



Peter Valentin

Peintures

Text

Martin Hildebrand

Peter Valentin

**Pendant que je travaille, des formes amicales, étranges,
maléfiques, inexplicables, muettes, endormies apparaissent. Elles
se forment comme si je n'avais rien fait.**

Jean Arp

Peter Valentiner. Peinture
du hasard contrôlé.

Les tableaux de Valentiner
ressemblent à des regards
à travers un kaléidoscope.
Cela signifie déjà deux
choses : d'une part, l'accent
est mis sur l'aspect ludique
du maïeutique, d'autre
part, ses réalisations ne
sont pas des vues figées de
quelque chose qui échappe
totalement à sa volonté.

En faisant tourner le jouet,
on peut modifier à volonté
la constellation des
cristaux ou les arrêter
volontairement dans une
combinaison déterminée,
qui semble alors aléatoire :
"Mon hasard n'est pas le
même que le tien", a dit un
jour Marcel Duchamp.
Le caractère magique de la
recherche d'images chez

Peter Valentiner se
présente comme un
modèle illustratif de cette
constatation. Avec les lois
du hasard, il s'aventure
dans des domaines de
l'irrationnel qui peuvent
sensibiliser en même
temps à la fois à la liberté
et à la contrainte.
Fondamentalement, la
transformation
méthodique peut être
observée comme un
équilibre conscient des
représentations picturales
et techniques et des
représentations
intellectuelles et
théoriques.

Son manque de confiance
en la réalité visuelle est
compensé par un
processus de fabrication
réfléchi de ses tableaux,
un processus de

fabrication qui se fonde sur
le principe de l'équilibre.
l'œuvre d'art finale est une
anthologie de citations, ce
que le peintre intègre de
manière raffinée comme un
risque voulu.

L'habileté de Valentiner,
que l'on peut littéralement
interpréter comme abstraite,
utilise l'acquis du décollage
pour enchanter la toile en
un paysage pictural traité
comme une mosaïque.
(François Dufrene obtient
en 1957 ses dessous, c'est-
à-dire les sous-couches
d'affiches déchirées se
comprennent comme des
tableaux abstraits). Par
ailleurs, l'intérêt manifeste
de l'artiste pour le cubisme
ne se rapporte ni au retrait
de la couleur au profit de la
forme, ni à l'aspect
sculptural de l'œuvre, qui
est toujours en mouvement.

Les vues sont en même temps une représentation de l'espace dans la surface.

Ce qui fascine Valentiner, c'est plutôt la représentation décomposée, à la manière d'un prisme, d'une vérité qui n'est généralement pas reconnue dans sa simultanéité. Il faut en outre être conscient qu'en fin de compte, un acte violent, qui provient de la technique et non de la chose représentée (Bacon), produit une situation à l'issue indéterminée : ce qui a été enlevé est perdu à jamais, les formes qui survivent sont irrévérablement dépendantes les unes des autres.

Un phénomène en particulier caractérise cette peinture, qui pour l'instant n'est pas pressée de se libérer des aspects illustratifs, comme une position originale : il s'agit d'un principe structurel obtenu par des accumulations aléatoires judicieuses, que l'on peut nommer par la formule de la force d'attraction du référent. A partir d'un nombre incalculable d'événements possibles sur la page d'accueil, il est possible d'établir une relation de cause à effet.

Valentiner sépare de manière concentrée et décidée les cas favorables de ces éventualités, qui possèdent en outre une affinité remarquablement intense pour l'alternance harmonieuse.

Dans ce contexte, la volonté de camouflage s'avère être une perspective essentielle.

La systématique de la production d'images peut en effet être attribuée à des réflexions qui s'appuient sur l'observation du mimétisme dans la nature. Il en résulte une intention de tromperie qui vise à étonner le spectateur qui découvre soudain, derrière une impression instantanée qu'il croyait avoir déjà saisie, de nouvelles structures d'ordre qui le déstabilisent : la comparaison avec un filet de camouflage est justifiée. Car les images de Valentiner, qui traquent les dimensions imaginaires de l'inconscient, ne se caractérisent pas seulement par ce qu'elles révèlent en surface, mais aussi et surtout par ce qu'elles révèlent en profondeur.

cachent, voire tentent de dissimuler.

Ces modalités de création, qui jouent avec notre disposition négligente à la perception fugitive, donnent l'illusion d'une réalité qui n'a que l'apparence d'elle-même.

L'idée holistique qui préside aux montages combinatoires associatifs du peintre ne peut être réduite par la première impression de fragmentation des compositions ; dans chaque fragment subsiste l'idée perpétuelle d'une vision absolue qui doit inclure aussi bien le visible en l'enregistrant que le caché en le complétant.

Toute la complexité de la vision s'accomplit dans l'apprentissage successif de chaque individualité d'image, de même que les travaux de Valentiner sont caractérisés par un moment temporel : l'impression de mouvement, la vision auditive des timbres musicalement orchestrés, l'expérience du rythme, la perception de l'espace et du temps.

L'excitation et l'apaisement sont des caractéristiques de la création, tout comme les charges et les tensions, les chutes et les montées.

Ce qui compte, c'est l'état : la maîtrise de l'instant maintient les images dans une zone de flottement nerveusement sensibles, entre l'obstination et la référence, qui peut émettre une force d'attraction magnétique.

Un exemple (Blue Night Shadows 1984) en est l'illustration :

Devant un fond d'image indéfinissable, d'un bleu noir conséquent, flottent des taches de couleur irrégulières, clairement différenciées et insérées, d'ampleur et de forme différentes ; elles affirment leur structure plane.

Mais l'absence de perspective géométrique implique-t-elle aussi l'absence de spatialité ? Probablement pas. Sinon, comment pourrait-on parler de flottement, de mouvement ? Il doit y avoir un autre type d'espace

dans lequel l'image veut nous emmener. Cet espace imaginaire, qui semble se prolonger au-delà des limites du tableau, est inaccessible et mystérieux.

