

1 an = 5 cm

**ŒUVRES DE LA COLLECTION
DU FRAC ILE-DE-FRANCE**

Frac Île-de-France

La collection

Parc culturel de Rentilly
Salle des trophées
Du 2 octobre au 12 décembre 2010

1 an = 5 cm

Une exposition du Frac Ile-de-France
Au Parc culturel de Rentilly
Salle des trophées

Après l'exposition *Composition rouge...* organisée en 2009, où il s'agissait, sur un mode ludique, de déterminer une sélection d'œuvres de la collection en appliquant rigoureusement un principe prédéterminé comme pour mieux éviter toute tentation thématique - en l'occurrence un « jeu de kyrielles » (Marabout, bout de ficelle, etc.) réalisé à partir des titres des œuvres -, le Frac Ile-de-France propose dans le même esprit *1 an = 5 cm*, une nouvelle exposition qui entend se concentrer cette fois sur la présence de la sculpture dans la collection.

La sculpture, mais pas n'importe laquelle. En l'occurrence, l'idée est ici de rassembler de façon exhaustive les œuvres qui auront été conçues, de façon très classique, pour être présentées exclusivement sur des socles.

Depuis certaines œuvres réalisées dans les années 60 jusqu'à des pièces très récentes, le Frac Ile-de-France possède de fait un ensemble conséquent de sculptures pour lesquelles ce mode de présentation est une véritable nécessité. Cependant, si le mode en question s'avère incontournable, rien n'indique dans la grande majorité des cas ce que doit être très précisément ce support essentiel de l'œuvre - aucun protocole, aucune préconisation de l'artiste -, laissant tout organisateur scrupuleux face à un dilemme et un paradoxe de taille...

1 an = 5 cm propose un principe permettant de définir au moins l'un des paramètres nécessaires pour la constitution des dits socles.

A partir de la date de création de l'œuvre, on multipliera le nombre d'années écoulées à ce jour par 5, pour déterminer de façon certes aléatoire, mais *in fine* objective, la hauteur du socle devant la réceptionner.

Ainsi, les œuvres les plus anciennes tendront à s'élever dans l'espace jusqu'à sortir quasiment de notre champ de vision, les plus récentes quant à elles ne se dégagent que très peu du sol pour une proximité des plus cohérentes.

En somme, une façon de faire prendre très logiquement de la hauteur à chacune de ces œuvres au regard de leur âge...

Xavier Franceschi
Directeur du FRAC Ile-de-France – Commissaire de l'exposition



Joannis Avramidis

Arbre (Baum)

1960

Sculpture

Bronze patiné

Hauteur : 70 cm

Achat en 1985

©droits réservés



Joannis Avramidis

Torso

1962

Sculpture

Bronze patiné

Hauteur : 70 cm

Achat en 1988

©droits réservés



Joannis Avramidis

Tête (Kopf)

1965

Sculpture

Bronze patiné

Hauteur : 27 cm

2/6

Achat en 1988

©droits réservés

Joannis Avramidis

Joannis Avramidis est né le 26 septembre 1922 à Batum (Géorgie, U.R.S.S.). Il vit et travaille à Vienne (Autriche).

Joannis Avramidis étudie la peinture et le dessin à l'Académie des beaux-arts de Vienne après la guerre. Enseignant depuis 1965 à l'École des beaux-arts de Vienne, il est présent dans la plupart des expositions d'art autrichien contemporain et se fait connaître en Europe grâce à la rétrospective de la Kestner Gesellschaft, à Hanovre, en 1967.

Tout en appréhendant l'étude de la nature et en marquant son « indépendance vis-à-vis des styles et des leçons d'autrui », l'œuvre d'Avramidis, proche d'une tradition d'équilibre caractéristique des œuvres de Constantin Brancusi, évacue le superflu et l'anecdotique, laissant l'essentiel du volume évoluer vers une forme organique pure. Si « pour constituer une œuvre humaine, la nature n'est que l'éternelle fournisseuse des données », c'est par le dessin d'abord que l'artiste en saisit l'essence et, à partir d'une abstraction progressive, tend vers des formes géométriques. La figure humaine y est toujours statique, selon un modèle simplifié qui évolue vers « la constitution d'une forme objective [...] totalement saisissable ».

Entre l'immédiateté d'une présence et la référence à la colonne de temple, *Arbre* procède d'une forme fondamentale et structurale, presque *psychique*. L'artiste rend sensible l'évidence d'une *Gestalt*, exhibée et érigée dans l'extériorité du visible, dont la valeur anthropomorphique pointée, tant par sa stature que par ses nervures saillantes, implique très pleinement la *dimension* du corps. Bien que désignant un rapport au double spéculaire, ainsi qu'à son caractère d'étrangeté, cette colonne tronquée, marquée arbitrairement d'une limite, s'inscrit dans une préoccupation de « tout représenter ouvertement » mais ramène presque paradoxalement, dans le même temps, à quelque chose de littéralement *colossal*.

Sébastien PrévotEAU



©Adagp

André Beaudin
Oiseau et oiseaux

1950
sculpture
Bronze
43 x 46 x 35 cm

Achat en 1983

André Beaudin

André Beaudin est né le 3 février 1895 à Mennecey (Essonne).
Il est décédé le 6 juin 1979 à Paris.

Contemporain des principaux mouvements d'avant-garde du début du siècle, André Beaudin expose dès les années 1920 dans les plus grandes galeries internationales comme Georges Bernheim à New York en 1930, ou la galerie Simon à Paris en 1935, qui deviendra la galerie Louise Leiris après la Seconde Guerre mondiale. De nombreuses expositions dans des musées nationaux et internationaux comme celle de l'« École de Paris » en 1962 à Londres, Montréal et Düsseldorf ou encore celle qui se tient au Grand Palais en 1970 jalonnent également son parcours. Ses sculptures et peintures sont marquées par le postcubisme qui passe par la déconstruction et l'éclatement de la forme.

