

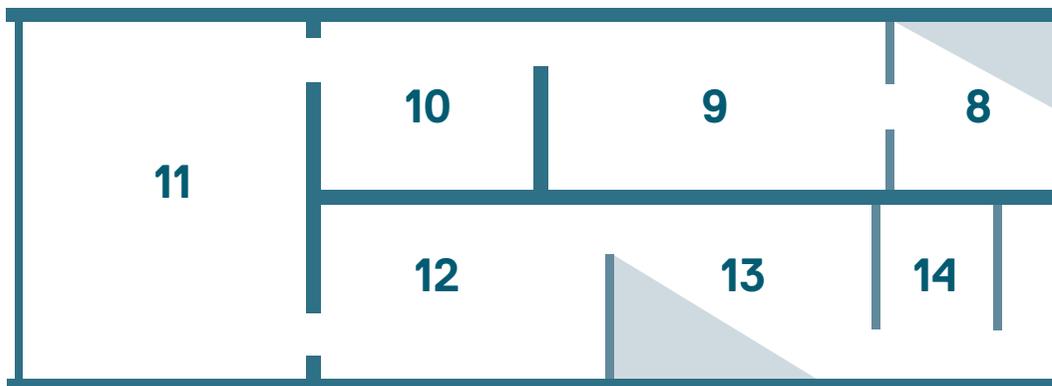


# DES MONDES CONSTRUITS

UN CHOIX DE SCULPTURES  
DU CENTRE POMPIDOU

22.11.19 → 23.08.21

## GALERIE 1



Dès le début du  $xx^e$  siècle, une grande partie de la sculpture moderne s'inscrit en rupture avec la tradition, en choisissant la voie de l'abstraction. Il s'agit paradoxalement d'analyser le monde de façon plus objective et universelle : plutôt que de modeler la surface des choses, certains artistes comme les cubistes veulent en révéler l'organisation essentielle.

Ils dissèquent leurs objets d'étude en lignes, volumes et plans.

Dans leur sillage, des sculpteurs de diverses avant-gardes baptisent leurs œuvres « constructions » ou « structures », optant pour une abstraction radicale, où prévalent la ligne et l'angle droits.

Si l'architecture industrielle nourrit ces tendances dites « constructivistes », parfois désireuses de produire des objets fonctionnels, la sculpture cherche aussi à redéfinir ce qui lui est propre : le rapport aux gestes, aux matériaux et surtout à l'espace, clairement structuré, voire modulable et dynamique, incluant le spectateur.

Les artistes modernistes veulent pour leurs sculptures une transparence et un équilibre qu'ils aimeraient voir transposés dans les structures humaines. Les pièces majeures de la collection du Centre Pompidou ici rassemblées interrogent l'éclosion de cette abstraction utopique, puis sa critique et, enfin, sa déconstruction contemporaine.



## 1 - FALKE PISANO, UNBOXING

Création réalisée pour l'exposition Des mondes construits

Discours, diagrammes ou structures: depuis le milieu des années 2000, Falke Pisano élabore des systèmes susceptibles de percer les mystères de la sculpture moderniste. Du fait de son abstraction, celle-ci peut en effet ressembler à une énigme impénétrable, un jeu purement formel, indifférent au cours des choses. Pourtant, la sculpture moderniste est toujours le fruit d'un projet personnel ou collectif. Elle s'incarne dans des matériaux tangibles, elle existe dans un contexte; nous en faisons l'expérience sensible, nous en débattons; elle nous transforme.

Évoquant les structures légères de propagande, tribunes et kiosques constructivistes des années 1920, les boîtes de Falke Pisano forment un dispositif pédagogique à déployer dans l'espace. Elles s'articulent en tables et panneaux thématiques où peuvent se lire des conversations fictives, imaginées entre différentes figures majeures de l'exposition. *Unboxing*, littéralement « déballage », contextualise et révèle des échanges entre les artistes, qui, loin d'être anecdotiques, ont souvent eu un impact déterminant sur les formes du modernisme.