L'observateur peut distinguer trois niveaux illusoires, notamment par leur faible différence de hauteur : la présence irréaliste du fond bleu-monochrome, qui ne lui assure aucun point de repère, aussi trompeur soit-il, d'une profondeur calculable, ainsi que deux couches de formes colorées qui se chevauchent.

L'existence silencieuse, voire apathique, de l'arrière-plan semble d'une grande urgence. Cet arrière-plan semble quasiment intact par rapport aux processus précis de l'instant qui dominant les deux autres plans. Mais il doit aussi être considéré comme un milieu enveloppant, devant lequel se déroulent tous les événements et qui agit en toute chose. S'ouvrant et se fermant à la fois, le bleu noir peut être considéré comme une expression possible de la transcendance.

Le bleu est toujours sombre et tend vers l'obscurité dans sa plus grande splendeur. C'est un néant impalpable et pourtant présent comme l'atmosphère transparente.

Cette conception globale est contrebalancée par le caractère fragmentaire des îlots de couleur aux contours stricts qui se déplacent librement au premier abord. Leur contour irrégulier oscille entre de longues coupes droites et des bords de rupture dentelés à angle aigu. Au cours de leur mouvement descendant, qui ont tendance à chuter alors que leur lourdeur est presque inexistante, les segments de couleur antérieurs recouvrent ceux qui se trouvent en dessous.

La couche lumineuse, développée uniquement à partir de tons orangés modulés, est composée de sept éléments individuels qui sont utilisés (pour s'aider de la plastique) à la manière de stèles. Grâce à son insertion consciente dans la structure de l'image, qui fonctionne en quelque sorte comme un contrefort, le tableau est formellement divisé en sa partie verticale dominante.

La surface rectangulaire élevée n'est pas structurée horizontalement.

D'un point de vue chromatique, les longs traits orangés se comportent en un contraste clair-obscur extrême avec le bleu noir qui les enveloppe ; le bleu spiritualisé évoque presque sa couleur opposée, l'orange. Tandis que le bleu, qui est en arrière-plan, est perçu de manière introvertie et peut avoir un effet suggestif, l'orange est doté d'une énergie rayonnante. Il se rapproche souvent d'un rouge-orange flamboyant ou est teinté d'une nuance olive à l'aspect végétal. La couleur atteint ainsi une nouvelle qualité, une autre matérialité que celle de la couleur de fond.

Si l'on peut déceler des traces isolées de dessin gestuel sur les formes colorées du fond central, elles sont marquées au premier plan par une volonté propre dynamique. L'écriture, guidée par une excitation spontanée, apparaît comme une chorégraphie.

des larges coups de pinceau, vitalisés par des glacis prismatiques. Il ne fait aucun doute que les différents fragments de couleur faisaient autrefois partie d'un tout.

Les couleurs atténuées du premier plan vont d'un bleu transfiguré par le blanc en haut à droite, en passant par un gris dramatiquement rehaussé par le rouge, jusqu'à des nuances ternies par la lumière dans la zone sensible bleu clair-rose au centre du tableau, qui s'évapore vers le bas jusqu'à une valeur ocre-olive terreuse qui se termine par un rouge terne et incandescent. Tous les fragments restants peuvent encore donner une idée de la force des couleurs rassemblées, en particulier la moitié droite du tableau, où le rouge du bord inférieur est placé en contrepoint du bleu du bord supérieur ; sur les fragments intermédiaires, on peut encore entrevoir les transitions d'une couleur extrême à l'autre.

D'un point de vue formel, la disposition des sept parties de la surface de l'avant-plan

Le modèle le plus clair joue le rôle de centre pour l'ensemble du tableau et pour les fragments qui l'entourent.

La question qui se pose ici est celle des relations entre les différents éléments de cet organisme qu'est le tableau. N'est-ce pas justement l'organisation de l'ensemble de l'image qui peut empêcher la désorientation du spectateur ? Il faut parler de tensions, de tensions entre le bleu intemporel du fond et l'atmosphère transitoire du jeu de formes et de couleurs, de tensions entre les mouvements antagonistes verticaux et circulaires, de tensions savamment dosées entre chaos et l'ordre, sérénité et gravité, liberté et coercition. La forme n'est pas l'expression du contenu, mais seulement son incitation, la porte et le chemin vers le contenu. Si cela fonctionne, l'arrière-plan caché s'ouvre également, comme le sait Franz Kafka.

Martin Hildebrand

Planches et répertoire
de la sélection d'œuvres

Composition non déterminée

1976, huile sur toile, 150x150 cm
signé au dos Peter Valentin 1976
composition non déterminée

Exposition

Da Rocha, Limerat, Valentin, Galerie Quadrum,
Lisbon, Portugal 1976.

Peter Valentin, "Souvenirs de camouflage",
Galerie Stevenson-Palluel, Paris 1976.

Collection Denyse et Philippe Durand-Ruel, Paris



ohne Titel

1983, acrylique sur toile, 120x120 cm
sign. Peter Valentiner janvier 1983 u.l.

Propriété privée, Forbach, France



Empreintes d'Euclide

1983, acrylique sur toile, 160x130 cm
signé . Peter Valentin 1983 u.l.

Exposition

Peter Valentin, Institut Français de Cologne 1984

imprimé comme carton d'invitation

Peinture européenne contemporaine, "Traces et signes",
Tuchfabrik, Trèves 1984

Propriété privée Cologne



ohne Titel

1983, acrylique sur toile, 120x120
cm sign. Peter Valentiner 1983
u.m.

Propriété privée, Trèves



Frühlingsbild

1983, acrylique sur toile, 205x145 cm
signé . Peter Valentiner 1983 u.r.

