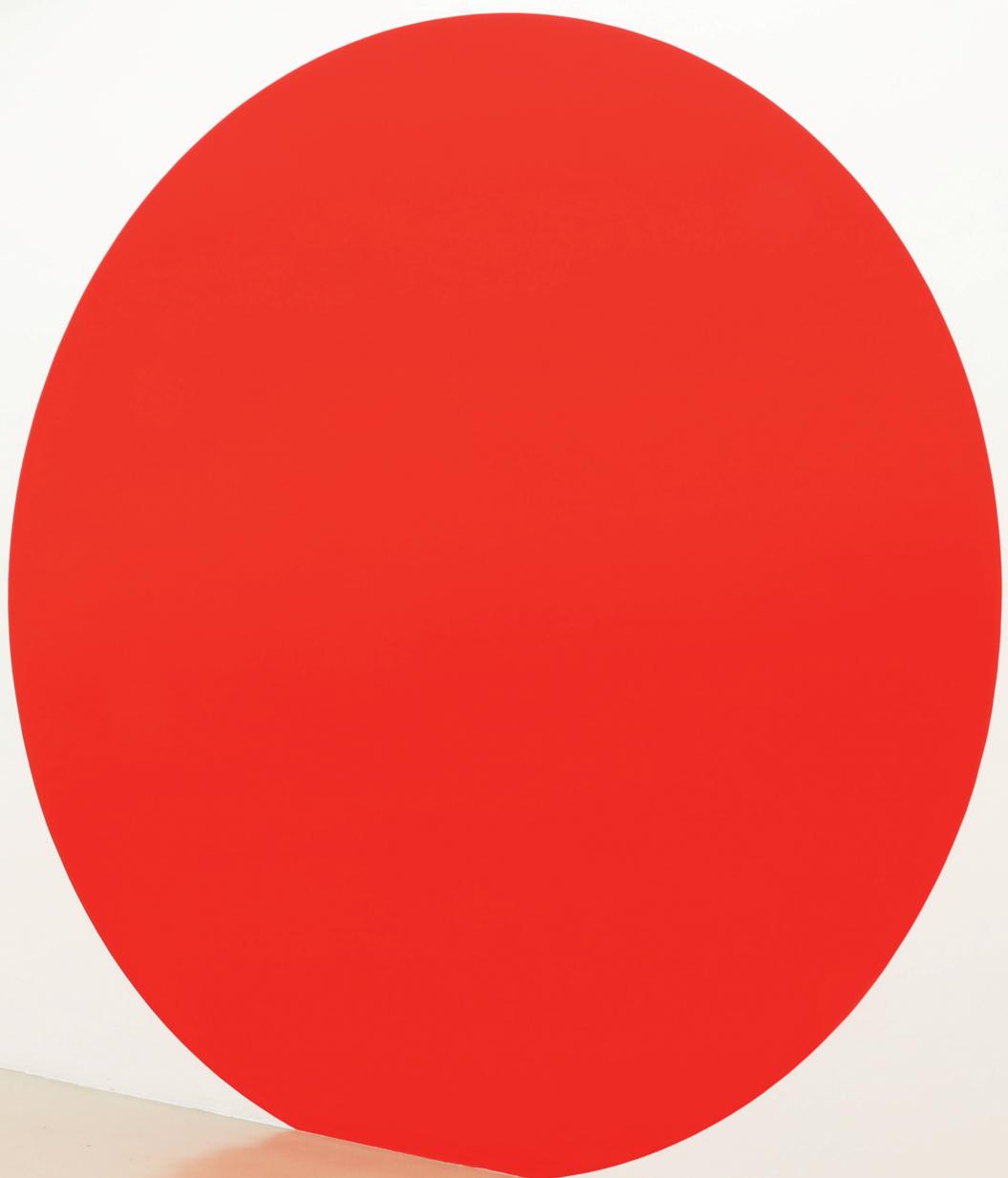




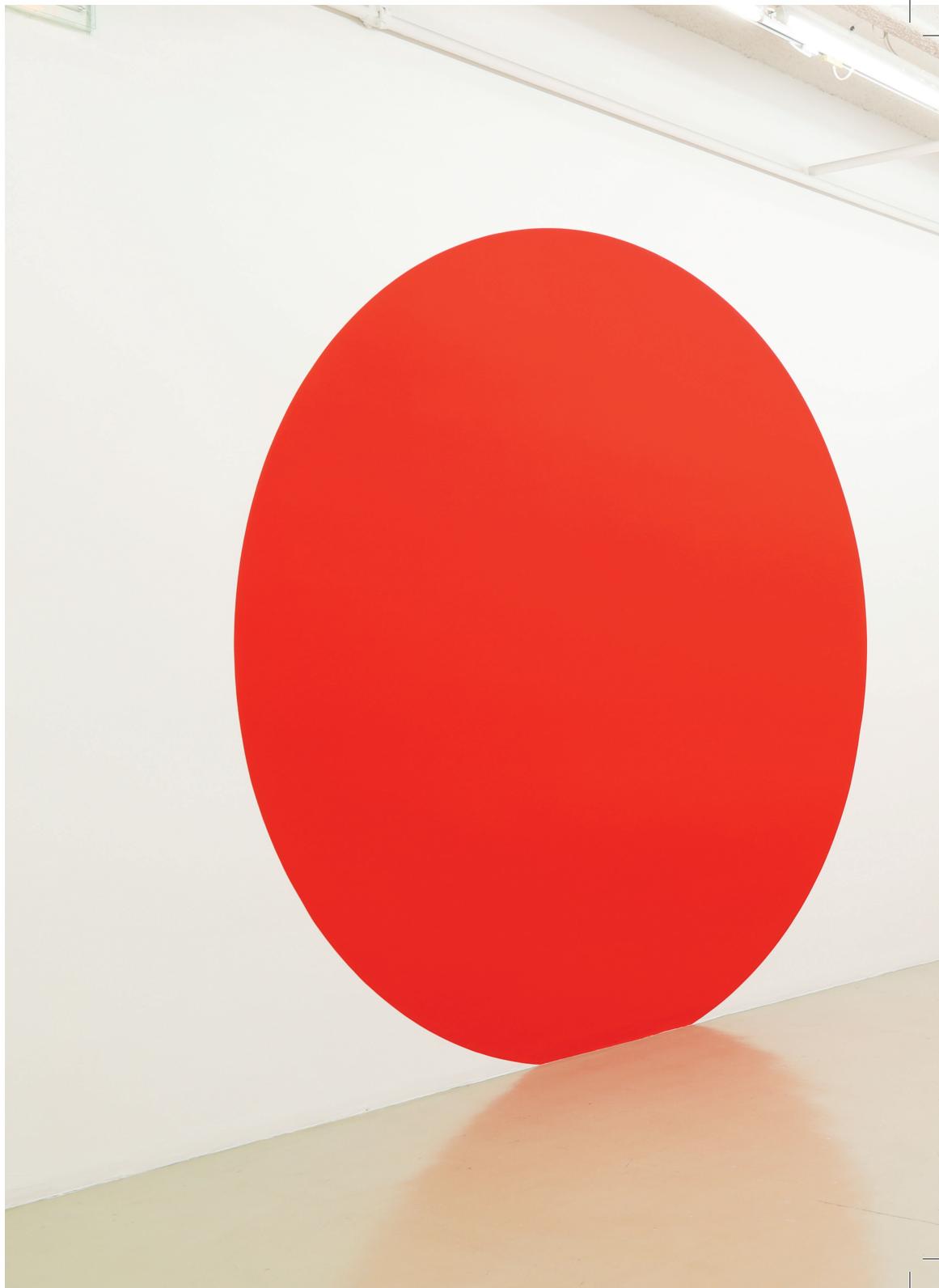
**Urban Geo 5**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger,  
Ivry-sur-Seine, février 2022