## 2 - FORMES ARCHAÏQUES

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, masques, totems et fétiches des tribus africaines, océaniques ou amérindiennes fascinent les Occidentaux par leur force expressive et leurs fonctions rituelles. Les avant-gardes primitivistes trouvent dans leur simplicité géométrique et leur matérialité brute le chemin de l'abstraction. Mais, plus encore que des confins géographiques, l'archaïsme émerge des temps profonds, rescapé d'origines immémoriales, de la Préhistoire ou de l'Antiquité. Grottes, alignements mégalithiques ou tertres funéraires, les sites archéologiques donnent à certains artistes d'après-guerre le goût des échelles monumentales, des chantiers collectifs, ainsi que des dimensions cosmiques. Soucieux de la vérité des matériaux, ils privilégient la technique de la taille directe, travaillant artisanalement des blocs de bois ou de pierre. Leurs idoles et monuments synthétisent de multiples influences: paléolithiques, néolithiques, cycladiques, celtiques, médiévales...

## 3 - VERTICAL / HORIZONTAL

Est vertical ce qui suit la direction du fil à plomb, pointant sous l'effet de la pesanteur, vers le centre de gravité terrestre. La verticalité symbolise aussi l'humanité redressée, quittant le sol, tendue vers des désirs d'élévation, tel un arbre croissant. La colonne matérialise cet équilibre, solide et stable dans son rôle de support architectural. Il y a donc entre l'arbre, la colonne et l'homme des liens symboliques forts, culminant dans l'image de l'axe du monde (*axis mundi*), qui relie le terrestre et le céleste. Constantin Brâncuși en réalise la synthèse abstraite avec *La Colonne sans fin*, déclinée durant quarante ans. Celle-ci pose d'importants jalons de la sculpture moderne, comme l'abandon du socle et la répétition de modules géométriques, essentiels pour l'art minimal américain des années 1960. Fasciné par *La Colonne sans fin*, le minimaliste Carl Andre décidera néanmoins de déposer au sol cette droiture héroïque – Brâncuși rêvait d'une colonne plus haute qu'un gratte-ciel –, lui préférant une horizontalité étendue, qui fait corps avec l'espace d'exposition.

## 4 - DESSINER DANS L'ESPACE

Orfèvre et ferronnier d'exception, Julio González prédit au début des années 1930 l'émergence dans la sculpture moderne d'un « nouvel âge du fer ». En 1928, il assiste Pablo Picasso dans l'exécution de maquettes de fils de fer soudés, pour un projet de monument à la mémoire de Guillaume Apollinaire. Hautement graphiques, ces structures effilées évoquent les calligrammes du poète. González définit alors les principes d'une sculpture linéaire, permettant d'écrire et de « dessiner dans l'espace », en cernant « l'expression essentielle » par la ligne, la transparence et le vide. Parfois travaillées sur un plan unique, comme la *Sculpture à deux dimensions* de Berto Lardera, ces œuvres jouent entre planéité et volume, l'ombre qu'elles projettent rappelant leur matérialité ajourée. Tendues comme les cordes d'un instrument, rayonnant comme des faisceaux lumineux, leurs lignes gagnent avec les moyens industriels une dimension architecturale, particulièrement palpable dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

## 5 - ARCHITECTURE

La sculpture et l'architecture sont traditionnellement définies comme deux disciplines distinctes – l'une décorative, l'autre utilitaire – réunies sous l'angle de la complémentarité, et parfois de la compétition. De nombreuses avant-gardes œuvrent cependant à leur fusion dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le suprématisme et le constructivisme en Russie, De Stijl et le néo-plasticisme aux Pays-Bas, le Bauhaus en Allemagne puis au États-Unis, Cercle et Carré et Abstraction-Création à Paris, ou l'art concret en Suisse, partent à la conquête d'un espace à trois dimensions. Leurs structures abstraites à la géométrie orthogonale, uniquement faites de lignes et d'angles droits, de plans flottants aux couleurs primaires, évoquent les maquettes d'une architecture moderniste, devenue bien plus flexible depuis l'apparition du béton armé, de l'ossature d'acier et de l'enveloppe de verre.

## 6 - MONUMENT

Tandis qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, les monuments glorifient et commémorent l'histoire de la nation par une figuration héroïque et des implantations pérennes, les artistes modernes développent une abstraction et un dynamisme plus aptes à incarner des idéaux tournés vers le futur : le progrès technique, mais aussi la démocratie et le pacifisme. *Le Monument à la Troisième Internationale*, modélisé par Vladimir Tatline en 1919 après la révolution d'Octobre, est exemplaire en termes d'échelle et de vision utopique. Sa double spirale d'acier devait dépasser la tour Eiffel et abriter une sphère, un cube, une pyramide et un cylindre de verre censés loger diverses administrations. Jamais réalisé, ce projet mythique fonde l'orientation politique d'un constructivisme impliqué dans l'espace public, tout en revendiquant des dimensions cosmiques. Celles-là mêmes qui seront directement investies plus tard, dans les années 1960, par des artistes faisant du site et du paysage de leurs interventions des monuments dédiés aux éléments ou aux forces géologiques.