Exposition

Peter Valentiner, Galerie Françoise Palluel, Paris 1983

Art Köln '83, Galerie Françoise Palluel, imprimé comme tract

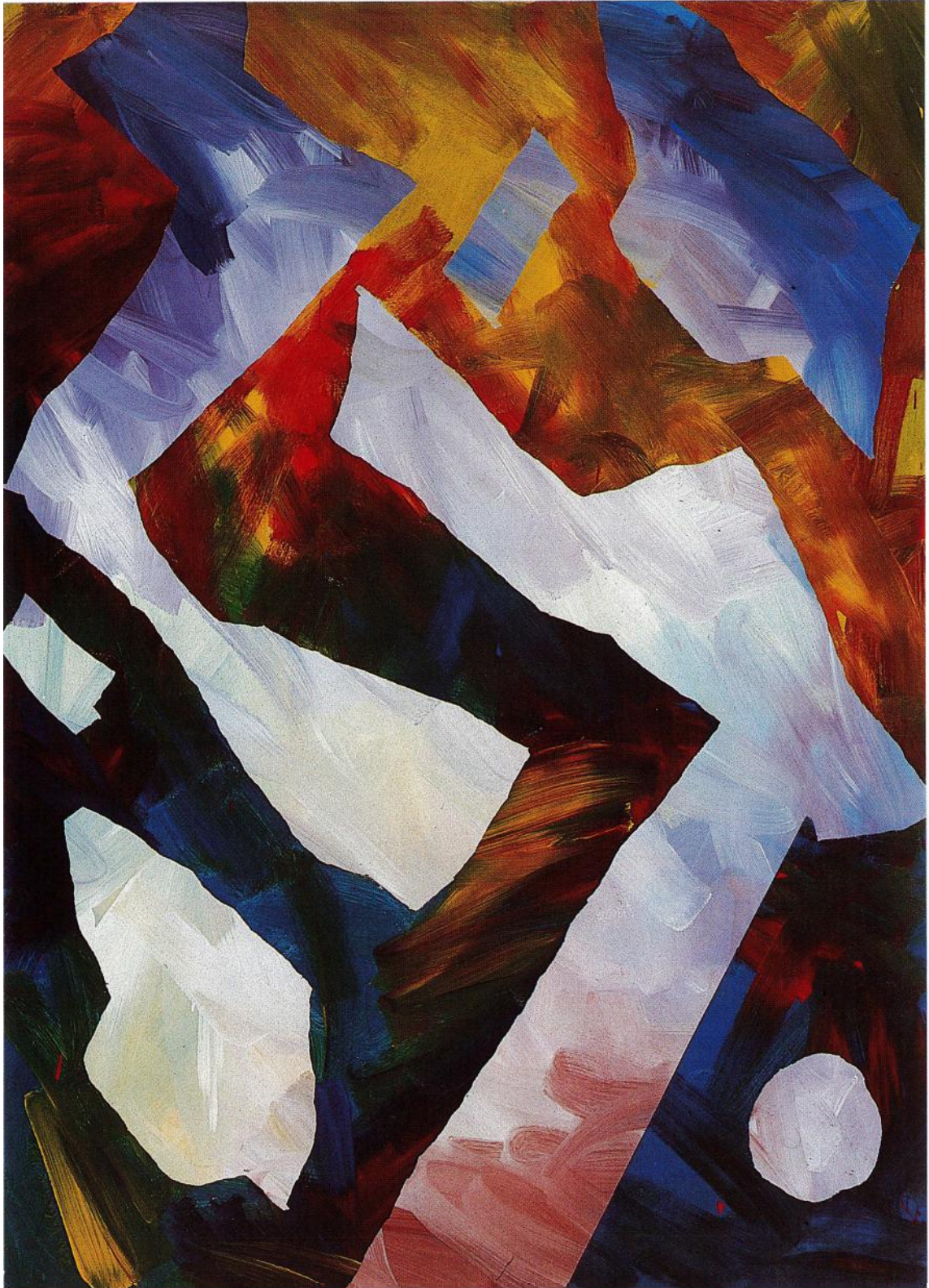
Peter Valentiner, Tina Resch, Ratingen (Düsseldorf) 1984
imprimé comme carton d'invitation

Propriété privée, Düsseldorf



Positiv - Negativ

1983, acrylique sur toile, 185x134 cm
sign. Peter Valentiner 1983 u.l.



Univers

1984, acrylique sur toile, 134x182 cm
signé au dos Peter Valentin Berlin 1984 Univers
signé : Peter Valentin u.l.

Exposition

Peter Valentin, Institut Français de Cologne
1984

Propriété privée, Cologne



Acht

1984, acrylique sur toile, 182,5x134 cm
signé au dos Peter Valentin Berlin 1984 Acht
signé. Peter Valentin u.l.

