

Réflex 25

Dossier de réflexion sur l'exposition *The Promise of Moving Things* —

Commissaire : Chris Sharp

Exposition du 12 septembre au 21 décembre 2014

Sommaire :

- p. 2 ***The Promise of Moving Things***
par Chris Sharp
- p. 3 **Quelques notions**
- p. 6 **Quand les objets prennent vie**
- p. 9 **Matérialiser l'invisible**
- p. 12 **Focus**
Histoire de la sculpture moderne et
contemporaine
- p. 14 **Bibliographie**
Les ouvrages cités dans le *Réflex* peuvent être consultés
à la documentation du Crédac (♦) et au centre de documen-
tation du MAC/VAL (#)
- p. 15 **Exporama**
Crédactivités
Evénements
Rendez-vous

le Crédac —

Centre d'art

contemporain d'Ivry - le Crédac

La Manufacture des Cèllets

25-29 rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine

informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06

contact@credac.fr

www.credac.fr



Contact *Réflex* : Lucie Baumann

Responsable du bureau des publics

lbaumann.credac@ivry94.fr

Ouvert tous les jours (sauf le lundi)

de 14h à 18h, le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous,

“entrée libre”

Membre des réseaux Tram et DCA,

le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine,

de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France

(Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Général

du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

— *The Promise of Moving Things*

« The Registry of Promise » est une série de quatre expositions-réflexions sur ce que l'avenir pourrait nous réserver ou pas. Ces expositions jouent sur des lectures multiples et simultanées du concept de promesse : anticipation du futur, maintien ou rupture de la promesse, ainsi qu'un sentiment d'inéluctabilité, positif et négatif. Une telle polyvalence revêt, en ce moment historique, un caractère particulièrement poignant. Les notions de progrès technologique et scientifique inaugurées par le Siècle des Lumières n'ont plus la cote d'antan, et nous avons abandonné depuis longtemps la vision linéaire de l'avenir qui leur était associée. Cette ancienne vision a entre-temps été remplacée – si l'on peut parler de remplacement – par le spectre menaçant d'une catastrophe écologique globale. De la promesse anthropocentrique de la modernité, nous sommes apparemment passés à une foi négative dans le post-humain. Et pourtant, l'avenir n'est pas nécessairement un livre clos. Loin d'être fataliste, « The Registry of Promise » prend en considération les différents modes du futur tout en essayant d'en concevoir de nouveaux. Tout cela dans une tentative de valoriser le potentiel de polyvalence et muabilité au cœur du mot « promesse ».[...]

Ayant lieu sur une période de près d'un an, « The Registry of Promise » consiste en quatre expositions autonomes mais étroitement liées, pouvant être lues comme différents chapitres d'un livre. Le projet fut inauguré à la Fondazione Giuliani avec *The Promise of Melancholy and Ecology*, suivi par *The Promise of Multiple Temporalities* au Parc Saint Léger, centre d'art contemporain, puis par *The Promise of Moving Things* au Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac et trouvera sa conclusion avec *The Promise of Literature, Soothsaying and Speaking in Tongues* au SBKM/De Vleeshal.

Troisième volet du cycle « The Registry of Promise » (« Le Registre des promesses ») *The Promise of Moving Things* s'intéresse à la vie présumée des objets dans notre modèle pré-post-apocalyptique actuel. En s'inspirant à parts égales de l'animisme, de l'ontologie « Orientée Objet » fort débattue actuellement, du surréalisme illustré par le chef-d'œuvre de jeunesse d'Alberto Giacometti *Le Palais à quatre heures du matin* (1932) et même des réflexions théoriques du chef de file du nouveau roman Alain Robbe-Grillet (un ontologiste objectuel bien avant la lettre, pourrait-on dire), *The Promise of Moving Things* veut traiter précisément de cela : l'idée même qu'au sein des objets réside une promesse, dans un monde où l'homme n'est plus le vagabond de la terre. Sans récuser ni entériner ces idées, l'exposition revendique au contraire l'ambiguïté qui est au cœur de la notion de promesse. Elle pose la question de savoir dans quelle mesure cette foi négative en la dimension culturelle et animiste des choses constitue une rupture authentique

avec la tradition de l'humanisme anthropocentrique, et dans quelle mesure elle ne fait que la perpétuer.

The Promise of Moving Things réunit donc des œuvres centrées sur des objets ou des processus qui semblent posséder une espèce de subjectivité humaine. Par exemple, *Konstruktion des Himmels* (1994), l'installation sculpturale déployée au sol par l'artiste viennois Hans Schabus, pourrait être un simple déploiement aléatoire de boules de cire de taille variable autour d'une lampe d'architecte, ou bien la forme la plus humaine d'organisation céleste : une constellation (ce qu'elle est effectivement, recréant l'*Apparatus sculptoris*, ou Atelier du sculpteur, identifié et baptisé au 18^e siècle par Louis de Lacaille). Presque par contagion, *The Agreement, Vienna* (2011), l'installation du plasticien berlinois Mandla Reuter qui consiste en une armoire suspendue au plafond, revêt un aspect quasi surnaturel et animiste. Le transfert d'une supposée subjectivité humaine apparaît clairement dans *Auto-scope* (2012) d'Alexander Gutke, artiste qui vit et travaille à Malmö. Son film 16 mm décrit la trajectoire d'une pellicule qui se dévide d'un projecteur dans un paysage enneigé parsemé d'arbres, monte au ciel, puis redescend sur la terre pour se réenrouler à l'intérieur du projecteur, et ainsi de suite, dans une sorte d'allégorie de la réincarnation.