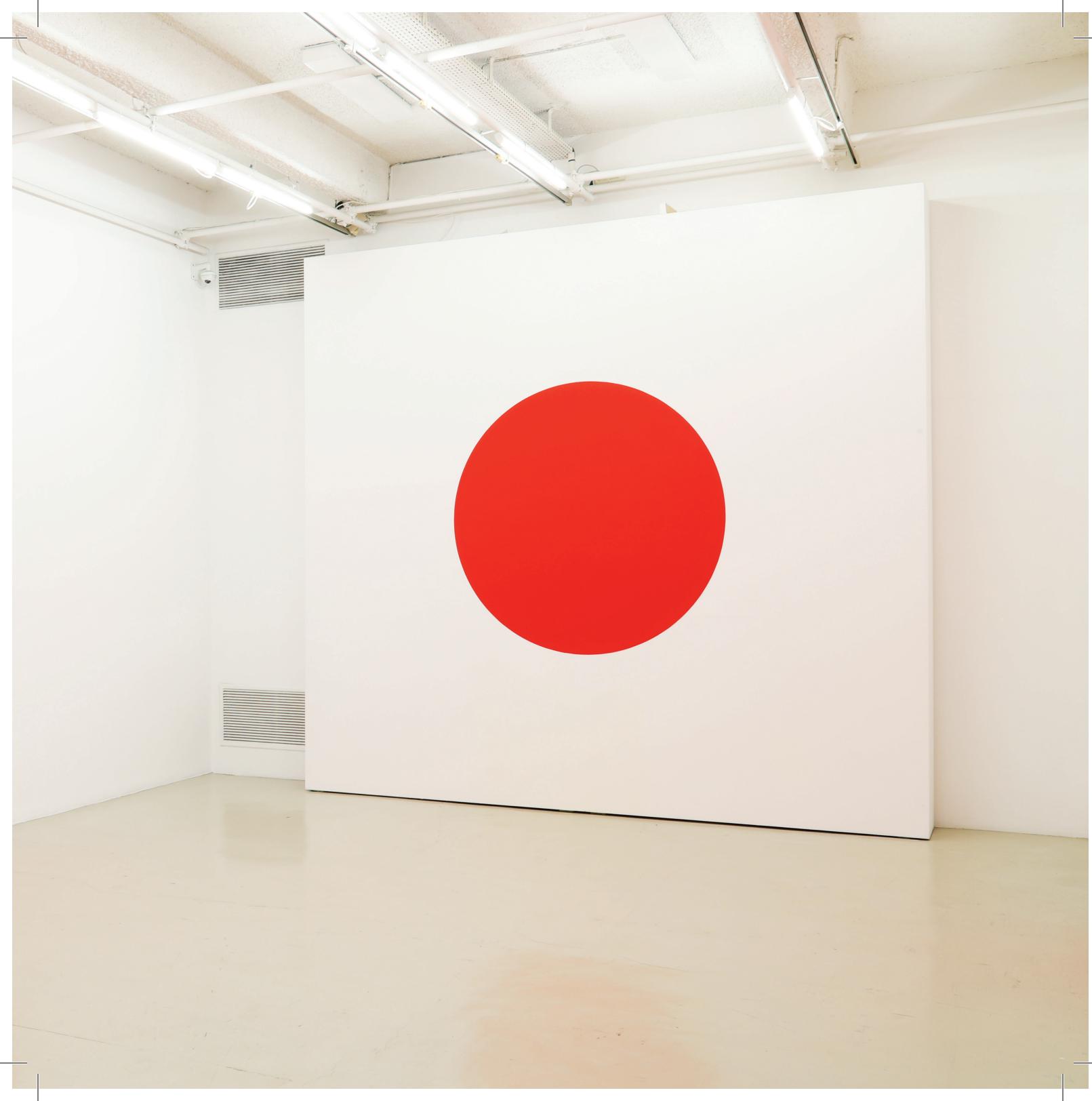


**Urban Geo 5**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022

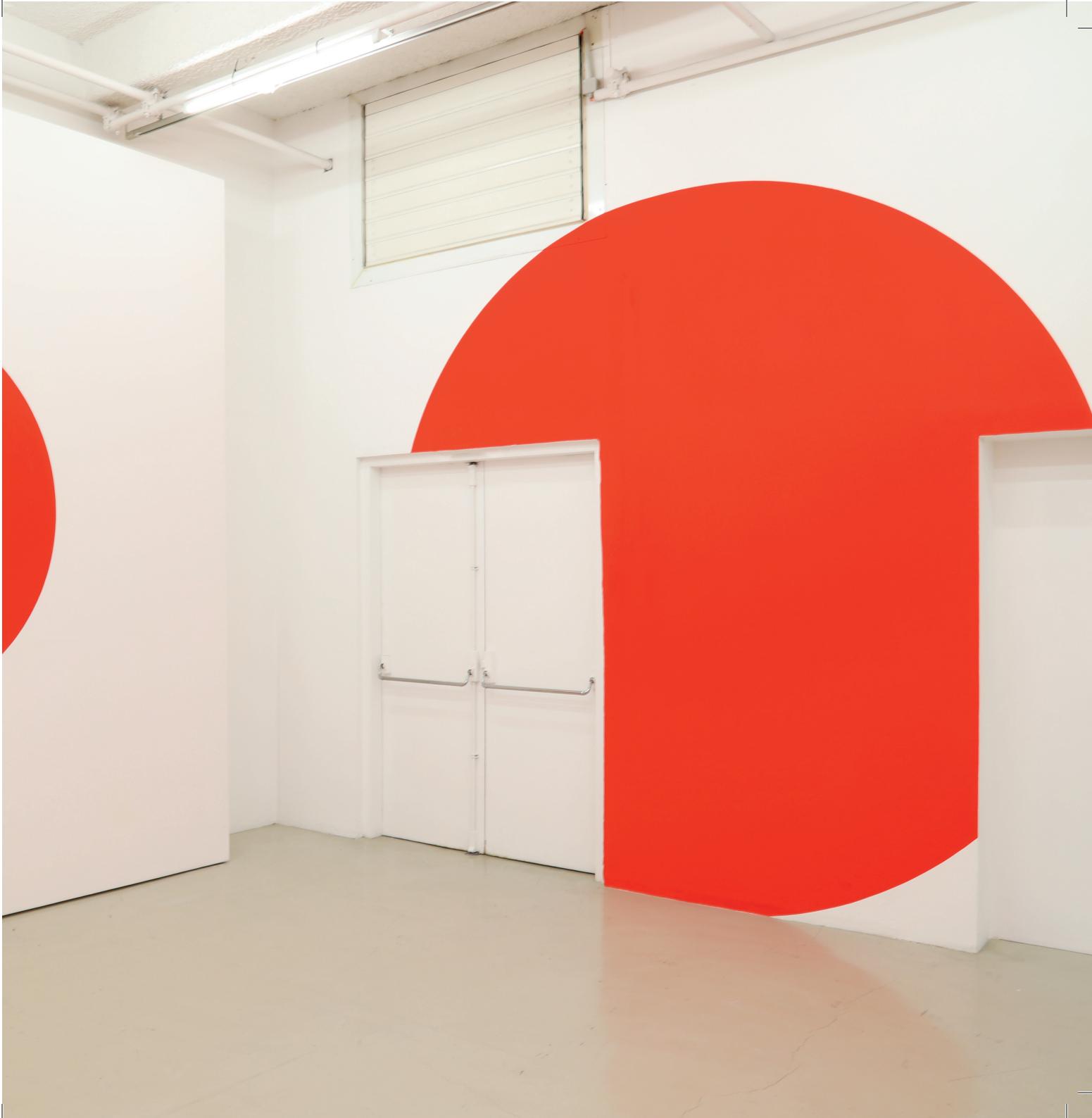