C'est le cas ici où nous sommes en présence d'un assemblage d'oiseaux déstructurés, compacts, de formes courbes et anguleuses, entre figuration et abstraction. Ils restent cloués au sol comme englués dans la terre alors que leur raison d'être réside dans l'air. Le contraste est cependant saisissant entre la sensation simultanée de légèreté, d'envol et l'apesanteur de ces oiseaux figés au sol, ce qui confère à cette sculpture toute sa force. La reconnaissance d'éléments figuratifs est visible avec les yeux des oiseaux signalés par des points en relief dans le métal.

Oiseau et oiseaux est une œuvre de maturité qui rassemble un lent et patient processus d'appropriation de tendances artistiques, comme si Beaudin avait trouvé son style. Le Frac Ile-de-France comprend deux autres œuvres de l'artiste : une sculpture de 1970-1971, qui associe également des éléments figuratifs et abstraits, et une peinture de 1970 à la limite de l'abstraction.

Alexandrine Achille



Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés

Agnès Bracquemond
Deux figures, califourchon I

1993
Sculpture
Bronze
60 x 13 x 14 cm
1/8

Achat en 1995

Agnès Bracquemond

Agnès Bracquemond est née le 5 août 1956 à Courbevoie (Hauts-de-Seine). Elle vit et travaille à Meudon (Hauts-de-Seine).

La sculpture d'Agnès Bracquemond travaille la représentation du corps, de telle sorte que se révèle dans ses bronzes une appréhension sensible et symbolique de la condition humaine. Selon ses propres termes, elle vise à « déconstruire l'anatomie » avant de « la reconstruire selon sa propre sensation », comme s'il fallait se confronter à un oubli du réel normé pour mieux toucher à ce qui sinon se déroberait : un corps habité, saisi justement dans sa forme et son sens. L'artiste en passe pour cela par la question technique de la répartition des masses.

« Mon sujet, je crois, c'est le rapport de l'équilibre et du déséquilibre. Je fabrique un déséquilibre pour m'approcher un peu du réel. »

Judicaël Lavrador



Peter Briggs ©droits réservés

Peter Briggs
Santa Croce XIV

Vers 1990
Sculpture
Bronze sur marbre
92 x 32 x 26,5 cm
Pièce unique

Achat en 1996

Peter Briggs

Peter Briggs est né le 17 juillet 1950 à Gillingham (Royaume-Uni).
Il vit et travaille à Tours (Indre-et-Loire) depuis 1983.

La sculpture de Peter Briggs se construit par la rencontre, la mise en tension, en relation de contraires. Il n'est pas question d'opposition statique mais bien d'une jonction dynamique au cœur même du processus de pensée et d'élaboration. Ce que Michel Enrici résume quand il écrit de l'œuvre de Peter Briggs qu'elle « articule essentiellement la trace circulaire et son contraire, l'angle »¹.

Santa Croce est tout à fait symptomatique de ce travail d'articulation, de rencontre qui fonde la pratique du sculpteur. Son titre, *Santa Croce*, avec ce qu'il évoque de rectitude et d'orthogonalité, entre en tension avec la forme tortueuse et vitaliste. Une tension qui s'apaise dans l'affirmation commune d'un mouvement d'élévation.

Les deux matériaux constitutifs de l'œuvre, marbre et bronze, invoquent ce travail d'assemblage. Chacun possède son monde symbolique propre, mais aussi appelle sa technique de travail particulière. D'un côté, la taille, et de l'autre, la fonte. Sont convoqués, entre autres, les couples solide/liquide, froid/chaud, forme/mouvement.

Les deux éléments qui composent *Santa Croce* poursuivent ce jeu d'associations et de confrontations. La partie inférieure (socle ?) pose, stabilise l'ensemble alors que la partie supérieure (figure ?), plus aérienne, imprime l'impression de mouvement. La base joue du plein tandis que le faite serpente avec le vide. Le poids, la densité, la masse, la stabilité contre la légèreté, le déséquilibre, le mouvement.

Frank Lamy

¹ Michel Enrici, « Peter Briggs, hearth, heart, earth, ear, art, hear », dans *Dix ans de sculpture*, Orléans/Poitiers, Musées de la Ville de Poitiers et Société des antiquaires de l'ouest, 1998.



Photo Georges Poncet ©droits réservés

Marta Colvin
Tête en bois polychrome

1983
Sculpture
Chêne, socle en marbre
30 x 44 x 15 cm

Achat en 1983

Marta Colvin

Marta Colvin est née le 22 juin 1917 à Chillan (Chili). Elle vit et travaille à Châtillon (Hauts-de-Seine).

« J'ai eu beaucoup d'élèves, mais, à quoi bon les nommer, alors que j'ai oublié leurs noms pour les unir tous dans un même souvenir d'amitié. Peut-être dois-je citer quand même Marta Colvin, Chilienne qui obtint le grand prix de la Sculpture l'an dernier¹ à São Paulo, se montrant ainsi porte-étendard du petit nombre de fervents qu'une vie de sculpteur a amenés à aimer le goût amer de vouloir réussir la création d'un objet qui contienne l'essence d'éternité. » À travers ces propos tenus dans *Le Maillet et le Ciseau* par Ossip Zadkine, transparait toute l'importance de l'œuvre de Marta Colvin. Née à Chillán, ville du sud du Chili, dans une famille d'origine irlandaise, elle s'installe dès 1948 à Paris où elle est initiée à la sculpture. Forte du savoir acquis auprès d'Henri Laurens et d'Ossip Zadkine, Marta Colvin s'abstient néanmoins de délaisser l'art de ses ancêtres. Elle taille la pierre des Andes pour donner corps à des sculptures (mi-abstraites, mi-figuratives) monolithiques, rehaussées par un réseau de lignes géométriques (en bas relief) au symbolisme mystérieux. L'artiste parvient ainsi à conjoindre dans une forme simple l'aura de spiritualité qui entoure la production des civilisations précolombiennes et la rigueur formelle prosaïque du cubisme synthétique qu'elle a hérité de Zadkine.