Les discrètes interventions sculpturales de Michael E. Smith, établi dans le New Hampshire, emploient souvent des vêtements recyclés, des rebuts de l'industrie automobile, des cadavres d'animaux et divers plastiques nocifs. Il en émane une impression hallucinante de corps humain, de l'ordre de la possession, comme si l'esprit de l'un s'était logé dans l'autre. Le Dijonnais Antoine Nessi emprunte son vocabulaire plastique à l'univers des machines et des outils, pour créer des sculptures que l'on qualifiera de post-industrielles, où l'inanimé semble pénétrer le règne du vivant et acquérir une existence autonome. Enfin, la démarche de l'artiste suédoise Nina Canell, Berlinoise d'adoption, n'est jamais loin du cinématisme et d'une certaine dimension animiste, aussi trompeuse qu'aisément reconnaissable. En guise de cas d'école, *Treetops, Hillsides & Ditches* (2011) se compose de quatre poutrelles de bois sur lesquelles est déposée de la résine de pistachier lentisque (aussi appelé « arbre au mastic ») qui enrobe leurs sommets (à la manière des têtes d'allumettes) et dégouline lentement sur leur pourtour, les enveloppant telle une peau vivante.

La compréhension de chaque œuvre se trouve ainsi contrariée par des questions de subjectivité, de projection, de nécessité et de désir. Quant au degré de complexité des œuvres dans cette perception, il est variable et discutable. Cela ne nous empêche pas pour autant de concevoir un monde dont l'homme ne serait pas le centre, comme le suggérait Robbe-Grillet.

Chris Sharp

— Quelques notions

Anthropocène

Depuis le début des années 2000, la communauté scientifique, sous l'impulsion du chimiste et météorologue néerlandais Paul Cutzen, affirme que la Terre serait entrée dans une nouvelle ère géologique. Baptisée anthropocène, et notamment développée par le sociologue et anthropologue français Bruno Latour, cette révolution géologique est marquée par la capacité de l'homme à transformer durablement son environnement. Une démographie croissante, une consommation d'énergie importante, une agriculture intensive, l'extinction de la biodiversité, le recul des forêts, la surpêche font que l'empreinte humaine sur la planète est désormais majeure et exponentielle. Certains chercheurs situent le début de cette période au néolithique, avec l'apparition de l'agriculture et de l'élevage, d'autres à la fin du 18^e siècle avec l'invention de la machine à vapeur en 1784. S'il n'est pas encore officiellement reconnu, ce concept d'anthropocène invite à s'interroger sur les certitudes de notre modernité et sur les limites de notre mode de développement et de la notion de progrès.

Dans l'introduction de son texte, Chris Sharp puise dans les questionnements liés à cette transition écologique et nous invite à considérer l'éventualité d'un monde post-humain dans lequel les objets nous survivraient et seraient chargés de promesses. Dans l'exposition, les œuvres ont leur propre vie, elles bougent, vibrent, dégoulinent... La présence de l'homme est réduite à de simples traces.

Dans les années 1960-1970, période où une prise de conscience écologique commence à émerger, des artistes plasticiens interrogent l'évolution de l'homme, de la nature, des technologies... Ils mêlent dans leurs œuvres objets, éléments naturels et organiques et remettent en question une vision anthropocentrique du monde.



Tetsumi Kudo, *Pollution-Cultivation-Nouvelle Ecologie*, 1971-1972
Techniques mixtes, 59,5 x 39,5 x 48 cm
Photo : Gene Pittman
Courtesy Walker Art Center, Minneapolis

Dans son univers artistique singulier, l'artiste japonais Tetsumi Kudo (1935-1990) utilise des vestiges de notre époque contemporaine (fleurs en plastique, objets de rebut, cigarettes...) et envisage un autre monde où l'homme a disparu, une nouvelle culture qu'il appelle « La nouvelle écologie ». Dans cet univers où il est aussi question de survie, l'homme moderne se métamorphose et fusionne avec des plantes, des circuits électroniques... Composées de souvenirs liés à une présence humaine lointaine, ses œuvres évoquent en creux les transformations, parfois violentes, infligées par l'homme à son environnement.



Paul Thek, *Sans titre*, 1966
Acrylique, cheveux, collage sur plâtre dans une vitrine de plexiglas avec perruque, 17 x 51,5 x 17 cm
Watermill Center Collection

Au milieu des années 1960, l'artiste américain Paul Thek (1933-1988) produit une œuvre en réaction à la prédominance du *Pop Art* et de l'art minimal, trop dépourvus d'émotions selon lui. Connu pour ses travaux tels que la série *Reliquaires technologiques* (1964-1967), composés de cires anatomiques et de matériaux industriels ou encore pour l'utilisation de moulages de son propre corps présentés dans des vitrines de plexiglas fluo, Paul Thek affirmait vouloir « rendre à l'art les caractéristiques de la chair humaine crue ». Le recyclage est l'un des principes de ses œuvres, de nature toujours très processuelles. Chez l'artiste, le lieu d'exposition devient le lieu de travail et de vie. Il y accumule peintures, objets, breloques, lumières et mobilier, créant des installations évolutives, sortes de vanités contemporaines et vivantes.



Anicka Yi, *Tengingbaharakginaeditscottronniekolalosangsandrafabiansamuelaninahannahelaine* (détail), 2013
© Aurélien Mole / Parc Saint-Léger

Dans son installation *Tengingbaharakginaeditscottronniekolalosangsandrafabiansamuelaninahannahelaine* (2013) présentée dans le deuxième chapitre du projet *The Registry of Promise* au Parc Saint-Léger à Pougues-les-Eaux durant l'été 2014, l'artiste Anicka Yi (née en 1971) s'appuie sur le sens du *memento mori* qui traverse invariablement l'exposition. Son œuvre est faite de fleurs frites dans une pâte tempura placées dans des boîtes en carton remplies de résine. Par sa nature organique, ce travail est nécessairement dialectique : instable, il évoluera au fil du temps.

Animisme

L'animisme est la croyance en une âme, une force vitale, chez les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels. Dans le monde occidental, on admet que l'homme partage le même monde physique que le reste des êtres peuplant l'univers. En revanche, les êtres humains estiment être différents des animaux ou des plantes par le fait que nous sommes des sujets possédant une intériorité, des représentations et des intentions qui nous sont propres. L'animisme procède autrement : il attribue à tous les êtres humains et non humains, de manière égale, le même genre d'intériorité, de subjectivité, d'intentionnalité. La seule différence se place du côté des propriétés et manifestations physiques : apparence, forme du corps, manières d'agir, comportements.