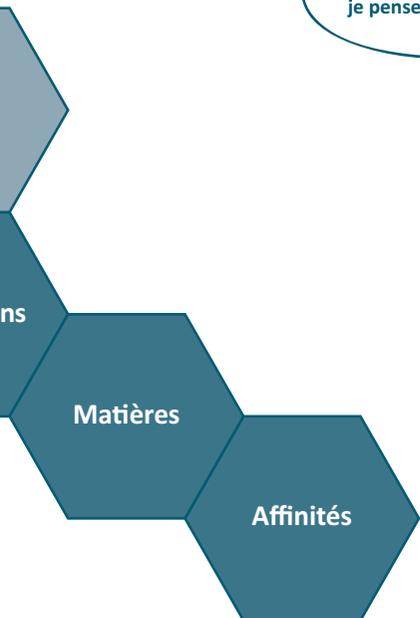


En vérité, une histoire ressemble fort à une sculpture. Exprime-t-elle la fragilité ou met-elle en avant la puissance ? Contient-elle l'espace autour d'elle ou l'éclate-t-elle ? Cherche-t-elle l'équilibre ? Sur quelles connaissances s'appuie-t-elle ?

Je pense aux histoires que les objets racontent mais aussi aux objets que les histoires créent en retour. Je me demande si les objets peuvent vraiment raconter des histoires, mais je ne doute pas en revanche que les histoires créent des objets, et que l'intention avec laquelle une histoire est racontée a son importance.

Est-ce qu'une histoire consolide des récits antérieurs ? Ou bien tente-t-elle de contrer la reproduction des discours habituels ?  
2019

Quand je regarde des objets, je pense à des histoires.



## 7 - LA FORME LIBRE

Sans former un courant spécifique, et tout en appartenant à différents groupes, les promoteurs de la Forme libre s'émancipent dans les années 1950 de toute contrainte fonctionnaliste pour s'inspirer de formes organiques et de formules mathématiques. La géométrie, et notamment la topologie qui étudie les relations de positions, est par exemple pour Max Bill « l'élément primaire de toute œuvre plastique ». En 1934, en quête d'un mouvement sans fin, il redécouvre intuitivement le ruban de Möbius en bouclant sur lui-même un ruban de papier, auquel il a fait subir une torsion d'un demi-tour. C'est le point de départ de sa série *Ruban sans fin* déclinée de 1935 à 1953, dans des pierres dures, parfaitement polies mécaniquement. La ligne droite n'a plus le monopole de la rigueur architectonique ; la courbe, la forme infinie et ouverte s'invitent dans des réflexions sur des espaces inconnus et des géométries plus complexes, que l'art aide à imaginer.

## 8 - MOUVEMENT, ÉQUILIBRE

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses avant-gardes cherchent à transcrire dans leurs sculptures les dynamiques qui agitent l'industrie, la science et la technique. Galvanisés par « la beauté de la vitesse », les futuristes exaltent le mouvement agressif des machines. Les constructivistes préfèrent évoquer la vitesse de la lumière comme manifestation la plus absolue du mouvement. Mais, loin de ces débats mécaniques ou cosmiques, la première œuvre véritablement cinétique (en mouvement) s'offre d'abord comme un bricolage ludique : une roue de bicyclette fixée sur un tabouret, actionnable par qui désire contempler la rotation infinie du cycle. La roue de bicyclette « ready-made » de Marcel Duchamp ouvre, en 1913, l'ère des rouages improductifs, autorisant l'équilibre spontané (« Et qui libre ? » demande Duchamp) des mobiles de Calder ou des *Machines inutiles* de Bruno Munari. Ces objets célèbrent l'impermanence, l'aléatoire et la transformation propres à la vie, tout en stimulant la perception et l'interaction d'un spectateur, lui-même toujours en mouvement.