Nicolas Exertier

¹NDLR : En 1965



Parvine Curie
Mère couloir II

1986
Sculpture
Bronze patiné
35 x 43 x 25 cm

Achat en 1988

Photo Georges Poncet ©droits réservés



Parvine Curie
Madremar

1986
Sculpture
Bronze patiné
29,5 x 40 x 34 cm
1/8
Fondu par Clementi

Achat en 1988

Photo Georges Poncet ©droits réservés

Parvine Curie

Parvine Curie (Arlette Pierson, dit) est née le 3 février 1946 à Nancy (Meurthe-et-Moselle).

Elle vit et travaille à Meudon (Hauts-de-Seine).

Les sculptures abstraites à caractère géométrique de Parvine Curie ne sont pas sans relation avec les recherches architecturales des années 1950 et, en particulier, celles de François Stahly.

Son œuvre se concentre sur un thème essentiel : le temple. En bronze, en aluminium ou en bois, ces temples aux dédales complexes sont rythmés par un jeu savant d'ouvertures. La disposition des plans verticaux s'organise en labyrinthe que l'œil est appelé à visiter. Ces monuments sont pensés comme un espace de prière, de refuge et de méditation. L'artiste incite à une réflexion ardente sur le sens du temple, lieu ecclésial où se réunissent les fidèles mais également désignation de l'éclésiastique, l'assemblée. Les métaphores de Parvine Curie vont à l'essentiel. Parcours mental, ces constructions sont conçues pour être envisagées sous différents angles de vue. Ces temples oscillent entre un statut de sculpture et d'architecture. Ainsi, s'établit un échange sans cesse renouvelé entre ces deux disciplines.

L'emploi du terme « mère » est fondamental et récurrent dans nombre des sculptures de Parvine Curie comme mot-clé. Il évoque le ventre originel, tout autant qu'il impose l'image d'une mère « spirituelle ». L'artiste déclare à ce sujet : « [...] j'ai donné le nom de mères à mes sculptures parce que j'ai cherché à évoquer l'abri intérieur, le refuge ». L'espace manifesté n'est pas celui que le volume occupe mais celui qu'il contient. L'idée de passage est fondamentale. Du matériel à l'immatériel, l'échange est constant. La notion de monumentalité est capitale et fondatrice car, au-delà de cette caractéristique architecturale, l'artiste exprime ses préoccupations intérieures espace construit, fortement articulé, aux formes massives, aux arêtes vives, où la circulation intérieure de la lumière est favorisée.

Christelle Langrené



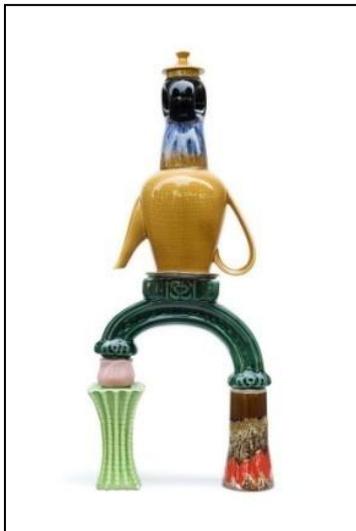
Richard Fauguet

Sans titre

2009
Sculpture
Céramique

Achat en 2010

Richard Fauguet ©droits réservés



Richard Fauguet

Sans titre

2009
Sculpture
Céramique

Achat en 2010

Richard Fauguet ©droits réservés



Richard Fauguet

Sans titre

2009
Sculpture
Céramique

Achat en 2010

Richard Fauguet ©droits réservés

Richard Fauquet

Richard Fauquet est né le 26 mai 1963 à La Châtre (Indre).
Il vit et travaille à Châteauroux (Indre).

Les œuvres de Richard Fauquet se distinguent avant tout par leur absolue étrangeté. En jouant et à tout niveau, sur la notion de collage, en associant de façon totalement invraisemblable des éléments a priori inconciliables, ou entre lesquels on ne pouvait du moins imaginer raisonnablement le moindre rapprochement, l'artiste en vient à nous proposer des pièces qui, à plus d'un titre, relèvent de l'aberration. Cependant, celles-ci s'imposent à nous par leur parfaite évidence. Cette *extravagance*, selon une étymologie évoquant un esprit qui erre sans limites, c'est tout d'abord celle du regard que l'artiste porte, sans exclusive et en abolissant toute échelle de valeur, sur le monde qui l'environne. Ainsi, pour peu que certaines images, certains objets s'imposent à son attention, peut-il être tout aussi bien question de l'actualité la plus brûlante, de la vie de famille, du sport, de la publicité et, bien entendu, artiste oblige, de toutes les formes d'art et de culture, des plus historiques aux plus populaires qui soient. À cet égard, les références historiques s'entrecroisent et se multiplient — du Dadaïsme au Pop art, du Surréalisme à l'Art Minimal, à l'Op Art, etc. — donnant naissance à une forme hybride proprement unique prenant place d'emblée au sein de la grande famille de l'art et de la modernité. L'opération, mêlant donc allègrement les genres à partir d'éléments du quotidien, d'objets concrets, est très emblématique du travail de l'artiste : un simple geste, jouant d'une analogie formelle dans un rapport à la fois irrévérencieux et affectueux à l'égard du grand art, concourt à faire émerger une œuvre profondément burlesque relevant du parfait miracle.