Exposition

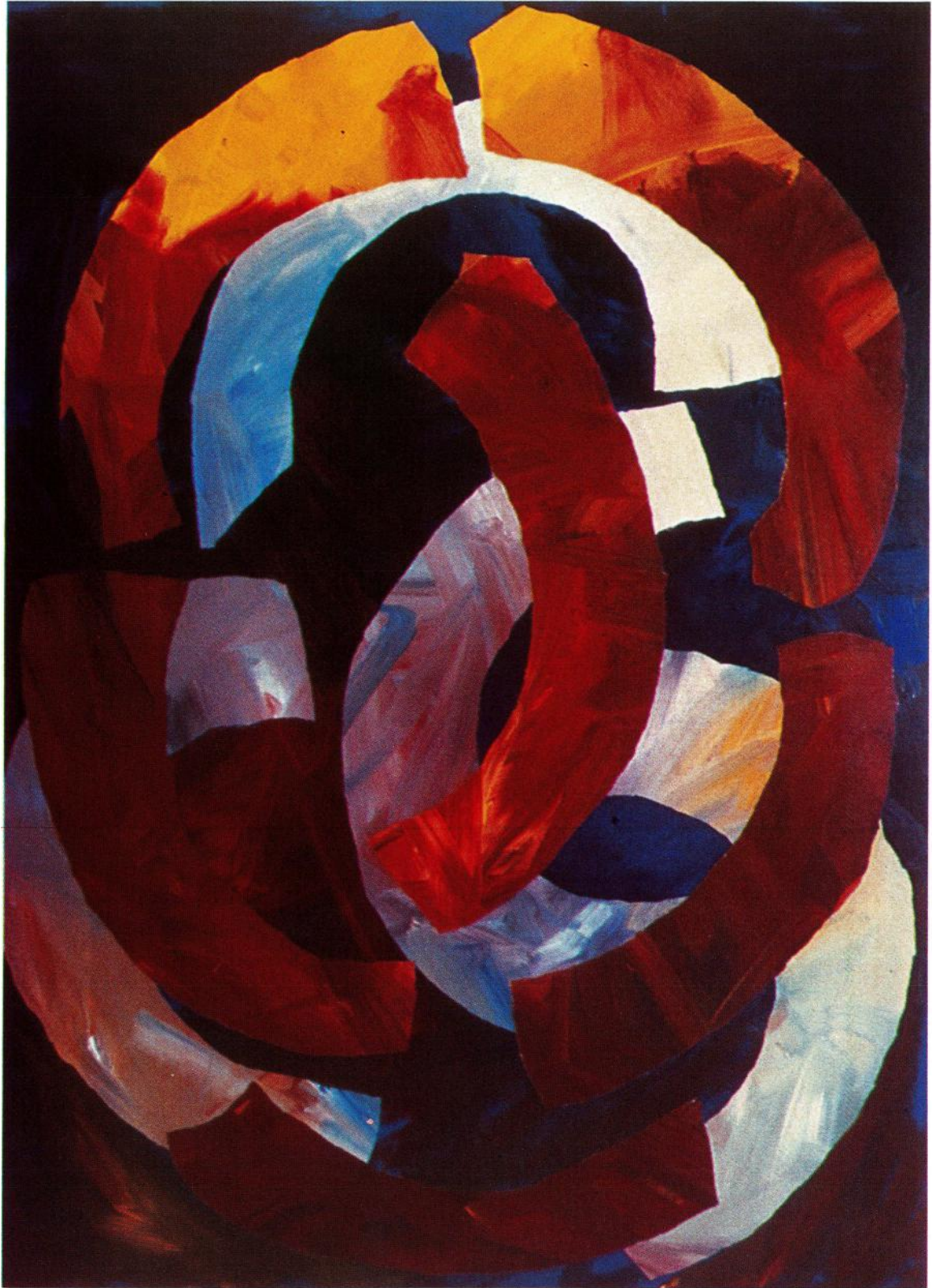
Peinture européenne contemporaine, "Traces et signes",
Tuchfabrik, Trèves 1984

Peter Valentin, mairie de Büttgen, Kaarst 1985

Littérature

Lorenz Dittmann, dans : Catalogue de "Europäische Malerei der Gegenwart -
Spuren und Zeichen", ibb. catalogue p. 163

En possession du peintre, actuellement à Cologne



Hommage à Paracelsus

1984, acrylique sur toile, 225x192 cm

signé au dos Peter Valentiner Trèves 1984 Hommage a Paracelsus

sign. Peter Valentiner u.r.