L'animisme peut caractériser des sociétés extrêmement diverses, situées sur tous les continents. Il recouvre des pratiques très différentes, allant du vaudou africain au chamanisme en passant par divers cultes totémiques ou ancestraux. Par leurs pratiques et traditions transmises

oralement, les animistes n'appartiennent à aucune des grandes religions universalistes (chrétiens, musulmans, bouddhistes, hindouistes, confucianistes).

Certains artistes situent les fondements de leur pratique dans ces cultures non-occidentales et ancestrales. Ils y prélèvent des motifs, des objets, des récits, des croyances... qu'ils se réapproprient pour réfléchir sur les héritages et les échanges interculturels, dans une vision élargie du monde contemporain, et aussi dans une perspective de dialogue.

Ces questions furent particulièrement soulevées dans l'exposition *Magiciens de la terre* organisée par Jean-Hubert Martin, alors directeur du Musée National d'art Moderne, et les co-commissaires Mark Francis, Aline Luque et André Magnin au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette en 1989. Pour la première fois, on y voyait rassemblés des artistes issus de tous les continents, remettant ainsi en cause une vision de la scène artistique actuelle uniquement centrée sur l'Europe et l'Amérique du Nord.



Jimmie Durham, *Choose Any Three*, 1989
Bois sculpté et peint, métal, verre, 251.9 x 124.9 x 121.9 cm
Courtesy de l'artiste et kurimangutto, Mexico
© Jimmie Durham. Photo : Jean Christophe Lett

Sculpteur, performer, essayiste et poète d'origine cherokee, Jimmie Durham (né en 1940) développe une œuvre protéiforme, basée sur des assemblages de matières brutes et d'objets trouvés, qu'il combine souvent avec du texte. Très fortement impliqué dans des sujets politiques et de société tels que la défense de la cause indienne (American Indian Movement) et des droits civiques (US Civil Rights Movement) dans les années 1960-1970, Jimmie Durham adopte, à travers son travail, une position critique vis-à-vis de l'impérialisme et de la ségrégation. Dans ses sculptures, il utilise des objets du quotidien et opère des rapprochements drôles, inattendus, parfois violents.



David Hammons, *Stone with Hair*, 1998

Pierre, cheveux, boîtes de cirages

Courtesy collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

Le travail de l'artiste afro-américain David Hammons (né en 1943) est basé sur la culture noire contemporaine et la mémoire de l'esclavage. Dans la lignée des assemblages dadaïstes et de l'*Arte Povera*, il utilise lui aussi des matériaux qui ne sont pas « nobles » : cheveux crépus, os de poulet, capsules de bouteilles, sacs de graisse, ballons de basket... et crée installations, sculptures et performances qui traitent de problématiques et stéréotypes sociaux et raciaux. Très proche de l'univers de la rue, David Hammons s'inspire du quotidien des habitants de son quartier de Harlem et de sa communauté pour mieux questionner son statut d'artiste noir au sein de la société.

Ces pièces de Jimmie Durham et David Hammons évoquent des objets de cultes, des fétiches que l'on peut relier à des rites populaires et ancestraux à l'oeuvre chez certains peuples.



Quand les objets prennent vie

L'objet hybride



Antoine Nessi, *Unknown Organs*, 2014
Inox, aluminium, laiton, acier galvanisé
Dimensions variables
Photo : André Morin / le Crédac

Les sculptures de métal d'Antoine Nessi (né en 1985) sont « mutantes » et évoquent l'industrie. Il nomme d'ailleurs « organes » les objets présents dans l'exposition. Cet état d'entre-deux est permanent dans son travail. Dans le contexte de la fin de l'ère industrielle, les objets manufacturés en usine ont une deuxième vie et deviennent organiques. Dans le couloir au sol, le moteur d'une scie s'est encastré violemment dans un masque de soudeur (Michael E. Smith, *Sans titre*, 2014). Dans le même esprit, Antoine Nessi imagine un scénario macabre : « la découverte de pièces de voitures qui auraient fusionné avec les organes des passagers d'une voiture après un accident ». Cet événement engendrerait des monstres sur lesquels l'homme n'aurait plus le contrôle, telle la créature de Frankenstein. Presque vivantes, certaines sculptures semblent respirer en se gonflant et se dégonflant lentement.



Michael E. Smith, *Sans titre*, 2014
Faisceau de câbles
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste, Clifton
Photo : André Morin / le Crédac

Relativement invisible dans l'espace d'exposition, l'œuvre *Sans titre* de Michael E. Smith (né en 1977) accueille le visiteur, ou plutôt l'observe... Un faisceau de câbles (le « système nerveux ») d'une voiture se déploie et rampe au plafond tel un insecte ou une créature sous-marine.

L'objet composé d'éléments électroniques issus de l'industrie (plastiques, métaux) reconnaissables fait pourtant inmanquablement penser à une chose organique, laissant la place à l'imagination du spectateur : bouge-t-elle ? Va-t-elle grandir ? A-t-elle des yeux ?

L'artiste américain est originaire de Detroit, ville connue principalement pour son industrie automobile, mais aussi pour être la première ville américaine en faillite, ayant cumulé une dette devenue impossible à rembourser. Dans ce contexte économique et social difficile, l'artiste utilise des objets de rebut assemblés pour former un objet hybride qui serait, comme le dit André Breton (chef de file du mouvement surréaliste), « la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! », une citation empruntée au comte de Lautréamont dans « *Les Chants de Maldoror* » dans *Œuvres complètes* (1938).