Cette caractéristique du travail de Richard Fauquet est évidemment applicable à la série de personnages en céramiques, à la fois poétique et fantastique. Au gré de ses visites régulières de brocantes et de marchés aux puces, Richard Fauquet a collecté un ensemble conséquent de vases, poteries et autres ustensiles à caractère décoratif reprenant le célèbre «style Vallauris», qui est très vite devenu le matériau de nouvelles sculptures. À l'instar de ses œuvres en verre blanc dont cette série constitue en quelque sorte une version « couleur », il s'agit à nouveau d'assembler plusieurs pièces préexistantes par simple collage pour faire apparaître de nouvelles figures. En l'occurrence, divers personnages fantasmagoriques dont la monstruosité n'a d'égal que le kitsch des objets utilisés.

En incrustant des becs verseurs à sucre métalliques dans des cartes postales représentant certains «classiques» de la sculpture moderne et contemporaine (Brancusi, Dan Flavin, Gilbert & George...), Richard Fauquet fait apparaître autant de personnages prenant, par cet attribut inattendu, des airs de chevaliers avec leur heaume. Cette figure du chevalier — dont la majesté confine à l'invraisemblable, voire au grotesque, ce qui constitue un paradoxe de taille et digne d'intérêt pour Fauquet — est, comme on le verra par la suite, une figure que l'artiste décline à l'envi dans sa production. L'opération, mêlant donc allègrement les genres à partir d'éléments du quotidien, d'objets concrets, est très emblématique du travail de l'artiste : un simple geste, jouant d'une analogie formelle dans un rapport à la fois irrévérencieux et affectueux à l'égard du grand art, concourt à faire émerger une œuvre profondément burlesque relevant du parfait miracle.

Extraits du Journal de l'exposition « Richard Fauquet, Pas vu, pas pris »
Le Plateau/Frac IDF, 4 juin-9 août 2009



Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés

Joël Fischer

Papabilus

1982-1984

Sculpture

Bronze

58 x 66 x 48 cm

1/3

Achat en 1998

Joël Fischer

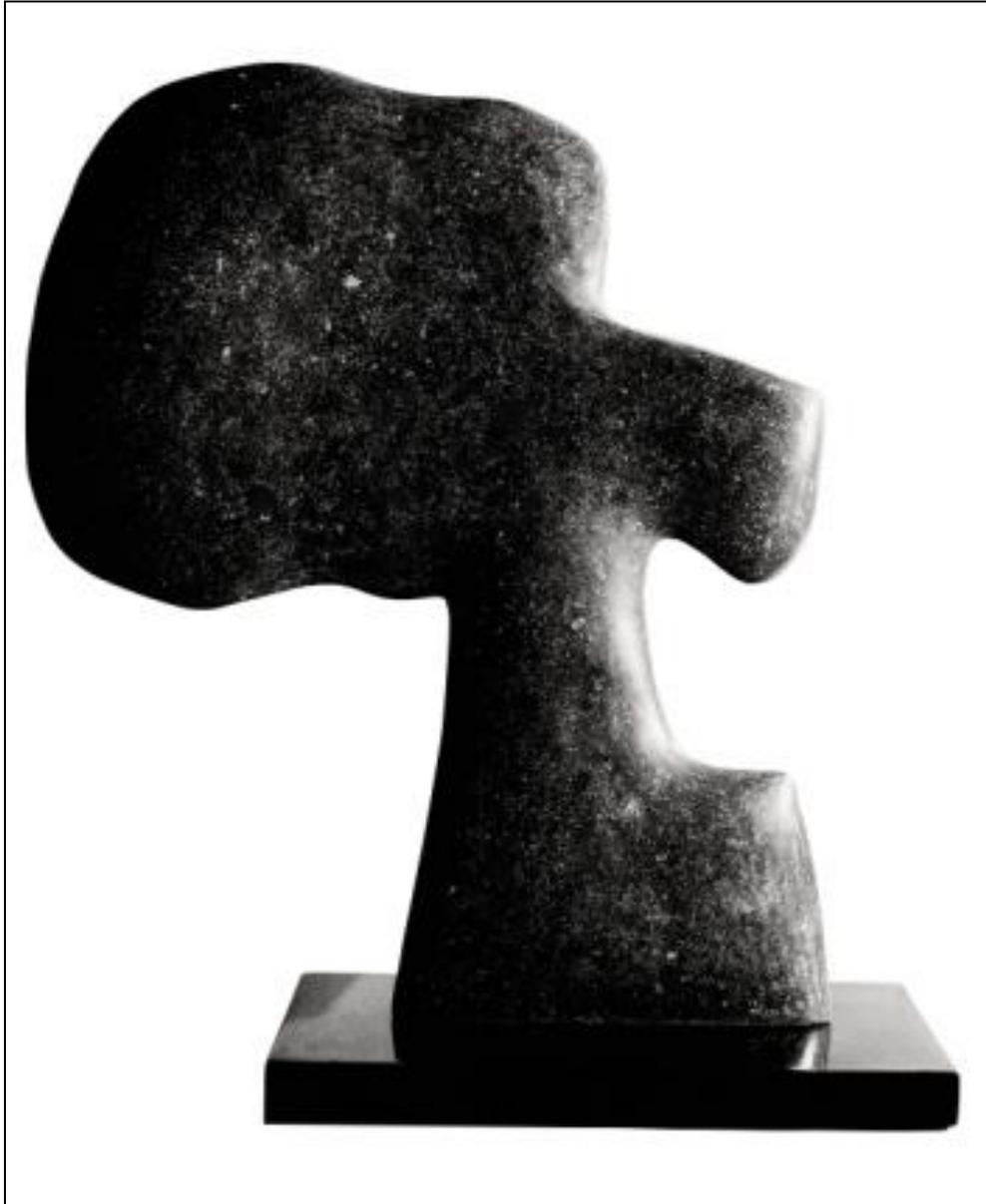
Joël Fischer est né le 6 juin 1947 à Salem (Ohio, Etats-Unis).
Il vit et travaille à North Troy (Vermont, Etats-Unis).