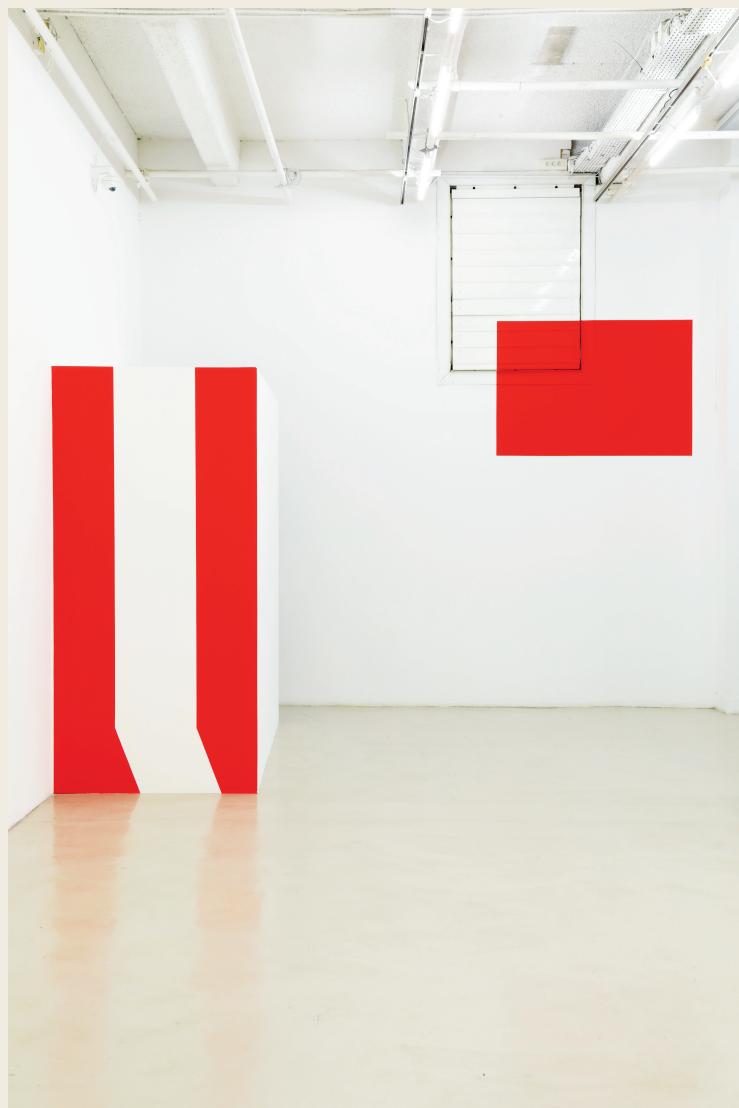
**Urban Geo 5**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine,  
février 2022