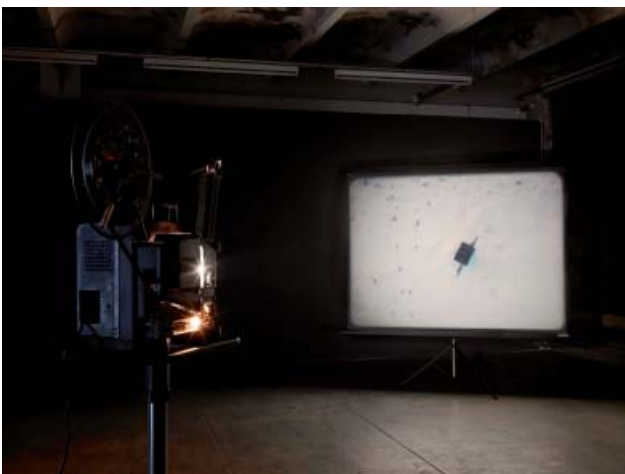
L'objet machine

Le commissaire et critique d'art Chris Sharp qualifie la démarche d'Alexander Gutke (né en 1971) de « matérialisme mystique ». En effet, ses œuvres sont toujours le fruit d'une recherche sur la capacité du regard – entendu comme la capacité d'un individu à appréhender une situation. C'est ainsi qu'il s'intéresse aux outils producteurs et diffuseurs d'images (appareil photographique, caméra, projecteur de diapositive, projecteur de film, etc.) comme des outils-prothèses, qui prolongent le regard et lui permettent de s'exercer et d'appréhender le monde, de le représenter. En ce sens, Alexander Gutke travaille sur les rapports entre une réalité et le processus de production de son image. Une partie de ses œuvres examinent le fonctionnement technique de certains appareils de projection comme dans *Auto-scope*. Dans une démarche d'auto-référencement, l'artiste fait du médium l'outil et le processus, le moyen et la fin. En une boucle infinie (nous rentrons dans le projecteur puis nous en sommes expulsés), le film et son projecteur forment une unité qui s'auto-alimente et pourrait s'autodétruire. A l'image des œuvres de l'exposition, *Auto-scope* serait doté d'une âme et deviendrait autonome. Sur cette supposition, le projecteur fait ici l'expérience de sortie hors du corps, selon le terme utilisé en psychologie, c'est-à-dire se regarder soi-même. Le spectateur de l'œuvre est un instant exclu de la scène, grâce au procédé du « quatrième mur », une zone imaginaire située sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et « au travers » duquel ceux-ci voient les comédiens jouer. La mise en scène peut briser cette convention lorsque les comédiens s'adressent directement ou reconnaissent le public, et au cinéma quand des acteurs le font au travers de la caméra.

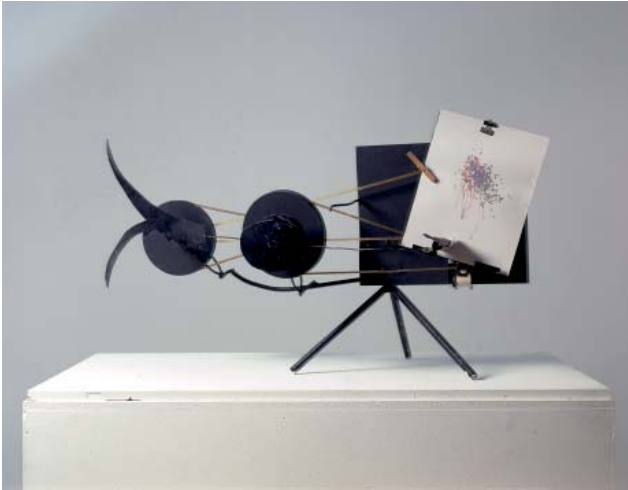
Chris Sharp évoque le film *Annie Hall* (1977) de Woody Allen comme un moment majeur où, par ce procédé de mise en scène, le personnage exclut le spectateur de l'histoire en s'adressant directement à lui, face à la caméra. A l'aube de ses quarante ans, Alvy Singer fait le bilan de sa vie et met en scène une pièce de théâtre sur son histoire d'amour avec Annie Hall, sa dernière rencontre amoureuse, qui vient de le quitter. Le film est une introspection car Woody Allen met en miettes le « quatrième mur » et place le spectateur à mi-chemin entre le complice et le psychanalyste.



Alvy Singer (Woody Allen) dans *Annie Hall*, 1977
Film de Woody Allen



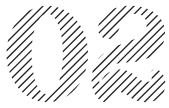
Alexander Gutke, *Auto-scope*, 2012
Film 16 mm, 1 mn, en boucle
Courtesy Galerija Gregor Podnar
Photo : André Morin / le Crédac



Jean Tinguely, *Méta-Matic No. 6*, 1959
 Métal, bois, caoutchouc, moteur électrique
 Museum Tinguely, Basel © VG Bild-Kunst, Bonn, 2007
 Photo : Christian Baur, Basel

L'artiste suisse Jean Tinguely (1925-1991) développe un art basé sur le mouvement, le hasard, les vitesses relatives et les sonorités. Ses sculptures réalisées à partir des rebuts de la société industrielle interpellent le spectateur par leur humour et leur dérision. La rencontre avec l'artiste Niki de Saint-Phalle (1930-2002) à la fin des années 1950 est déterminante pour leurs carrières respectives. De leur collaboration naissent, entre autres, *Le Cyclop* à Milly-la-Forêt (94), une sculpture-promenade géante, et *La fontaine Stravinsky* à côté du Centre Pompidou à Paris.

Ses « anti-machines » sont une critique de la société industrielle : inutiles puisqu'elles ne produisent rien, elles s'appliquent à mettre en défaut les techniques modernes pour les tourner en dérision. En 1959, Jean Tinguely met au point les *Méta-matics*. La même année, cinq « sculptures qui peignent » sont présentées à la galerie Iris Clerf : les visiteurs créent par machines interposées, des milliers de dessins, tous différents (au crayon, au stylo bille, au feutre, à l'encre...). Les « machines à peindre » sont des caricatures de la peinture gestuelle. A cette série de *Méta-matics* succèdent des machines formées de pièces de moteurs, d'engrenages, d'éléments de rebut, de ferraille, auxquels il ajoute des objets de textures diverses (bois, tissus, crânes d'animaux...) et dont le fonctionnement anarchique et frénétique pouvait aboutir à l'autodestruction de la machine elle-même (*Hommage à New York*, 1960).