Les sculptures de Joël Fischer trouvent leur origine dans l'observation de petits accidents. Dans l'attention portée à de légers dérèglements. D'infimes défauts repérés dans la trame de feuilles de papier manufacturé en constituent le motif. Un fil qui déraile, un poil, une fibre parasite. Un écart dans la structure qui fait figure. Un dérèglement qui impulse, produit, déclenche. Il s'agit proprement d'une sculpture de l'invention. Qui trouve et qui imagine. L'identification, le repérage de cet écart le transforme. Isolé, le dessin constitue un croquis de la sculpture à venir. Ce qui est ainsi donné, trouvé, n'en est qu'une des faces, une vue partielle, un angle particulier. La tâche suivante consiste à combler les vides. À transposer en volume. À passer du plan à l'espace en trois dimensions.

Ensuite vient la nomination de la forme conséquente. Sa désignation. Ici fortement décalé, le titre, *Papabilus*, introduit un écart ironique avec cette forme en bronze de petites dimensions qui deviendrait comme un buste.

Cette pratique de la sculpture se place délibérément au confluent de deux traditions : le bronze l'inscrit dans une perspective classique tandis que le hasard, le langage prolongent par contre la lignée du ready-made.

Frank Lamy



©Adagp

Etienne Hajdu

Aldine

1975

Sculpture

Granit belge

52,5 x 44,5 cm

Achat en 1983

Etienne Hajdu

Etienne Hajdu est né le 12 août 1907 à Turda (Roumanie).
Il est décédé le 24 mars 1996 à Bagneux (Hauts-de-Seine).

D'origine roumaine, Étienne Hajdu arrive à Paris en 1927. Étudiant à l'École des arts décoratifs, il suit également les cours d'Antoine Bourdelle à l'atelier de la Grande Chaumière et vient à l'abstraction dès les années 1930. Il participe en 1939 à sa première grande exposition collective à la galerie Jeanne Bucher avec Vieira da Silva et Arpad Szenes, ainsi qu'à de multiples expositions internationales. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il trouve refuge dans les Pyrénées, où il travaille le marbre. L'après-guerre voit apparaître l'époque des bas-reliefs en plâtre. Outre son travail de sculpteur, Hajdu réalise des cartons pour les manufactures des Gobelins et de Sèvres.

Hajdu a expérimenté beaucoup de matériaux adaptés à son inspiration du moment. Il travaille à partir de formes simples, voire géométriques, proches de l'abstraction, tout en s'attachant à l'aspect sensuel et tactile du matériau dont la lumière fait ressortir les caractéristiques. Cette utilisation de toutes les ressources du volume ira même jusqu'au travail à deux dimensions dans ses œuvres de maturité.

Aldine est une sculpture de petit format en pierre polie, à la limite de l'abstraction et qui paraît bidimensionnelle. On y devine la représentation d'une tête au crâne proéminent en saillie et au profil très découpé. La partie arrondie de la tête semble travaillée de façon plus aléatoire et taillée dans la masse, alors que chaque ligne du profil est nette et précise. La lumière joue ici un grand rôle car elle vient souligner les arêtes, les rendant plus tranchantes et effilées. La surface est lisse, mais les aspérités de la pierre apparaissent par de multiples petites tâches qui donnent à l'ensemble un aspect vivant. Ainsi, ce mélange de simplicité formelle et de sensibilité charnelle est-il un parfait exemple de l'œuvre de Hajdu.

Alexandrine Achille



Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés

Fabrice Langlade
ZZZT (profil murène)

2000-2001

Sculpture

Médium stratifié tourné, aluminium tourné,
laque automobile, polyuréthane

auteur : 60 cm, diamètre : 70 cm

Œuvre unique

Achat en 2001

Fabrice Langlade

Fabrice Langlade est né le 8 juin 1964 à Reims (Marne).
Il vit et travaille à Paris.