**Urban Geo 5**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022





À gauche **Urban Geo 4**

À droite **Urban Geo 3**  
peintures murales,  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, février 2022

# PEINTURE AU MUR POUR VILLES GÉOMÉTRIQUES

GUITEMIE MALDONADO

**D**epuis qu'en 2003 à Clamart<sup>1</sup>, elle a réalisé sa première peinture murale, Soizic Stokvis a pris le parti, à côté d'œuvres autonomes, dessins, collages, peintures sur toile et impressions sur polymères, d'intervenir directement sur les murs des différents lieux dans lesquels elle est invitée à exposer : à leur échelle donc et en dialogue constant avec l'architecture qui l'accueille. Elle y déploie des aplats et des réseaux de lignes, des couleurs pures, des formes simples aux contours nets, tout un vocabulaire plastique qui la situe sans équivoque dans une histoire bien identifiée, celle de l'art non-figuratif, construit, concret et de ses différentes réinterprétations, depuis les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'au *Hard Edge*, au minimalisme et au mouvement Néo-Géo. Avec son étagement de modules en pointe agencés à partir d'une grille, son système de pilotis et de passerelles intégrant la rue et jusqu'au béton brut qui en signe l'extérieur, l'ensemble architectural des Étoiles d'Ivry, conçu au début des années 1970 par Renée Gailhoustet et Jean Renaudie et qui abrite la galerie municipale Fernand Léger offre un terrain particulièrement propice aux expérimentations de l'artiste, à ces interactions qu'elle y ausculte entre la peinture et la ville.

## **Aux couleurs de la ville**

Formée d'abord à la sculpture, c'est la couleur que Soizic Stokvis dit avoir recherchée en premier lieu dans la pratique de la peinture. Elle en recouvre donc les murs par grandes plages opaques et uniformes ; elle l'y suspend aussi, transférée sur des

feuilles en polymère, telles des bannières, qui par leur transparence évoquent les pellicules sur lesquelles apparaissent encore parfois les images ou les gélatines qui permettent de moduler les éclairages, en studio et au théâtre par exemple. Car la couleur ne va pas sans la lumière, d'autant qu'elle est ici orchestrée en contrastes binaires, tranchés : rouge et jaune, noir et jaune, rouge et blanc, suivant les espaces de la galerie. Qu'elle tienne au mur jusqu'à en résorber parfois les angles ou qu'elle s'en décolle légèrement de façon à mieux y projeter ses jeux d'ombre, la couleur imprime à l'espace ses variations d'intensité, son rayonnement et ses vibrations, bref un dynamisme qui, en orientant les déplacements du visiteur, signale les caractéristiques du lieu. Les sols en effet sont en pente, dans ces salles en sous-sol prévues pour les projections de cinéma, et la visite est faite de montées et de descentes qu'accompagnent divers éléments plastiques, qui enclenchent des défilements par leur répétition et marquent, isolés, autant de points d'arrêt.

Entraîné dans ce circuit – certaines des configurations présentées sur les bannières et qui se referment sur elles-mêmes peuvent d'ailleurs y faire penser –, le spectateur-mobile fait l'expérience de l'espace tel que le décrit Georges Perec, ce « doute » qu'il faut « sans cesse » « marquer », « désigner »<sup>2</sup> : « Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue butte : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails des chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini »<sup>3</sup>. De bandes en angles, de bord en butée, d'arrêt en reprise, certains registres ne tardent pas à s'affirmer à partir des associations formes-couleurs : celui de l'urgence pour les chevrons rouges et rubans jaunes qu'arborescent certains véhicules, celui de l'interdit pour les disques rouges sur champs blancs, celui du danger

pour les tracés en jaune et noir. Rien d'univoque ou de littéral pourtant, simplement la remise en jeu, pour aujourd'hui, du rapport, présent dès l'origine, entre l'abstraction géométrique et le monde urbain, rapport qu'on ne saurait penser sur le mode du « simple reflet »<sup>4</sup>. Il s'agit plutôt, comme l'écrit Éric de Chassey à propos de Piet Mondrian, de « construire sa peinture comme un analogue complexe de la vie urbaine »<sup>5</sup>, tandis qu'avec De Stijl, entre le « modèle architectural de rationalisation » et la peinture, « c'est un principe de structuration qui est commun, et dans les deux cas c'est une surface plane qui doit être organisée le plus économiquement possible, celle du plan qui a supplanté la vue axonométrique en architecture, celle du plan auquel s'est réduit le tableau depuis le post-impressionnisme en peinture »<sup>6</sup>.