Exposition

Peinture européenne contemporaine, "Traces et signes",

Tuchfabrik, Trèves 1984

Peter Valentiner, mairie de Büttgen, Kaarst 1985



Pan, Hommage à Julius Meier-Graefe

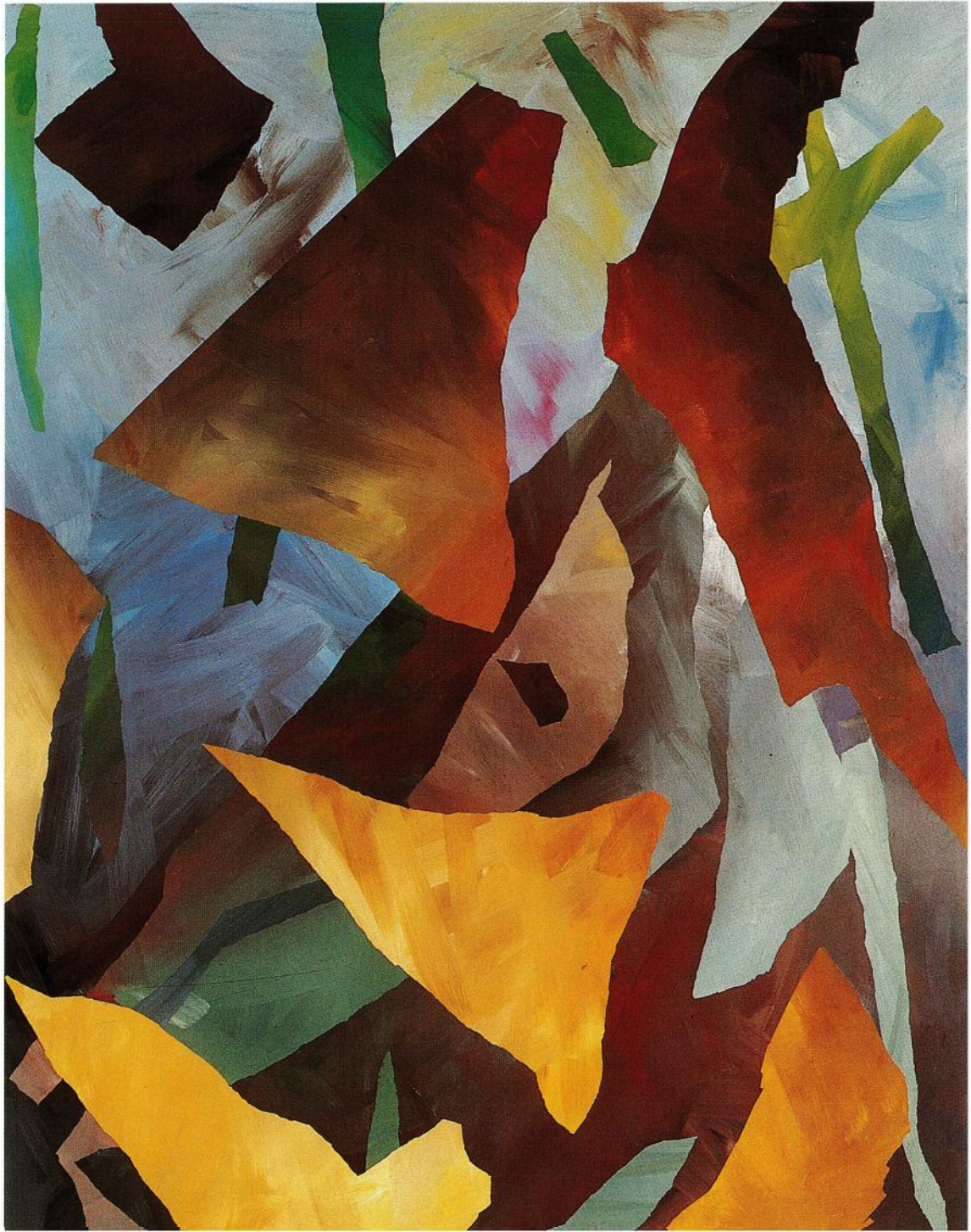
1984, acrylique sur toile, 185x145 cm

signé au dos Peter Valentiner 1984

signé. Peter Valentiner u.r.

Exposition

Peter Valentiner, mairie de Büttgen, Kaarst 1985



ohne Titel

1984, acrylique sur toile, 185x145 cm
sign. Peter Valentiner u.r.

Propriété privée, Gummersbach



Blue Night Shadows

1984, acrylique sur toile, 184x145 cm

signé au dos Peter Valentiner 1984 Blue Night Shadows

sign. Peter Valentiner u.r.

Exposition

Peter Valentiner, mairie de Büttgen, Kaarst 1985

Littérature

Martin Hildebrand, dans : Catalogue Peter Valentiner 1985



ohne Titel

1984, acrylique sur toile, 184x145 cm
signé . Peter Valentiner 1984 u.l.

Exposition

Peter Valentiner, mairie de Büttgen, Kaarst 1985



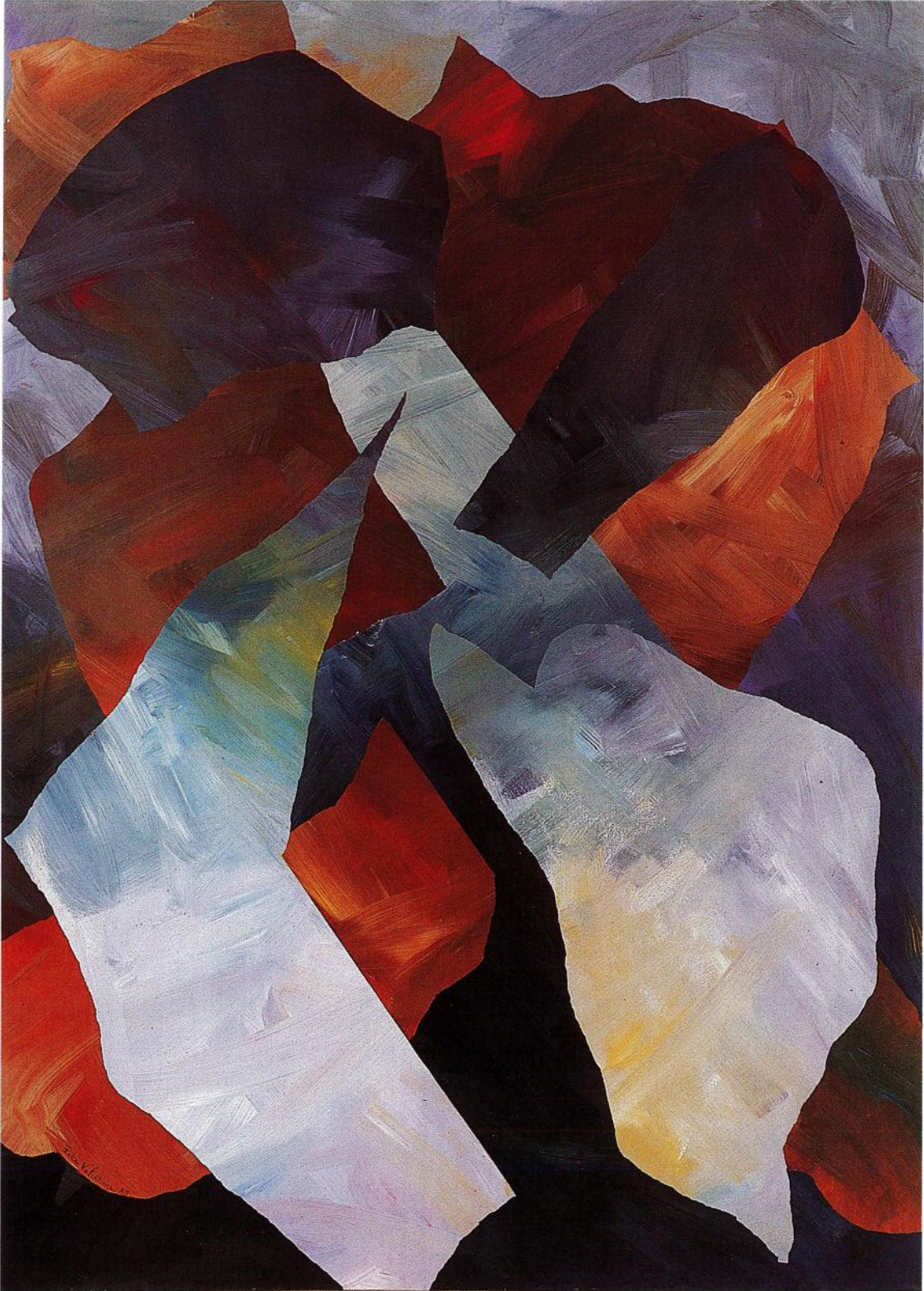
Le Combat avec L'Ange

1985, acrylique sur toile, 182x134 cm

signé au dos Peter Valentinier Cologne 1985, Le Combat avec l'Ange
sign. Peter Valentinier u.l.