Fabrice Langlade s'est formé auprès d'artistes rencontrés au cours de ses pérégrinations entre Paris, Barcelone, New York ou Tokyo. Il s'est constitué une culture personnelle qui relie le passé et le présent, l'Orient et l'Occident, l'art et la littérature, l'individu et le cosmos, le regard et le toucher. Comme un humaniste de la Renaissance, il aime les nombres et les symboles et aspire à l'homme total comme à l'objet total qui concentre en lui tous les aspects de la sensibilité et de l'intellect. Il travaille des matières variées et parfois inédites (cire, verre, pâte à modeler, stuc, bois, pigments, plastiques, résines de synthèse...) avec un penchant pour les éléments liquides et translucides. Son utilisation innovante et parfois paradoxale du matériau lui permet d'en tirer une expressivité nouvelle aux limites de ses propriétés tactiles et visuelles. Le soin apporté à la composition, à la réalisation manuelle et au fini dénote un goût du bel ouvrage qui tend vers l'idéalisation sans s'écarter du réel d'où proviennent ses objets. Ils évoquent le corps, ses formes, ses surfaces et ses couleurs. Ils appartiennent à l'univers de la chambre, celle des jeux solitaires et des premiers émois, de l'évasion dans la lecture et la fantasmagorie, là où l'enfant rêveur, à l'abri de ses quatre murs, s'échappe dans l'espace infini que lui ouvre sa fantaisie. Le schéma de construction très dynamique des œuvres illustre cette liberté de la pensée saisie par l'imaginaire. Les figurines de papiers peints de *Kamasutra* ou d'*Eden*, s'ordonnent autour de lignes géométriques potentiellement infinies qui ouvrent un champ sans limites à leur répétition. Les toupies sont conçues pour le mouvement, elles attendent qu'un doigt de géant lance d'un « ZZZT... » puissant le tournoiement sans lequel elles se désaxent et perdent leur équilibre. Mais leur échelle, moins fonctionnelle qu'onirique, incite à une lecture plus complexe : leurs carnations vineuses renvoient à l'ivresse, celle du vin ou celle, plus spirituelle, qui s'empare de l'esprit des derviches tourneurs ; leurs profils d'animaux, terrestres et marins, déploient toute une cosmogonie ; sept profils déclinés en sept teintes différentes forment le cadre numérique hautement symbolique de la série ; les rondeurs laquées des surfaces réfléchissent le monde alentour comme la boule de cristal qui fascina les peintres flamands. L'accumulation des références sensibles et intellectuelles fait de ces toupies de véritables totems.

Pauline de La Boulaye.



©Adagp

Claude Mercier

Love Lane

1984

Sculpture

Laiton

74 x 62 x 30 cm

Pièce unique

Achat en 1995

Claude Mercier

Claude Mercier est né le 10 juillet 1924 à Paris.
Il vit et travaille à Paris.

Sculpteur post-constructiviste, Claude Mercier suit les règles établies au début du XXe siècle par le sculpteur d'origine russe Naum Gabo et par son frère Antoine Pevsner, résumées dans le *Manifeste réaliste* (1920).

Le procédé qui s'adapte à sa conception de la sculpture est celui de l'addition plutôt que celui de la soustraction. Dans ses œuvres, les plans ont pratiquement disparu car l'artiste ne joue pas sur une alternance de pleins et de vides, mais sur la pureté des lignes : des modules sont superposés selon un équilibre quasi aérien, qui ne repose sur rien de solide mais sur un léger souffle. Mercier s'exprime à l'aide d'un graphisme proche de la calligraphie, un dessin gracile dans l'espace et un enchaînement de modules générant un rythme presque organique. De petite échelle ou de dimension monumentale, ses sculptures obéissent à une impulsion spontanée. L'artiste parvient à créer un mouvement organique par l'emploi de formes en acier. Ici, Mercier emploie le laiton – matériau lourd – qui flotte dans l'espace. Les lamelles de laiton s'emboîtent les unes dans les autres créant une forme en devenir. Le métal poli, tel un réceptacle, permet de recevoir la lumière. Le mouvement organique contraste avec les éléments géométriques qui constituent la sculpture, vecteur d'une définition de l'espace plan. Mercier considère cet espace comme un phénomène optique qui naît simultanément à la forme. C'est lui qui accompagne inéluctablement toute écriture. Espace spécifiquement mental car la sculpture de Mercier est avant tout une écriture.