### Surfaces de synthèse

Que ce plan se confonde avec le mur et le rapport se trouve immanquablement rejoué. Il y a en effet fort longtemps que la ville moderne a renoué avec la polychromie – des palais vénitiens par exemple – et les moyens sont pléthore aujourd'hui qui permettent, de façon plus ou moins pérenne, de mettre des couleurs aux murs et aux façades : on pense à tous ces verres sérigraphiés, à tous ces affichages, bâchages et pelliculages, aux divers revêtements, masques, placages ou résilles qui transforment au regard les architectures en compositions peintes et le bâti en superpositions de plans. Soizic Stokvis procède, en le transposant à l'intérieur, à semblable feuilletage, entre matérialisation – au sens où des zébrures au sol matérialisent un passage protégé – et signalisation. Et de même que son usage de la couleur procède à la mise au jour des différents implicites qui s'y sont stratifiés, la géométrie à laquelle elle recourt est celle qui est comprise dans la ville, celle qui y a été, dès le départ et intrinsèquement, intégrée. De là peut-être l'intérêt qu'elle manifeste, dans ses photographies, parfois exposées avec ses peintures, pour les chantiers et les secteurs urbains en cours d'aménagement ou de restructuration : si la dimension graphique y est accusée (les lignes semblent s'y démultiplier) et

les perspectives plus marquées, c'est que dans ces phases de transition, le plan, la projection s'implantent dans la matérialité du terrain, en faisant un espace pensé autant que construit, imaginé autant que réel. Cette superposition, l'artiste la rejoue au sein de sa pratique, elle qui prépare ses compositions sur ordinateur au moyen de logiciels qui, pour être régis par des principes rigoureusement mathématiques, n'en permettent pas moins toutes les extrapolations et sur des écrans qui sont en eux-mêmes des espaces paradoxaux, à la fois on ne peut plus normés et libres des contraintes physiques.

Ainsi produit-elle des formes qui, tout en apparaissant à la surface des murs ou des feuilles de polymère, contiennent nombre de perspectives possibles : les jeux de symétrie inversée et de positif-négatif y sont pour beaucoup qui suggèrent, là où il n'y a que droites et plans, des torsions, des plis, des décallements voire des recouvrements. Virtuels là, ceux-ci existent matériellement dans l'accrochage des impressions sur polymère, où ils se combinent en outre aux reflets qui viennent s'y déformer ; et dans ce va-et-vient entre ce qui est perçu et ce qui est recomposé mentalement, entre la matérialité de la peinture et les mirages qu'elle peut susciter s'écrit un autre chapitre de l'histoire de l'abstraction géométrique où les effets optiques se mêlent à l'évocation du réel et au déploiement d'une intention. Car l'imaginaire urbain qui domine ici situe l'artiste dans le prolongement des réflexions d'un Peter Halley, lequel, se voyant « entraîné dans une quête structuraliste des signifiés cachés que peut revêtir le signe géométrique »<sup>7</sup>, entend mettre en œuvre une géométrie dénuée d'idéalisme, voire le critiquant et « injecter dans le monde idéal de l'art géométrique une trace de ce même paysage social »<sup>8</sup>. Telle conception de l'abstraction la place, contre l'opinion commune, en prise directe avec son environnement et dans des allers-retours permanents avec lui, comme le montrent ces « vues de détails d'architectures urbaines qui ressemblent à des abstractions géométriques » qui constituent, selon Michel Gauthier, « le théorème que l'art de Sarah Morris offre à la réflexion »<sup>9</sup>. Les

jeux d'échelles, les grossissements ou réductions y participent en effet, favorisant les circulations comme autant de facteurs d'instabilité.

### Espace de communication

En 2018, pour une exposition au Gyeonggi Museum of Modern Art de Séoul<sup>10</sup>, Soizic Stokvis a aligné au mur une séquence de formes simples que l'on est tenté de lire comme un mot ou une phrase. C'était ouvrir la voie à la compréhension de son vocabulaire plastique en termes de signalétique ou de signalisation et l'inscrire ainsi dans une histoire de l'abstraction forgée au contact des moyens de communication qui ont si durablement informé le monde moderne. Arnaud Pierre a montré l'importance des signaux ferroviaires pour l'invention par Fernand Léger de ses modalités propres de représentation : « [...] le système des signaux, écrit-il, ne donne pas tant au peintre des motifs modernistes à figurer (comme dans la série des *Disques*), qu'il constitue surtout un paradigme cognitif et perceptif qui façonne le régime visuel pratiquement abstrait sur lequel fonctionne la représentation »<sup>11</sup>. Avec leur efficacité et leur sédimentation de significations, les peintures murales de Soizic Stokvis dialoguent à leur tour avec cette « abstraction de la communication visuelle »<sup>12</sup>, la mettant au service non d'une utopie mais d'un questionnement de l'environnement de nos vies quotidiennes. Incontestablement, son œuvre appartient à cet « âge de l'œil » qu'Otto Neurath a décrit dans son récit de la mise au point de l'isotype, ces « aides visuelles »<sup>13</sup> permettant de transcrire, sous la forme la plus directement accessible, une quantité et une variété considérables de données. Ainsi peut-on aborder le type d'abstraction pratiquée par l'artiste, dont l'approche s'éclaire au contact de la signalétique, cet « instrument d'accessibilité », chargé de « donner une forme d'intelligibilité aux lieux qu'elle équipe » et obéissant à une double fonction : « d'un côté elle constitue un outil d'orientation des personnes et de gestion des flux, de l'autre, elle est un dispositif d'ordonnement de l'espace particulièrement puissant »<sup>14</sup>. Les interventions de Soizic Stokvis

« équipent » elles aussi les lieux, tant pour les donner à lire que pour en faire affleurer le discours implicite, car les différents signes qu'elle y implante offrent bien des « prises »<sup>15</sup> à l'expérimentation de l'espace mais aussi à l'appréhension de ce qui, en sous-main, le structure, de ce qui s'y joue au fond de symbolique, de social et de politique. *Urban Geo* pourrait bien être le nom de ce style, où s'affirme à la fois que la ville est proprement géométrique et que la géométrie est le fait de la ville – ce qui peut sembler redondant au premier abord se résout dans la symétrie du propos qui réunit les deux termes en une même forme de pensée. Une telle peinture, sans rien sacrifier pour autant du plaisir de peindre et d'investir un lieu par ce moyen, prend acte de la « nature essentiellement signifiante de l'espace urbain »<sup>16</sup> et en nourrit son propre sens ; elle en dérive son système et ce faisant, concourt à « multiplier les lectures de la ville »<sup>17</sup> comme y invitait Roland Barthes pour qui : « La cité est un discours et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant »<sup>18</sup>. Ancrée donc dans une expérience indissociable de la modernité et de ses remises en question, renouant dans le même temps avec des gestes immémoriaux, de la simple marque à la fresque la plus élaborée, l'œuvre de Soizic Stokvis engage ensemble l'acte de peindre et la production de signes et se constitue ainsi en une expérience de communication, d'ordre aussi physique que symbolique.