## 9 - STRUCTURES

En architecture, la « structure » désigne les éléments qui font l'ossature d'un bâtiment, laissant de côté tout habillage. Plus largement, une structure est l'agencement des parties au sein d'un tout, une organisation, un système. En 1966, l'exposition collective « Primary Structures » (« Structures primaires ») rassemble à New-York divers objets tridimensionnels constitués de modules géométriques, agencés selon des principes de sérialité et de permutation. Poutres d'acier, polyèdres d'aluminium, monolithes de Formica, cubes de verre ou lignes de briques, ces œuvres minimalistes proches du design industriel semblent sortir de l'usine. D'une logique simple et d'une neutralité totale, elles sont décrites par l'artiste américain Donald Judd comme des « objets spécifiques », leur spécificité étant de pouvoir être saisies au premier regard et de ne renvoyer à rien d'autre qu'elles-mêmes. Mais cette littéralité revendiquée masque parfois la persistance de références cachées, d'une intériorité, d'un mystère, d'une tension critique, érotique ou humoristique.

## 10 - PROCESS

À la fin des années 1960, certains artistes rejettent l'attachement aux formes pures de la sculpture minimaliste, dont les matières solides et faites pour durer semblent tenir d'un idéalisme dépassé. Les représentants de l'antiforme favorisent au contraire une matérialité meuble et souple, dont les propriétés ne sont pas définitivement arrêtées, mais embarquées dans un processus toujours en cours, fait d'impermanence et d'aléas. Caoutchouc, fil, corde, toile, feutre, sable, plâtre, cire, etc. : autant de matériaux instables, susceptibles de se transformer. Pour le sculpteur américain Robert Morris, il s'agit de trouver la juste balance entre l'outil, la manière de faire et la nature du matériau, tout « en dépassant l'individualité de la main pour une révélation plus directe de la matière elle-même ». Dans son essai *Anti Form* (1968), il fait de Jackson Pollock un précurseur : à la fin des années 1940, le peintre avait laissé s'écouler librement la peinture depuis son pinceau suspendu au-dessus de la toile posée au sol, explorant la fluidité propre à son médium.

## 11 - L'EMPREINTE DU LIEU

Rachel Whiteread réalise sa première sculpture en 1988 en coulant du plâtre à l'intérieur d'une armoire basculée à l'horizontal puis démembrée pour libérer le moulage intérieur solidifié. Cette technique du moulage à creux-perdu, nécessitant de détruire le moule pour en dégager l'épreuve négative, lui sert d'abord à révéler les cavités d'objets domestiques : la poche bombée d'une bouillotte ou le volume mou d'un matelas fatigué. L'artiste moule ensuite le vide intérieur d'un salon, puis l'intégralité d'une maison vouée à la démolition. La grande pièce présentée ici est tirée du siège de la BBC, bâti à Londres en 1932. Invitée à sonder la mémoire du lieu à l'occasion de travaux, Whiteread choisit de capturer la très énigmatique « salle 101 », devenue légendaire après que George Orwell, qui avait lui-même travaillé à la BBC de 1941 à 1943, en eut repris le nom pour baptiser la salle de torture de son roman intitulé *1984*. En 2003, l'artiste métamorphose en bunker impénétrable cet espace devenu un local technique, pétrifiant de l'intérieur toutes les irrégularités des murs, dans une démarche presque archéologique : « Momifier l'air de la pièce. »

## 12 - INSTABILITÉ

Du moulage hyperréaliste à la performance vidéo en passant par le néon, Bruce Nauman contribue, depuis le milieu des années 1960, à une pratique élargie de la sculpture. Fasciné par les dispositifs de contrôle, cet artiste questionne la façon dont l'espace conditionne nos comportements, modélisant des installations architecturales censées générer des sensations de désorientation, de confinement ou de déséquilibre. Dès 1969, d'étroits corridors en cul-de-sac imposent aux visiteurs l'expérience d'une impasse physique et mentale. De 1977 à 1981, plusieurs projets de tunnels en forme d'anneaux, dépourvus d'accès et de destination, proposent le projet absurde de « tourner en rond ». Symbole d'infini et de répétition, cette circularité est ici redoublée par le titre *Ronds de fumée* suggérant l'élévation verticale de formes horizontales, tout autant que le souffle fugace de fumeurs oisifs. Réalisés en plusieurs segments de plâtre - le matériau de l'esquisse en sculpture -, simplement posés au sol sur des cales de bois, dans un équilibre précaire, ces deux cercles fragiles sont les maquettes de monuments imaginaires.