Matérialiser l'invisible

Défier les forces de l'attraction



Hans Schabus, *Konstruktion des Himmels*, 1994
Machine à dessin, lampe, câble électrique, cire, dimensions variables
Courtesy de l'artiste et ZERO...
Photo : André Morin / le Crédac

Konstruktion des Himmels (la construction du ciel, 1994) de Hans Schabus (né en 1970) évoque le dessin de la constellation de l'Atelier du sculpteur, découverte au 18^e siècle. L'artiste traduit cette constellation avec des objets : une lampe d'architecte assemblée à un pantographe et des boules de cire colorées qu'il dispose au sol. A l'inverse, *The Agreement, Vienna* (l'accord, Vienne, 2011) de Mandla Reuter (né en 1975) suspend une armoire autrichienne au plafond. Ce meuble imposant semble flotter et devient léger à nos yeux. L'artiste a donné deux vies distinctes à son armoire : l'une dans l'espace d'exposition avec une sangle verte bien visible qui retient l'armoire, l'autre en photographie où la sangle a été numériquement effacée. Ainsi, en dehors du temps de l'exposition, l'œuvre continue sa deuxième vie, virtuelle, dans laquelle elle revêt un caractère vivant et magique. Dans cette première salle d'exposition, les œuvres de Mandla Reuter et de Hans Schabus se répondent, dialoguent, s'éclairent l'une l'autre. Des forces invisibles semblent agir sur les lois de l'attraction terrestre. Comme dans un rêve, les choses semblent flotter ou tomber dans une réalité distordue. L'interaction entre les deux installations crée un scénario qui appartient à l'imagination des visiteurs.



Philippe Ramette, *Lévitacion de chaise*, 2005
Bronze
Collection Société Générale © Adagp, Paris

D'autres artistes jouent avec l'apesanteur et les trucages photographiques. C'est le cas de Philippe Ramette (né en 1961). Il réalise des installations, mélanges de bricolages ingénieux et d'objets délicatement fabriqués d'où émanent l'humour, le grincement, la peur, l'ironie, parfois le dérisoire, mais aussi la mise en jeu de l'art, au sens premier du terme. Ses œuvres fonctionnent comme des dispositifs à expérimenter physiquement ce qui ne devrait être qu'un processus de pensée : *Fauteuil à voyager dans le temps* (1991), *Objet à se voir regarder* (1990). Si Philippe Ramette se définit avant tout comme un artiste sculpteur, la photographie, souvent restée confidentielle au départ, est très vite intervenue dans son œuvre comme prétexte à toutes sortes d'expériences et de mises à l'épreuve. *Lévitacion de Chaise* (2005) est une sculpture en bronze peint simulant les véritables textures et couleurs du bois et de la corde et crée ainsi l'illusion d'une lévitation sur le mode poétique. L'artiste qualifie lui-même cette œuvre de « sculpture photographique ». Elle figure l'instantané d'un mouvement : le moment où la chaise s'envole et s'échappe de la corde qui la retient. Les photographies de l'artiste obligent le spectateur à porter un regard attentif aux subterfuges utilisés par l'artiste, qui, à la différence de Mandla Reuter, ne retouche pas numériquement ses images.



Roman Signer, *Table with Ventilator*, 2009
Bronze
Courtesy de l'artiste et galerie Martin Janda, Vienne

L'artiste suisse Roman Signer (né en 1938) réalise depuis 1973 des bricolages, souvent très simples, qui donnent à des objets ordinaires une dimension poétique non dénuée d'humour. Les dispositifs qu'il crée jouent avec l'attente et la surprise, qu'ils prennent la forme d'installations, de sculptures, de performances, de photographies ou de vidéos. Il n'a de cesse de révéler les forces de la nature comme la gravitation, employant des objets quotidiens existants. Utilisant des explosifs, des hélicoptères ou des triporteurs, Roman Signer explore la quatrième dimension, le temps. Véritable « sculpture-temps », chaque œuvre est un épisode de maîtrise et de libération d'énergie. Dans l'exposition *GAKONA* au Palais de Tokyo (2009), Roman Signer propose trois installations qui bouleversent les usages et les logiques établis : *Table flottante* (2005), *Parapluies* (2008) et *Chaises* (2007). Il s'agit d'une table en lévitation, d'un arc électrique qui se déclenche ponctuellement entre deux parapluies et de chaises qu'une machine disperse dans l'espace.

Rendre visible le son

L'œuvre *Present Tense* (2014) de Nina Canell (née en 1979) utilise un appareil acoustique, la boîte de réverbération Spring. La réverbération crée une impression auditive d'espace et augmente l'impression de volume sonore. La réverbération à ressort consiste à reproduire leur fonctionnement avec un procédé basé sur la propagation des ondes dans un ressort. Dans une boîte rigide, on dispose un ou plusieurs ressorts modérément tendus entre une bobine mobile plongée dans un fort champ magnétique semblable à un moteur de haut-parleur, et un dispositif ressemblant à celui d'un microphone. La vitesse de propagation du son dans le ressort est bien plus lente que dans l'air. Le signal arrive donc retardé de quelques centièmes de seconde à l'autre bout du ressort, où il provoque la vibration du capteur.

L'artiste utilise cette machinerie habituellement cachée

et la met en scène de manière ostentatoire, à tel point que le visiteur la voit avant de remarquer la fragile et vibrante petite feuille d'aluminium accrochée à un fin fil de cuivre. Le son généré et amplifié par les appareils électroniques n'est pas audible mais visible grâce à la vibration.