Exposition

Peter Valentinier, mairie de Büttgen, Kaarst 1985



ohne Titel

1985, acrylique sur ortie, 140x13 cm
signé . Peter Valentiner 1984 u.r.

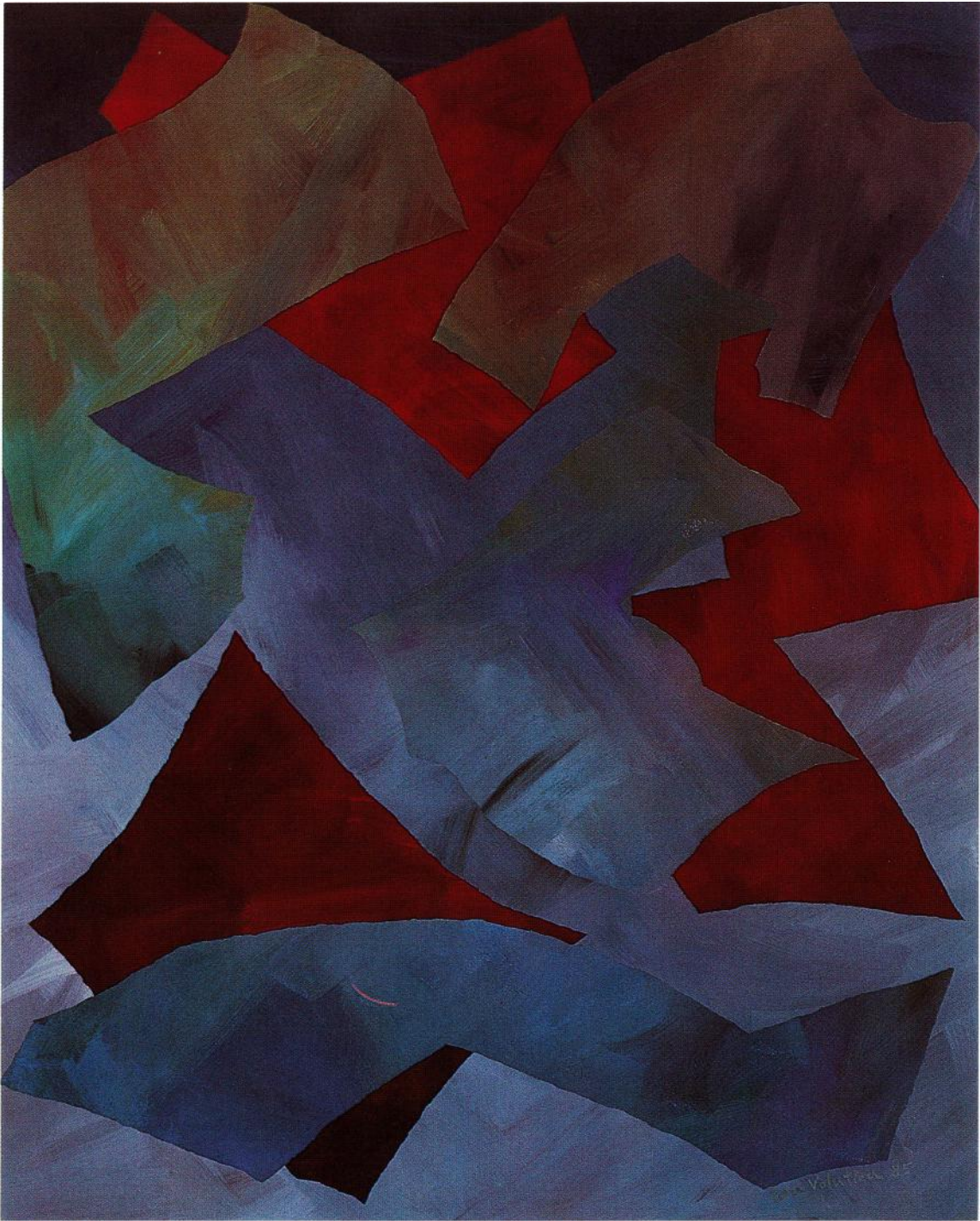
Exposition

Peter Valentiner, mairie de Büttgen, Kaarst 1985



Sehnsucht

1985, acrylique sur toile, 140xl 15 cm
sign. Peter Valentiner 1984 u.r.



Peter Valentiner

Née le 7 juillet 1941 à Copenhague (Danemark)

Nationalité française

Moskauer Str. 50, 1000 Berlin 30,

Tél. : 030 -2618316

Rösberger Str. 18, 5000 Cologne 50,

Tél. : 0221 -371418

1960-1963 Études à l'École des

Beaux -Arts de TOURS (France)