<sup>1</sup> « Ville », *Clamart, Centre d'Arts Plastiques Albert Chanoï, 2003.*

<sup>2</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces, Paris, Galilée, 1974, p. 122.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>4</sup> Éric de Chasse, « Beyond the Grid / Après la grille », *Abstractions / abstractions Géométries provisoires, Saint-Étienne, Musée d'Art Moderne, 1997, p. 9.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>7</sup> Peter Halley, « La crise de la géométrie », *Arts Magazine, été 1984, traduit dans La Crise de la géométrie et autres essais 1981-1987, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 49.*

<sup>8</sup> P. Halley, « Déclaration », 1983, *ibid.*, p. 18.

<sup>9</sup> Michel Gauthier, « Abstract City. Les images architecturales de Sarah Morris », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne, n°87, printemps 2004, p. 39.*

<sup>10</sup> Linear, *peinture murale (31 x 8 m) dans le cadre de « MUR/MURS, la peinture au-delà du tableau », Séoul, Gyeonggi Museum of Modern Art, 2018.*

<sup>11</sup> Arnauld Pierre, « Signaux. L'Espéranto visuel de la modernité », *Disques et sémaphores. Le langage du signal chez Léger et ses contemporains, Biot, Musée national Fernand Léger – Paris, RMN, 2010, p. 19.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>13</sup> Otto Neurath, *Des hiéroglyphiques à l'isotype. Une autobiographie visuelle, Paris, Éditions B42, 2010, p. 39.*

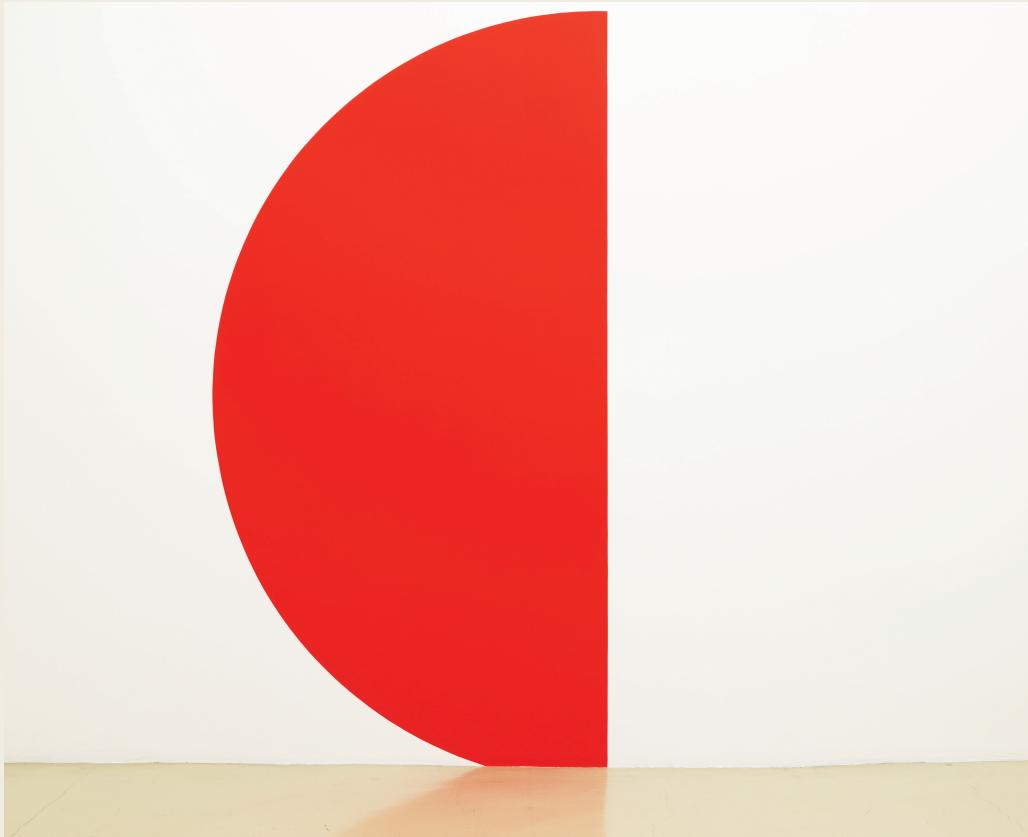
<sup>14</sup> Jérôme Denis, David Pontille, « Écologie graphique et signalétique urbaine », *Graphisme en France. Signalétique, n°19, 2013, p. 11.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Roland Barthes, « Sémologie et urbanisme », *L'Architecture d'aujourd'hui, décembre 1970 – janvier 1971, p. 11.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12.



**Urban Geo 5**  
peinture murale (détail),  
galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, 2022

## PAINTING WALLS FOR GEOMETRIC CITIES

GUITEMIE MALDONADO

Since painting her first mural in 2003 in Clamart,<sup>1</sup> Soizic Stokvis has made a conscious decision to work directly on the walls of the various places in which she is invited to exhibit, at their scale and in constant dialogue with the architecture in which she is hosted, alongside autonomous works, drawings, collages, paintings on canvas and printed polymers. She deploys flat areas and networks of lines, pure colours, simple shapes with sharp contours – a whole plastic vocabulary that places her unequivocally in a clearly-identified history: that of non-figurative, constructed, concrete art and its various reinterpretations, from the first decades of the 20th century to Hard Edge, Minimalism and the Neo-Geo movement. With its tiered arrangement of dotted modules based

on a grid, its system of pilings and footbridges at street level, all the way down to the raw concrete that marks its exterior, the architectural ensemble of the Étoiles d'Ivry, designed by Renée Gailhoustet and Jean Renaudie in the early 1970s and which houses the galerie Municipale Fernand Léger, offers a particularly appropriate terrain for the artist's experiments and for the interactions, between painting and city, that she explores there.