Christelle Langrené



Photo Georges Poncet ©droits réservés

Ruggero Pazzi

Sans titre

1988

Sculpture

Granit

55,3 x 34 x 25 cm

Achat en 1990

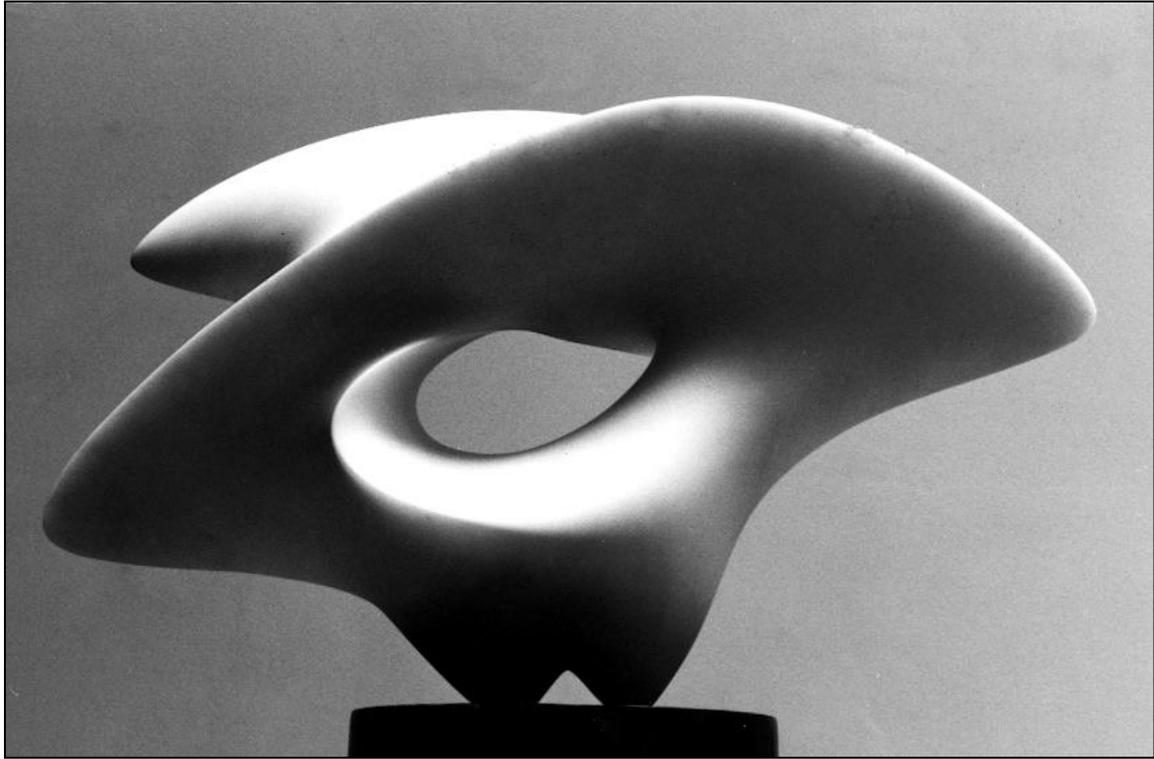
Ruggero Pazzi

Ruggero Pazzi est né le 15 mars 1927 à Milan (Italie).
Il vit et travaille à Montreuil (Seine-Saint-Denis).

Issu de la bourgeoisie milanaise, Ruggero Pazzi doit ses premières émotions plastiques aux personnages d'une crèche en bois sculpté. Doué pour le dessin, il entre aux Beaux-Arts de Milan à 19 ans. Les années 1950 sont celles de la découverte et des voyages. Il explore toutes les disciplines, notamment l'illustration, la bande dessinée, mais aussi le dessin, la gravure, la peinture et la sculpture. Il parcourt l'Europe du nord au sud, et accumule notes et croquis, tout en visitant les musées. Après sa rencontre avec Remo Brindisi en 1964, il se consacre pleinement à la peinture. Sa première exposition personnelle a lieu à Milan en 1969.

Après une première période figurative dans les années 1960, Pazzi se tourne vers la sculpture et l'abstraction, ressenties comme une nécessité intérieure et non comme une exigence d'école. La gravure l'amène naturellement vers la sculpture par le contact direct à la matière. Ce besoin incessant de la confrontation au matériau aboutit à la création de formes concrètes, les premières étant réalisées en bois d'après des croquis de morceaux de moteurs. Il utilise ensuite tous les supports (bois, granit, métal, marbre, lave...) et procède de deux manières : soit le matériau détermine l'œuvre future, soit le dessin préparatoire ou la maquette le mène au matériau, la forme déterminant le choix de ce dernier. Son admiration pour Matisse se traduit par la simplicité et la fermeté du trait qui tient une place essentielle autant dans ses dessins que dans ses sculptures. Dans l'œuvre de la collection du Frac Ile-de-France, la pureté de la ligne et du volume est visible par le mélange de courbes et de droites qu'assemblent une partie supérieure concave, ouverte, et une partie basse faite d'un bloc ; les deux forment une masse bien définie où la froideur du granit s'oppose aux arrondis des deux volumes emboîtés. La matière se révèle être la représentante fidèle et indissociable de l'idée créatrice de Pazzi, le prolongement concret de son univers intellectuel.

Alexandrine Achille



©Adagp

Antoine Poncet
Fugue processionnaire

1982-1983
Sculpture
Marbre blanc de Carrare
36 x 62 x 15 cm
1/1

Achat en 1984

Antoine Poncet

Antoine Poncet est né le 5 mai 1928 à Paris.
Il vit et travaille à Paris depuis 1946.

Antoine Poncet est un sculpteur français qui revendique la forme comme moyen de véhiculer un sentiment, une émotion. Ses œuvres s'apparentent à celles de Constantin Brancusi, Jean Arp, Henri Moore ou Barbara Hepworth par leur aspect organique. Le geste du sculpteur s'accorde avec les idées vitalistes de certains biologistes du XIXe siècle, pour lesquels la vie est une matière inerte pénétrée « d'essence vitale ». Grâce à cette « essence vitale », la matière inerte se transforme en matière organique, et ce processus explique la capacité des cellules vivantes à se maintenir, se diviser et se reproduire. Bien que la biologie moderne développe un point de vue mécaniste qui rend caduque la croyance en une « force vive », le vitalisme conserve ce principe métaphorique. Il permet de décrire l'acte de la création comme un moment où une matière inerte renferme les propriétés d'une forme vivante. Au début du XXe siècle, Henri Bergson a exposé le sens du message vitaliste dans son ouvrage *L'Évolution créatrice*, publié en 1907, et développé ce concept qu'il qualifie d'« élan vital ».

L'œuvre de Poncet s'intéresse au processus de création. L'artiste travaille le bronze patiné en recourant à la technique de fonte à la cire perdue. Son approche du matériau est méticuleuse. La sculpture est conçue comme moyen de matérialiser la notion de mouvement en suspens. Poncet donne l'illusion de l'évasion hors des réalités de la masse et de la pesanteur et souhaite trouver, dans la simplicité de quelques courbes, un équilibre et une tension, tout en prônant un retour à l'essence vitale.