1969-1971 Fondateur et président de Sa-

lon "ENVIRONS", bibliothèque

municipale : TOURS

1970-1971 Fondateur et membre du groupe
"Groupe 37", TOURS

1971-1972 Fondateur et membre du "Col-lectif
d'Intervention" "POLYPTYQUE", Paris

Sept. 1971 Lauréat de la 7ème Biennale de

PARIS, Bourse du Musée RODIN

1973-1975 Membre du comité du "Salon de le
Jeune Peinture", PARIS

1973-1975 Cofondateur avec

Françoise Palluel de la galerie l' AARP,

PARIS

1977-1978 Collaborateur de la Galerie
Michelle Lechaux, PARIS

depuis octobre 1979, professeur à

l'Académie européenne des beaux-arts,

Trèves (RFA) : Peinture et création libre

depuis 1971 vit et travaille à PARIS

depuis 1980 vit et travaille à BERLIN,

COLOGNE et PARIS

1984 avec Erich Kraemer conception et

organisation de l'exposition Peinture

européenne contemporaine, "Traces et

Signes", Trèves



EINZELAUSSTELLUNGEN

1967 LEMERRE / VALENTINER,
Kulturzentrum von Saint Pierre des Corps
1971 "Camouflage", Salle des Metiers
d' Arts Saint-Roch, CERET
1973 "Du Camouflage et du Mimétisme
Anima!", im Rahmen von "Huit Expositions
Individuelles", Ancienne Ecole Sainte
Ursule, DIJON
1974 "Decoupages / Reports", Galerie
Entre, PARIS
1976 DA ROCHA / LIMERAT / VA-
LENTINER, Galerie Quadrum, LISBON-
NE, Portugal.
"Souvenirs de Camouflage", Galerie
Stevenson-Palluel, PARIS
1980 "Skulptur, Malerei",
TUAL/V VALENTINER, 91 rue Quincam-
poix, PARIS.
1981 "Skulptur, Malerei",
TUAL/VALENTINER, Atelier Wroblews-
ki, PARIS
1982 "Complements/Contrastes",
ESTEBAN/V VALENTINER, Galerie
Frarn:ois Palluel, PARIS
1983 "Peintures recentes", Magasin Richy,
SARREBRUCK, BRD
Galerie Frarn:oise Palluel, PARIS
"Skulptur, Malerei" ,
VALENTINER/WEBER, Palais Walder-
dorff, TREVES, BRD.
1984 Institut Frarn:ais, KÖLN, BRD Tina
Resch, RATINGEN
(DÜSSELDORF), BRD
1985 Rathaus Büttgen, Kaarst, BRD;
Cusanushaus, Bernkastel-Kues, BRD;
Galerie Westernhagen, Köln, BRD 1986
Kunstverein Marburg, RF A
GRUPPENAUSSTELLUNGEN
1961-1965 Gruppen, Galerie Paule Wahl,
TOURS
1967 Petit Salon d' Art Contemporain, Ga-
lerie Sainte Croix, TOURS
1968 Art et Paix, Foyer du Cinema
!Olympia, Tours
1969 "ENVIRONS" Bibliotheque Munici-
pale de TOURS. "Pour une Ecole de
TOURS", Salon d' Automne, Palais de
Bondy, LYON. "Police et Culture", Salon
de la Jeune Peinture, Musee d' Art Moder-
ne de la Ville de PARIS.
1970 "Groupe 37", Environs 2, Bibliothe-
que Municipale de TOURS. "Groupe 37",
Rencontres, Salle Blanqui, LIMOGES.
"Groupe 37", Maison de la Culture, OR-
LEANS. "Groupe 37", Vision 70, Palais
des Congres et de Jeunesse, PERPIG-NAN.
Salon de Mai, Centre Culturel, SAINT
GERMAIN EN LA YE. "Aspects du
Racisme", 12, rue de Thorigny, PARIS
1971 "Groupe 37", Environs 3, Bibliothe-
que Municipale de TOURS. "Groupe 37",
Standford University in France, TOURS.
"Polyptyque", Maison des Jeunes et de Ja
Culture, VILLEJUIF. Salon de Mai, Mu-
see d' Art Moderne de Ja Ville de PARIS
1972 Salon Grands et J eunes d' Auj our-d'
hui, Grand Palais, PARIS. "70
Peintres" (70 Maler), ENSEEIHT,
TOULOUSE.
"Impact 2", Musee d' Art Modeme, CE-
RET. "Polyptyque", Salon d' Automne,
Palais de Bondy, LYON. Salon de Ja Je-
une Peinture, Musee d' Art Moderne de la
Ville de PARIS.
1973 "Rencontres 73", Centre Culturel et
Social, LIMOGES. Salon Grands et Je-
unes d'Aujord'hui, Grand Palais, PARIS.

"Signal", Maison des Jeunes et de Ja Cul-
ture, GRASSE. Gruppe, Galerie de
l'AARP, PARIS. Gruppe, Galerie Rencon-
tres, PARIS (mit ARNAL, LAKSINE,
PERICAUD, PINCEMIN, REIGL).
1974 Salon Grands et Jeunes d' Aujour-
d'hui, PARIS. Salon de la Jeune Peinture
(Salon der jungen Malerei), Musee d' Art
Modeme de Ja Ville.
von PARIS
1975 "Aspects de! Avant-Garde, METZ.
"Collectif d'Exposition", Galerie de
l'AARP, PARIS. "Couleurs, Matieres,
Coulures", Galerie Fenetral, DEAUVIL-
LE. Salon de Jaune Peinture (Salon der
jungen Malerei), Musee
d' Art Modeme de la Ville de PARIS 1976
Salon Grands et Jeunes d' Aujour-d'hui,
Grand Palais, PARIS.
1977 ARNAL / BIOULES / LAKSINE /
PINCEMIN / VALENTINER, Galerie Pa-
rallele, GENF, Schweiz. Caja de Ahorros
de Navarra, PAMPELUNE, Spanien. Ga-
lerie Vandres, MADRID, Spanien. Galerie
Temps, VALENCIA, Spanien. Galerie Eu-
palinis, CLERMONT-FERRAND. Grou-
pe, Galerie Stevenson et Palluel, PARIS.
"Regards 77", Foyer des Theatre Municip-
al in CAEN. "Accrochage d'Inaugura-
tion", Galerie Michelle Lechaux, PARIS
1978 Selection du Prix Kereroudan, FIAP,
PARIS. Retrospektive FIAP 1968-1978,
PARIS. Gruppe, Galerie Michelle Le-
chaux, PARIS.
1979 "Petits Formats", 26 Maler, Gale-rie
Eupalinos, CLERMONT-FERRAND.
"Support a l'Imaginaire", Galerie Noire,
PARIS. Selection du Prix Kereroudi,m,
FIAP, PARIS. "Untere SAAR e.v." Dil-
lingen, Saarland. "Portfollio", Galerie
Jung, TREVES, BRD.
1980 Artistes du Kunstzentrum de TRE-
VES, - Galerie Paul Bruck, LUXEM-
BOURG, Grand Duche du Luxembourg.
Librairie-Galerie Berens, TREVES, BRD.
"Deutsche und Französische Künstler",
Librairie-Galerie Berens, TREVES, RF A.
"Portfolio", Galerie Fran9oise Palluel,
PARIS. Galerie Paul Bruck, LUXEM-
BOURG. Salon Grands et Jeunes d' Au-
jourd'hui, Grand Palais, PARIS. Landes-
kunstausstellung Rheinland-Pfalz, Kur-
fürstliches Palais, TREVES, RF A. Stand
Galerie Fran9oise Palluel, FIAC, Grand
Palais, PARIS.
1981 Gruppe, Galerie Anne Roger,
NIZZA (mit CASTEX, GODART).
Gruppe, Ga-lerie Fran9oise Palluel (mit
CASTEX, JULLIEN-MINGUEZ, LE
GLOANNEC). Salon Grands et Jeunes d'
Aujourd'hui, Grand Palais, PARIS.
1982 Rückblick auf den Salon
ENVIRONS von 1969, Musee des Beau-
Arts de TOURS, im Rahmen der von der
Association TOURS-MUL TIPLE im Mai
organisierten Veranstaltungen.
Camouflage des Standes von Ja revue
ARTISTES", FIAC, Grand Palais, PARIS.
1983 "Les Lettres sont des Choses" (Die
Buchstaben sind Dinge), Espa-ce
Alternatif Creatis, PARIS. Stand Gale-rie
Fran9oise Palluel, Foire Internationale
de ! Art, COLOGNE, BRD.
1984 "J eune Abstraction", Maison des
Jeunes et de Ja Culture des Hauts de
Belle-ville, PARIS.
1984 Europäische Malerei der Gegenwart,
TREVES
1985 Art Köln '85, Köln, BRD; Galerie
Fran9oise Friedrich;
Syntax '85, Tuchfabrik Trier, BRD