### In the city's colours

Originally trained as a sculptor, Soizic Stokvis says the first thing she sought out in painting was colour. And so she covers the walls with large opaque and uniform patches of colour; she also drapes it with banner-like polymer sheets which by their transparency evoke films on which we might still see images, or the gelatin cels used in the studio or in the theatre to modulate lighting. For colour cannot exist without light, even more so here, orchestrated as it is in binary, sharp contrasts: red and yellow, black and yellow, red and white, according to the gallery spaces. Whether fastened to the wall, sometimes to the point of absorbing its angles, or slightly detached so as to better project its play of shadows, the colour imprints on the space its variations of intensity, its radiance and vibrations – in short, a dynamism which, by orienting the

visitor's movements, signals the characteristics of the place. In these basement rooms designed for cinema screenings, with their sloping floors, the visit is made up of ascents and descents accompanied by various plastic elements, which by their repetition trigger movements and by their isolation mark as many stopping points. Following this circuit – some of the configurations presented on the banners, closing in on themselves, may also draw attention to this – the mobile spectator goes through the experience of space as described by Georges Perec, this “doubt” that must “unceasingly” be “marked, designated”:<sup>2</sup> “When nothing stops our gaze, our gaze goes very far. But if it encounters nothing, it sees nothing; it sees only what it encounters: space is what stops the gaze, what the view stumbles upon: the obstacle: bricks, an angle, a vanishing point: space is when it makes an angle, when it stops, when it has to turn so that it can resume. There is nothing ectoplasmic about space; it has edges, it doesn't go off in all directions, it does everything that needs to be done so that the railway tracks meet well before infinity.”<sup>3</sup> From stripes to angles, from edge to hard stop, from stopping to resuming, certain registers soon assert themselves by associations of form and colour: that of urgency for the red chevrons and

yellow bands displayed by certain vehicles, that of interdiction for the red discs on white fields, that of danger for the yellow and black stripes. There is nothing unambiguous or literal about it, though: simply an updated questioning of the relationship, present from the outset, between geometric abstraction and the urban world, a relationship that could not be thought of as if it were a “simple reflection”<sup>4</sup> Rather, as Éric de Chasse writes about Piet Mondrian, it is a matter of “constructing painting as a complex analogue of urban life”;<sup>5</sup> while with De Stijl, between the “architectural model of rationalisation” and painting, “it is a shared principle of structuring, and in both cases it is a flat surface that must be organised as economically as possible, that of the plane that has supplanted the axonometric view in architecture, that of the plane to which the painting has been reduced since post-impressionism in painting.”<sup>6</sup>

### Synthetic surfaces

Think of the wall as the plane, and the relationship is inevitably replayed. It has been a long time since the modern city revived polychromy – with Venetian palaces, for example – and there is a plethora of means today that make it possible, in a more or less permanent way, to put colours on walls and facades: think of all those screen-printed windows, all those displays, tarpaulins and

films, the various coatings, claddings, masks or veneers that transform the appearance of architecture into painted compositions, and the built environment into superimposed planes. By transposing it to the interior, Soizic Stokvis engages in a similar layering, between materialization – in the sense that zebra stripes on the ground materialize a pedestrian crossing – and signage. And, just as her use of colour leads to an update of the various implicit elements that are stratified in it, the geometry she applies is the one that is understood in the city, the one that has been intrinsically integrated into it from the start. This is perhaps the reason for the interest she shows in her photographs, sometimes exhibited with her paintings, in building sites and urban sectors undergoing development or restructuring: if the graphic dimension is accentuated (the lines seem to multiply) and the perspectives are more marked, it is because in these phases of transition, the plan and the projection are implanted in the materiality of the terrain, making it a space that is thought as much as constructed, imagined as much as real. The reenactment of this superimposition is key to the artist's work, preparing her compositions on a computer using software which, although governed by rigorously mathematical principles, nonetheless allows for all

sorts of extrapolations, and on screens which are in themselves paradoxical spaces, both highly normalised and free of physical constraints.

Thus she produces forms which, while appearing on the surface of walls or sheets of polymer, contain a number of possible perspectives: the play of inverted symmetry and positive-negative are largely responsible for suggesting dislocations and even curvatures where there are only straight lines and planes, twists, and folds. In this case they are virtual, but they exist materially in the hanging of printed polymer, where they are combined with the reflections that distort them; and in this interplay between what is perceived and what is mentally recomposed, between the materiality of the painting and the mirages it can provoke, another chapter in the history of geometric abstraction is written, in which optical effects mingle with the evocation of reality and the deployment of an intention. The urban imagination that dominates here places the artist in line with the reflections of a Peter Halley, who, seeing himself “drawn into a structuralist quest for the hidden signifiers that can overlay the geometrical sign”,<sup>7</sup> intends to implement a geometry that is devoid of idealism, even criticizing it and “injecting into the

idealized world of geometrical art a trace of this same social landscape.”<sup>8</sup> Such a conception of abstraction places her, against common opinion, in direct contact with her environment and in constant exchanges with it, as seen in those “views of urban architectural details that resemble geometric abstractions” which, according to Michel Gauthier, constitute “the theorem that Sarah Morris’s art offers up for reflection.”<sup>9</sup> The play of scale, the enlargements and reductions contribute to this, encouraging movement as one of many factors of instability.