Nina Canell, *Present Tense*, 2014
Générateur de fréquence, boîte de réverbération Spring, fil de cuivre, adhésif
Dimensions variables
Courtesy de l'artiste, Galerie Wien Lukatsch,
Mother's Tankstation et Daniel Margona
Photo : André Morin / le Crédac

L'artiste allemand Rolf Julius (1939–2011) explore de manière expérimentale les possibilités qu'offrent les techniques de diffusion du son. D'abord sculpteur, il conçoit des installations minimales, mêlant étroitement et finement sculpture et son. Par une esthétique parfois très discrète, à la limite du visible et de l'audible, les œuvres de l'artiste agissent comme de véritables instruments de révélation des qualités propres des matériaux utilisés et de leur site d'implantation. Ses sculptures sonores ressemblent à une sorte d'orchestre où le spectateur-auditeur peut déambuler, attiré tantôt par de sourds crépitements provenant d'un tas de poussière, tantôt par la vibration assourdie d'une plaque de verre recouverte de pigments. Installations emblématiques de son travail, Rolf Julius met en scène de gros haut-parleurs suspendus, dont les grésillements



Rolf Julius, *2489 Small stones singing*, 2008
Deux pierres, deux haut-parleurs, câbles, lecteur CD audio
Pièce unique

électroacoustiques mettent en vibration une poudre de graphite répandue sur leurs membranes vibrantes. Cette fine danse de poussière noire, en symbiose avec les sons qui l'animent, représente ces territoires esthétiques où se croisent le son, sa représentation visuelle, plastique, physique, vivante, et l'objet transmutateur esthétique qui vient focaliser tout à la fois le regard et l'oreille. Le son est matérialisé sous nos yeux.

S'emparer des phénomènes naturels



Nina Canell, *Treetops, Hillsides and Ditches*, 2011
 Résine végétale, poutres
 Dimensions variables. Courtesy de l'artiste et Konrad Fischer Galerie, Berlin
 Collection privée, Belgique
 Photo : André Morin / le Crédac

Dans son installation qui utilise la gravité, *Treetops, Hillsides & Ditches* (cimes d'arbres, versants de collines et fossés, 2011), Nina Canell a ajouté un colorant rose clair à la résine de pistachier lentisque originaire d'Iran qui enrobe le sommet de poutrelles en bois récupérées sur un chantier à Istanbul et dégouline lentement sur leur pourtour, les enveloppant telle une peau vivante. Ce matériau naturel issu d'un arbre devient vivant et réagit aux changements de température et autres facteurs invisibles présents dans notre environnement.

L'expérience de la goutte de poix, élaborée par le département de physique de l'Université du Queensland aux Etats-Unis, est une expérience de longue durée destinée à mesurer l'écoulement d'un fragment de poix, un liquide très visqueux (par exemple du bitume) qui semble solide. A température ambiante, le goudron forme très lentement une goutte qui tombe en moyenne tous les dix ans. La matière est si visqueuse qu'elle n'a laissé échapper que neuf gouttes depuis 1927.

De manière plus poétique, l'œuvre de Nina Canell propose également une expérience du temps, de la lenteur et de l'autonomie des matériaux organiques. L'une des questions posées par Chris Sharp dans l'exposition est de savoir comment serait le monde dans lequel l'homme n'a plus une place centrale et ne contrôle plus les éléments naturels. *Treetops, Hillsides & Ditches* est une façon d'y répondre.



Expérience de la goutte de poix, 1927-2013
 Université du Queensland, Etats-Unis



La sculpture moderne et contemporaine

La sculpture consiste à réaliser des formes pleines et en trois dimensions grâce à trois techniques : la taille, le modelage et l'assemblage. Plusieurs notions sont attachées à la sculpture : la question du socle, les matériaux, le rapport au corps et la question de volume dans un espace donné.

Aujourd'hui, le terme de sculpture ne désigne plus un ensemble de techniques et de matériaux précis, mais une constellation d'œuvres singulières et hétérogènes décloisonnant les disciplines artistiques. La statuaire connaît en effet à la fin du 19^e siècle une profonde transformation avec l'œuvre d'Auguste Rodin (1840-1917) qui synthétise le passage d'un monde ancien à la pensée moderne. L'importance qu'il accorde à la matière brute, au fragment et à l'inachevé crée une expressivité rompant avec la statuaire classique. La sculpture à l'aube du 20^e siècle devient autonome pour s'affranchir des règles fixées par l'Académie et ne se soumet plus à la logique d'une quelconque imagerie ou commémoration.

Le socle



Constantin Brancusi, *La Colonne sans fin*, 1938
Fonte
Târgu Jiu, Roumanie

Pour la majorité des artistes modernes, la sculpture doit descendre de son piédestal. Le socle, la base de l'œuvre l'isolait jusqu'au 19^e siècle de son environnement. Accrochée au mur, au plafond ou posée directement

au sol, la sculpture touche aujourd'hui le spectateur directement en partageant son espace. Constantin Brancusi (1876-1957) ne fait aucune différence entre l'œuvre et son socle. Avec *La Colonne sans fin* (1918-1938), les deux éléments se mêlent intimement.

Les matériaux



Pablo Picasso, *Nature morte avec guitare*, 1913
Techniques mixtes
Museum of Modern Art, New York

Pablo Picasso (1881-1973) annonce une rupture fondamentale. Des premières sculptures qu'il esquisse jusqu'aux figures prismatiques qui précèdent les constructions de 1912, le langage même de la sculpture est progressivement remis en question. Aux matériaux classiques (terre, bronze, marbre...) se succède une science du bricolage : l'œuvre est faite de bouts de ficelle, de tôle, de bois et de carton... tout ce que l'artiste-alchimiste a sous la main. Avec Picasso tout vacille, tout se remet en perspective. Il est en effet à lui seul l'histoire de la sculpture du 20^e siècle, ses contradictions comme ses volte-face, transgressant les mouvements et les disciplines.



Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914-1964

Egouttoir, séchoir à bouteilles, hérisson, fer galvanisé

© Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou

© Succession Marcel Duchamp/ Adagp, Paris

Parallèlement, c'est à partir du principe de l'assemblage d'objets du quotidien que Marcel Duchamp (1887-1968), théoricien révolutionnaire, jette les bases d'un art contemporain fondé sur l'objet industriel qui devient le nouveau matériau de base. Il invente le *ready-made* (« déjà-fait ») qui modifie les codes et les disciplines propres à l'espace de l'art. Les *ready-made* échappent au regard, à l'analyse, car ils appartiennent à la sphère du discours. Ces objets utiles partent à l'assaut de la beauté classique et du bon ou mauvais goût dans les musées.