BIBLIOGRAPHIE

1971 Denys Chevallier dans "les Lettres
Fran9aises", "Point de Vue", n° 1406,
20-26 octobre 1971. "Lettres Fran9aises",
n° 1407, page 10, "Spécial PICASSO".
"L'Education", n° 114, 4 octobre 1971,
page 30, illustration page 29. Bulletin du
Salon de la Jeune Peinture n° 7. Catalo-
gue de Ja 7eme Biennale de PARIS
Beatrice Janicot in catalogue Maison des
Jeunes et de Ja Culture, VILLEJUIF.
1972 Hélène Parmelin dans "L' Art et Ja
Ro-se", collection 10/18, page 137. "20
Ans Magazine", n° 116 avril 1972, tribune
li-bre des Arts, page 80. "Art in America",
décembre 1972, n° 6, "Art, Para and Meta
Art at the Biennale of Paris", par Michael
Gibson, illustration page 138.
"Art Vivant", n° 33, "la Province bou-ge",
par Jacques Lepage, page 9.
1973 Egidio Alvaro, catalogue Rencontres
73, Centre culturel et social LIMOGES
1975 Fran9oise Palluel, brochure de l'ex-
position "Couleurs, Matières, Coulures",
Galerie Fenetral, DEAUVILLE.
1976 Interview de Jean-Pierre Pincemin
dans "Artitudes", n° 20. Egidio Alvaro
dans ca-talogue galerie Quadrum,
LISBONNE, Portugal. Benazit Dictionary
of Painters, Sculptors, Graveurs
(Dictionnaire Bénézit des peintres,
sculpteurs et graveurs).
1977 Catalogue de la Biennale de Paris,
texte sur Oui à la peinture d'Irene Laksine.
1977 /78 Fran9oise Palluel dans les
catalogues des galeries Parallele,
Eupalinos, Vandres, Temps 1979 Egidio
Alvaro dans le catalogue "Support a
l'Imaginaire", Galerie Noire, Fevrier-
Mars, PARIS.
1980 Jean-Luc Chalumeau dans Opus
Inter-national.
1982 Jean-Luc Chalumeau dans "Arts", n°
66 "L' Art n' a pas de frontières", page 10,
illustration page 11. Brigitte Cornand,
"Cache-Cache Pinceau", dans
"Libération", 29-31 mai 1982, page 29.
Patrice Bloc et Laurent Pesenti dans
"Artistes", n° 13,
"War/ Art", page 21. Illustrations pages
21,22,36 et 37. Couverture et page 4 de la
couverture d'après un tableau "Camoufla-
ge camoufle" de mars 1972. Peter Valenti-
ner, Historique du Salon Environs, in cata-
logue Association Tours-Multiple, TOURS
1983 Monique Daubigne in Art-Press, No.
74, pages 56 a 58.
1984 Richard Crevier in "AT AC", février,
page 9
1983 Francis Parent - Raymond Perrot, Le
Salon de Jaune Peinture, Une histoire
1950-1983, pages 122, 136, 147, 148, 153,
158, 160.
1984 Lorenz Dittmann dans : Catalogue de
la peinture européenne contemporaine,
"Traces et signes", page 28, illustration
page 163.
Collection publique :
Musée National d' Art Modeme, Centre
Georges Pompidou, PARIS. Musée d'Art
Moderne, SARAJEVO, Yougoslavie.
Collections privées et privées :
Allemagne, France, États-Unis

Éditeur :
Peter Valentiner, actuellement à Cologne

Mise en page :
Rudolf Günther, Trèves
Peter Valentiner, actuellement à Cologne

Lithos en couleur :
Repro 55, Trèves

Composition et impression :
A. Ensich, Trèves

Papier :
Chromolux, Ikonofix matt ; Zanders Ingres
Bütten, EPA Daunendruck, Classen

Police de caractères :
English Times, Compugraphic

Photos :
Günther Burcher, Berlin Jacques Hirsch,
Forbach
Andre Morain, Paris
Elke Müller, Berlin
Lothar Schnepf, Cologne

Droits d'auteur par :
Peter Valentiner
Martin Hildebrand
1985