#### Communication space

In 2018, for an exhibition at the Gyeonggi Museum of Modern Art in Seoul,<sup>10</sup> Soizic Stokvis drew inspiration more directly from signs, particularly those that make up the Korean alphabet, to line up on the wall a sequence of simple shapes that one is tempted to read as a word or a phrase. It was to open the way to understanding her plastic vocabulary in terms of signage or symbolism and thus to inscribe her in a history of abstraction forged in contact with the means of communication that have so durably informed the modern world. Arnauld Pierre has shown the importance of railway signals for Fernand Léger’s invention of his own modalities of representation: “The system of

signals,” he writes, “does not so much provide the painter with modernist motifs to depict (as in the *Disques* series) as it constitutes, above all, a cognitive and perceptive paradigm that shapes the practically abstract visual regime on which representation functions.”<sup>11</sup> With their efficiency and sedimentation of meaning, the murals of Soizic Stokvis in turn dialogue with this “abstraction of visual communication”,<sup>12</sup> placing it at the service not of a utopia but of a questioning of the environment of our daily lives. Unquestionably, her work belongs to that “age of the eye” that Otto Neurath described in his account of the development of the isotype, those “visual aids”<sup>13</sup> that make it possible to transcribe, in the most directly accessible form, a considerable quantity and variety of data. We can look this way at the type of abstraction practised by the artist, whose approach is illuminated by contact with signs, this “instrument of accessibility” responsible for “giving a form of intelligibility to the places it equips” which obeys a dual function: “on the one hand it constitutes a tool for orienting people and managing flows; on the other, it is a particularly powerful device for ordering space.”<sup>14</sup> Soizic Stokvis’s interventions also “equip” places, as much to give them meaning as to bring out their implicit discourse, for the different signs she

implants offer footholds<sup>15</sup> for experimenting with space but also for apprehending what, in the background, structures it, what is at stake in symbolic, social and political terms. This style could well be named Urban Geo, asserting that the city is properly geometric and that geometry is the city’s doing – what may seem redundant at first glance is resolved in the symmetry of the subject matter, which unites the two terms in a single form of thought. Without sacrificing any of the pleasure of painting and investing a place in this way, her painting takes note of the “essentially signifying nature of urban space”<sup>16</sup> and feeds its own meaning; it derives its system from it and, in so doing, contributes to “multiplying the readings of the city”<sup>17</sup> as Roland Barthes invited us to do: “The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by walking through it, by looking at it.”<sup>18</sup> Anchored in an experience that is inseparable from modernity and its questioning, while at the same time reestablishing immemorial gestures, from the simple mark to the most elaborate fresco, the work of Soizic Stokvis engages both the act of painting and the production of signs, and thus constitutes an experience of communication that is both physical and symbolic.

<sup>1</sup> “Ville”, Clamart, Centre d’Arts Plastiques Albert Chanut, 2003.

<sup>2</sup> Georges Perec, *Espèces d’espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 122.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 109

<sup>4</sup> Éric de Chasse, “Beyond the Grid / Après la grille”, *Abstractions / abstractions Géométries provisoires*, Saint-Étienne, Musée d’Art Moderne, 1997, p. 9

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>7</sup> Peter Halley, “La crise de la géométrie”, *Arts Magazine*, summer 1984, translated in *La Crise de la géométrie et autres essais 1981-1987*, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, 2014, p. 49

<sup>8</sup> P. Halley, “Déclaration”, 1983, *ibid.*, p. 18.

<sup>9</sup> Michel Gauthier, “Abstract City. Les images architecturales de Sarah Morris”, *Les Cahiers du Musée national d’art moderne*, n°87, spring 2004, p. 39.

<sup>10</sup> Linear, mural painting (31 x 8 m), “MUR/MURS, la peinture au-delà du tableau”, Séoul, Gyeonggi Museum of Modern Art, 2018.

<sup>11</sup> Arnauld Pierre, “Signaux. L’Espéranto visuel de la modernité”, *Disques et sémaphores. Le langage du signal chez Léger et ses contemporains*, Biot, Musée national Fernand Léger – Paris, RMN, 2010, p. 19.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>13</sup> Otto Neurath, *Des hiéroglyphiques à l’isotype. Une autobiographie visuelle*, Paris, Éditions B42, 2010, p. 39.

<sup>14</sup> Jérôme Denis, David Pontille, “Écologie graphique et signalétique urbaine”, *Graphisme en France. Signalétique*, n°19, 2013, p. 11.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Roland Barthes, “Sémiologie et urbanisme”, *L’Architecture d’aujourd’hui*, December 1970 – January 1971, p. 11

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12.



2019, l'artiste Soizic Stokvis œuvre sur les poteaux en face de la galerie Fernand Léger. Œuvre en noir et en jaune qui vient déstructurer la construction régulière de Jean Renaudie.

2022, l'artiste revient sur le territoire d'Ivry-sur-Seine pour s'installer dans les espaces de la galerie Fernand Léger. Une première œuvre sur l'espace vitré à l'entrée vient relier l'espace du dehors à celui du dedans et inviter les visiteurs vers les deux espaces au niveau -1.

Trois ans se sont écoulés entre les deux, le temps d'une résidence pour accompagner les recherches de l'artiste, ou la sélection finale est le fruit de

multiples choix et échanges, nécessitant parfois un temps long pour convaincre et se convaincre. Un temps pour questionner le processus créatif, les étapes de créations et les phases cachées d'une œuvre.

Cette exposition possède plusieurs visages, elle pouvait prendre plusieurs formes, voire une autre forme. Elle a pris celle qui fut cohérente à un moment T, pour prendre place directement sur les murs.

Cette exposition reflète le dialogue entre les espaces publics, ceux de l'extérieur et ceux de l'intérieur, abolit les frontières entre les deux et se positionne dans l'axe artistique de la galerie Fernand Léger.

**Hedi Saidi**

Directeur de la galerie Fernand Léger  
Galerie d'art contemporain de la ville d'Ivry-sur-Seine

FONCIA

FONCIA

FONCIA

FONCIA

91