Le corps



Ron Mueck, *In Bed*, 2005

Techniques mixtes

Collection Queensland Art Gallery, Australie

Attachée à la figure humaine ou animale depuis des siècles, la sculpture réinvente la représentation humaine et vient fragmenter le corps, l'agrandir, le réduire, l'exhiber. Le corps de l'artiste se fait alors médium, support des actions limites de Chris Burden ou de Marina Abramovic. A partir des années 1980, on observe un lent retour à une approche plus traditionnelle de la représentation humaine. Les fléaux planétaires qui menacent le corps (sida, dérives climatiques, popularité de la chirurgie esthétique...) contribuent à ce retour. La scène anglo-saxonne incarnée par Damien Hirst ou Ron Mueck (né en 1958) perpétue l'héritage de Henry Moore, un des premiers artistes à avoir fragmenté la figure féminine en la présentant comme un nu traditionnel. Le jeu des échelles, le choix des postures et l'extrême souci du détail des sculptures hyperréalistes de Ron Mueck en font des objets de fascination et de voyeurisme.

L'espace et l'environnement



Ernesto Neto, *We stopped just here at the time*, 2002

Lycra, clou de girofle, curcuma, poivre

© Ernesto Neto

Débordant l'espace qui lui était alloué, la sculpture contemporaine nous ouvre les portes de la perception, de l'illusion, du labyrinthe. Le *Land Art* remet en cause le principe de sculpture, sa définition comme son statut. Pour mettre le visiteur en mouvement, la sculpture à vivre peut avoir recours à des matériaux (eau, fumée, odeurs, lumière, pénombres, sons...) et des stratégies autrefois étrangers à l'art (isolement, répétition, fermeture, étroitesse, vitesse, chute...) afin de provoquer une prise de conscience, de perception de soi et de l'environnement. Jean Dubuffet, Niki de Saint-Phalle, Daniel Buren, Robert Smithson, Richard Long, Christo, Ernesto Neto (né en 1964) ou encore Olafur Eliasson font partie des artistes qui se sont intéressés à la question de l'espace et de la déambulation.

Bibliographie

(♦) Disponible à la documentation du Crédac

(#) Disponible au centre de documentation du MAC/VAL

Nina Canell —

♦ Connor, Steven ; Roelstraete, Dieter ; Szewczyk, Monika. *Stray Warmings - Nina Canell*, Sternberg Press et Midway Contemporary Art, 2014

Milquet, Joëlle. *No borders (just N.E.W.S) : North, East, West, South*, Paris, International Association of Art Critics, 2008

Puvogel, Renate. *Nina Canell : «Walking on No-Top Hill»*, Galerie Barbara Wien, Berlin, 10.10. - 24.12.2008. In *Kunstforum international*, n°195, janvier-mars 2009

Alexander Gutke —

♦ Le Restif, Claire. *L'Homme de Vitruve*, Ivry-sur-Seine, Le Crédac - Centre d'art contemporain d'Ivry, 2012

♦ Sharp, Chris. *Alexander Gutke*, Culturgest, Lisbonne, 2009

Perlein, Gilbert T. *Collection : The Sickness of the Hunting Part 1*, Bordighera, Cudemo Editore, 2008

Pontbriand, Chantal. *Géographies nomades : Félicités 2011*, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 2012.

Hans Schabus —

♦ Fanego, Pablo. *Hans Schabus - The Space of Conflict*, Culturgest, Lisbonne, Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2012

Casavecchia, Barbara. *MY PRIVATE escaped from Italy*, Ile de Vassivière, Centre international d'art et du paysage de Vassivière ; Milan, Silvana Editoriale, 2009

Ergino, Nathalie. *Fabricateurs d'espaces : Björn Dahlem, Jeppe Hein, Vincent Lamouroux, Guillaume Leblon, Rita McBride, Evariste Richer, Michael Sailstorfer, Hans Schabus : exposition, 17-10-2008-4-01-2009*, Dijon, Les Presses du réel, 2011

Tiberghien, Gilles A. *Pour une république des rêves*, Dijon, Les Presses du réel ; Altkirch, CRAC Alsace - Centre Rhénan d'Art Contemporain, 2011

King, Sarah. « Report from Santa Fe : through Austrian Eyes », *Art in America*, n°11, décembre 2007

Michael E. Smith —

♦ Franzen, Brigitte ; Menegoi, Simone ; Roelstraete, Dieter ; Schultz, Anna Sophie ; Sharp, Chris. *Michael E. Smith*, Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, 2013

Sharp, Chris. « Les Prairies », catalogue de la Troisième édition des Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain 2012

Mandla Reuter —

♦ Sharp, Chris. *Mandla Reuter -The Image itself*, Berlin, 2007

Antoine Nessi —

♦ Antoine Nessi, *A Workplace*, 2013

Ouvrages généraux —

Antoine, Jean-Philippe. *La traversée du XXème siècle : Joseph Beuys, l'image et le souvenir*, Genève, Musée d'art moderne et contemporain ; Dijon, Les Presses du réel, 2011

Bernard, Christian ; Jouannais, Jean-Yves ; Onfray, Michel. *Philippe Ramette : inventaire irrationnel*, Paris, Ed. courtes et longues ; galerie Xippas, 2010

Hulten, Pontus. *Tinguely : [exposition, Centre Pompidou, 8 décembre 1988-27 mars 1989]*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2012

Celant, Germano. *Arte Povera : Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto et Gilberto Zorio*, Villeurbanne, Art édition, 1989

♦ Cohen, Françoise. *Pour un art pauvre (inventaire du monde et de l'atelier)*, Nîmes, Carré d'art - Musée d'art contemporain, 2011

Doriac, Franck. *Le Land Art... et après : l'émergence d'oeuvres géoplastiques*, Paris, L'Harmattan, 2005

Durogoi, Gérard. *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris, Hagan, 2004

Ellegood, Anne. *Vitamine 3-D : nouvelles perspectives en sculpture et installation*, Paris, Phaidon, 2010

Vandecasteele, Eric. *L'art du recyclage*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009

Vergine, Lea. *Quand les déchets deviennent art : trash rubbish mango*, Paris, Skira, 2007

Exporama

Magiciens de la terre,
retour sur une exposition légendaire
27 mars 2014 - 8 septembre 2014
Centre Pompidou, Paris