## 13 - LA PEAU DES CHOSES

Si les sculpteurs constructivistes ont défendu des structures transparentes, avec leurs œuvres semblables à des charpentes ou des ossatures dénudées, d'autres ont au contraire pratiqué l'art de la dissimulation et de l'opacité. Envelopper, emballer, emballer, empocher, emboîter... : certains artistes, affiliés à Dada et au surréalisme, recouvrent de mystérieux contenus. En 1920, Man Ray emmaillote dans une couverture un objet qu'il ne souhaite pas divulguer (*L'Énigme d'Isidore Ducasse*). Est-ce pour le protéger ou le cacher ? Pour générer de la curiosité ou de la frustration ? Produites par des artistes de différentes générations, les œuvres de cette salle enveloppent et préservent des objets domestiques, sacrifiés en dépit de leur banalité. Les empreintes d'Heidi Bucher prélevées dans la maison de ses ancêtres ont l'apparence de suaires. Les feuilles de métaux précieux qu'Edith Dekyndt applique sur des couvertures de laine en font des icônes abstraites. Enfin, le cocon de chrysocale – un alliage de cuivre, d'étain et de zinc – tressé par Guillaume Leblon dans les proportions d'un sarcophage renferme des objets du quotidien gardés secrets.

## 14 - DÉCONSTRUIRE

Depuis le début des années 2000, Monika Sosnowska explore les vestiges architecturaux de l'ère communiste. À Varsovie, où elle réside, elle est le témoin des changements rapides qui s'opèrent dans le tissu urbain et du développement chaotique de la ville, qui repose sur les ruines du modernisme social. Guidés par des principes fonctionnalistes autant que par un idéal social, certains de ces bâtiments des années 1960 ont vieilli prématurément, à cause d'une standardisation excessive, d'échelles inhumaines ou de piètres mises en œuvre. Fascinée par ces dérives, l'artiste conçoit « des espaces psychoactifs » : des pièges à la fois physiques et logiques (enfilades de portes infinies, escaliers impraticables...). *Rubble* [Décombres] se présente comme une énigme : pourquoi les débris au sol, apparemment issus d'un effondrement du plafond, ont-ils la grâce de précieux cristaux ? Inspirée par la vision brutale d'une fenêtre fracturée autant que par le trompe-l'œil d'une voûte baroque, d'où semblent choir des figures peintes, l'artiste suggère qu'un ordre caché peut émerger de la chute, de l'accidentel et de la destruction.



# INFORMATIONS PRATIQUES

## CENTRE POMPIDOU-METZ

### HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours, sauf le mardi  
et le 1<sup>er</sup> mai

### Du 1<sup>er</sup> avril au 31 octobre

Lundi, mercredi, jeudi  
10:00 – 18:00

Vendredi, samedi, dimanche  
10:00 – 19:00

### Du 1<sup>er</sup> novembre au 31 mars

Lundi, mercredi, jeudi  
vendredi, samedi, dimanche  
10-18:00

### Billets

Sur place au Centre Pompidou-  
Metz et sur [centrepompidou-  
metz.fr](http://centrepompidou-<br/>metz.fr), Digitick, TicketNet et  
*via* les réseaux de France Billet.

**PASS-M et PASS-M Jeune,  
un an d'événements culturels**  
Profitez de l'accès illimité aux  
expositions.

**Réservations de groupe**  
[centrepompidou-metz.fr](http://centrepompidou-metz.fr)  
Rubrique billetterie

### Accessibilité

Renseignements :  
[accessibilite@centre-  
pompidou-metz.fr](mailto:accessibilite@centre-<br/>pompidou-metz.fr)

### Centre Pompidou-Metz

1, parvis des Droits-de-l'Homme  
F-57020 Metz  
+33 (0)3 87 15 39 39  
[contact@centrepompidou-metz.fr](mailto:contact@centrepompidou-metz.fr)



[centrepompidou-metz.fr](http://centrepompidou-metz.fr)



Membres de l'EPCC Centre Pompidou-Metz



Mécène fondateur



W E N D E L

Avec la participation de Muse



Et celle de Vranken-Pommery Monopole