Anthropocène Monument
Exposition et colloque
3 octobre 2014 - 4 janvier 2015
Les Abattoirs - FRAC Midi-Pyrénées, Toulouse

Niki de Saint Phalle
17 septembre 2014 - 2 février 2015
Grand Palais - Galeries nationales, Paris

Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle,
La fontaine Stravinsky, 1983
Fontaine et sculptures animées
Place Stravinsky, Paris 4^e

Mid-Sentence
Exposition personnelle de Nina Canell
27 septembre 2014 - 4 janvier 2015
Moderna Museet de Stockholm, Suède

Pour les scolaires et les accueils de loisirs

Crédactivités

Le Crédac propose, pour les élèves de maternelles et d'élémentaires, des collèges et lycées, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les accueils de loisirs, une visite de l'exposition d'une heure adaptée au niveau de chaque groupe. Pour les élèves du CP au CM2, cette visite peut être approfondie avec un atelier d'une heure et demie les mardis, jeudis et vendredis de 10h à 11h30, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

+ d'infos, inscriptions :
01 49 60 25 06 / lbaumann.credac@ivry94.fr

Pour les individuels

Rendez-vous

Samedi 4 octobre 2014 dès la tombée de la nuit

Nuit Blanche

Extension de l'exposition, la vidéo *Jellyfish* (15'41 mn, 2011) de Michael E. Smith sera projetée spécialement pour la Nuit Blanche, et visible depuis l'extérieur de la Manufacture des Cèllets.

Attention, les espaces du Crédac seront fermés au public ! Tout le programme de la Nuit Blanche à Ivry >>> www.ivry94.fr

Jeudi 16 octobre 2014 de 12h à 14h

Crédacollation

Visite commentée de l'exposition par l'équipe du Crédac, suivie d'un déjeuner dans l'espace du centre d'art.

Participation : 6 € / Adhérents : 3 € *

Jeudi 20 novembre 2014 à 15h30

Art-Thé

Visite commentée de l'exposition par une médiatrice, suivie d'un temps d'échange autour d'un thé.

Participation: 3 € *

Dimanche 14 décembre 2014
de 15h30 à 17h

Atelier-Goûté

Le temps d'un après-midi, petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Autour d'un goûter, les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique en résonance avec l'exposition, durant lequel des objets prendront vie sous forme de mini-films d'animation. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !

Gratuit. *

*** Réservation indispensable !**

+33(0)1 49 60 25 06 / contact@credac.fr

MARD!

Cycle de conférences

Mard! est un cycle annuel de cinq conférences sur l'art contemporain. Pour cette 8^e saison, le Crédac et la Médiathèque d'Ivry invitent Isabelle Alfonsi, galeriste, chercheuse en art et féministe. Elle développe ici un programme inédit à l'occasion d'une résidence de recherche à San Francisco dans le cadre du programme « hors-les-murs » de l'Institut Français.

Saison 2014-2015 :

Le genre n'a rien de théorique...

...quelques tentatives de parler d'art en revêtant les lunettes du genre.

Ce cycle de conférences s'attachera à offrir des éléments de réponse aux interrogations soulevées par les débats de société récents autour du genre, à partir d'exemples tirés de la culture visuelle des 20^e et 21^e siècles. Les productions plastiques ont en effet accompagné l'émergence d'une vision culturelle des différences sexuelles. L'évocation d'un certain nombre d'auteurs et de leurs productions nous aidera à comprendre comment les identités de genre sont représentées dans les pratiques artistiques modernes et contemporaines, et par extension, comment elles circulent dans la société que nous habitons.

Mardi 7 octobre 2014 à 19h

Trouble dans le genre : les avant-gardes travesties

Conférence par Isabelle Alfonsi

Après quelques remarques introductives permettant de baliser, sans pour autant définir complètement, ce qu'on entend par « genre » et la façon dont les études de genre ont permis d'élargir les catégories d'analyse traditionnelles, la conférence prendra comme point de départ certaines œuvres de Marcel Duchamp et de Claude Cahun pour comprendre en quoi la mise en image d'un trouble des identités sexuelles a accompagné la naissance des avant-gardes, de façon consciente et inconsciente.

Mardi 9 décembre 2014 à 19h

Féminité, masque et voile : introduction à une politique féministe de l'image

Conférence par Isabelle Alfonsi

Cette seconde conférence aura pour but d'expliquer comment la féminité - telle que nous la comprenons ici et maintenant - est une production culturelle, extrêmement située et certainement pas universelle. Partant du texte séminal de la psychanalyste Joan Riviere *La féminité en tant que mascarade* (1929), nous examinerons deux productions cinématographiques récentes qui nous permettent de réfléchir à la place de « la » femme, comme « Autre » absolu.

Les conférences ont lieu à la **Médiathèque d'Ivry – Auditorium Antonin Artaud**, 152, avenue Danielle Casanova, Ivry-sur-Seine. M^o ligne 7, Mairie d'Ivry (à 50m du Métro). Durée 1h30. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les soirs de Mard!, les expositions au Crédac sont ouvertes jusqu'à 18h45.

The Registry of Promise est une coproduction Fondazione Giuliani, Parc Saint-Léger, Centre d'art contemporain – le Crédac et SBKM/De Vleeshal. Elle s'inscrit dans *PIANO, plateforme préparée pour l'art contemporain, France-Italie 2014-2015*, initiée par d.c.a / association française de développement des centres d'art, en partenariat avec l'Institut français d'Italie, l'Ambassade de France en Italie et l'Institut français, avec le soutien du ministère des Affaires étrangères et du Développement international, du ministère de la Culture et de la Communication et de la Fondation Nuovi Mecenati.

www.pianoproject.org



PARC
SAINT-LÉGER
CENTRE
D'ART
CONTEMPORAIN



Vleeshal
De
Kabinetten
De
Vleeshal
De

PIANO

d.c.a



INSTITUT
FRANÇAIS
ITALIA

nume
o cen
vi ati

FONDAZIONE
FRANCO-ITALIANA
PER LA CREAZIONE
CONTEMPORANEA

iaspis

iledeFrance



LeJournaldesArts cura.

Gum