Christelle Langrené



Philippe Poupet

Tête

1999

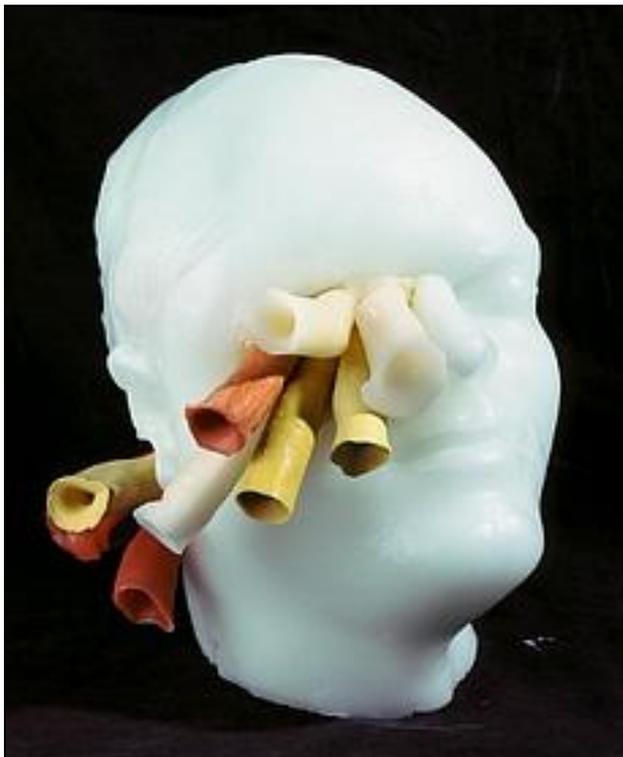
Sculpture

Cire colorée

28 x 30 x 31 cm

Achat en 2000

Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés



Philippe Poupet

Tête

1999

Sculpture

Cire colorée

18 x 26 x 21 cm

Achat en 2000

Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés

Philippe Poupet

Philippe Poupet est né en 1965 à Paris.
Il vit et travaille à Toulouse (Haute-Garonne).

Diplômé de l'école des Beaux-arts de Bordeaux, Philippe Poupet développe depuis une quinzaine d'années un travail de sculpture original où il s'intéresse, dans une démarche qui tient d'un art du processus et de l'expérimentation, au passage de la forme à la figure qui advient après manipulation de la matière. A travers la pratique du moulage et de l'empreinte, il ne cherche pas à reproduire à l'identique une forme existante, mais elle lui sert de point de départ pour faire émerger une figure nouvelle, qui donne à voir les contraintes temporelles et physiques qu'elle a subies. Ses inspirations sont aussi bien à chercher du côté des avant-gardes des années 60 (Jasper Johns, Bruce Nauman, Giuseppe Penone), que des tenants de la nouvelle sculpture anglaise des années 80 tel Antony Gormley. Philippe Poupet porte également un intérêt particulier à l'archéologie, la géologie et à l'anthropologie. Il y a en effet une dimension anthropomorphe dans son œuvre.

Les têtes présentées ici s'inscrivent dans une série d'objets moulés en cire et en plâtre qui appartiennent au registre de l'autoportrait. L'artiste coule des moulages de sa tête, de ses pieds ou de ses jambes. Une des têtes est ici posée de profil. Des arborescences ou tubulures de couleur verdâtre sortent des yeux. Ces excroissances lui donnent un côté étrange et monstrueux, comme dans les «têtes composées» de l'artiste renaissant, Arcimboldo. Il s'agit ici de malmener la figure humaine, de tester sa capacité de résistance, la destruction passant ici par les yeux. De plus, cette tête selon le point de vue que l'on adopte pour la regarder, n'est pas sans évoquer un cœur avec ses artères signalées par les tubulures. Nous ne sommes pas loin ici des moulages d'organes destinés au cours de médecine et de biologie. Mais n'y a-t-il pas également une dimension symbolique ? Ne dit-on pas que les yeux sont les fenêtres de l'âme (du cœur) ?

Muriel Enjalran



Photo Jacqueline Hyde ©droits réservés

Jean-Michel Sanejouand

Le silence

1996

Sculpture

Bronze

110 x 90 x 60 cm

Epreuve d'artiste 2/2

Achat en 2000

Jean-Michel Sanejouand

Jean-Michel Sanejouand est né le 18 juillet 1934 à Lyon (Rhône).
Il vit et travaille à Vaulandry (Maine-et-Loire).

Le cas Sanejouand est singulier : peu d'œuvres contemporaines présentent une telle diversité de techniques, de supports ou d'inspiration. Jean-Michel Sanejouand a beaucoup expérimenté et, souvent, tellement en avance sur les expressions artistiques de son époque, que ses travaux ont pu passer inaperçus. Comme le remarquait Robert Fleck, lors de l'exposition rétrospective organisée par le Centre Georges Pompidou en 1995, « le visiteur de l'exposition aura forcément l'impression de se trouver devant les œuvres de plusieurs artistes différents, donc dans une exposition de groupe ». Toute tentative de mettre à plat des tendances dans l'œuvre de l'artiste serait vouée à l'échec. Il faudrait avant tout parler de champs de recherche successifs. Dans l'œuvre de Sanejouand sont pourtant décelables différentes périodes : une première, très conceptuelle, est celle des *Charges-objets* (1963-1967), mises en situation d'objets issus du quotidien dans une attitude qui préfigure celle de Bertrand Lavier une décennie plus tard, et des *Organisations d'espace*. Les *Calligraphies d'humeur* (1968-1978), encres sur toile, marquent un retour très significatif et très atypique à l'utilisation du châssis, suivies entre 1978 et 1987 des *Espaces-peintures* puis des « peintures en noir et blanc », retour non seulement à la peinture, mais aussi à une certaine forme de figuration, ou, plus exactement, de narration. Enfin, durant les années 1990, ses « sculptures » sont conçues à partir d'un travail très méticuleux – et très ironique – de ramassage de cailloux ensuite agrandis et transformés en bronzes.

Il ne faudrait pas en déduire que l'œuvre de Sanejouand est composée d'une chronologie parfaite et de périodes bien délimitées : les différentes facettes de son œuvre coexistent, se chevauchent et se répondent.

Bernadette Caille



©Adagp

François Stahly

Pieta

Avant 1988

Sculpture

Bronze

96 x 28,5 x 16 cm

Achat en 1988

François Stahly

François Stahly est né le 8 mars 1911 à Constance (Allemagne)
Il est décédé le 2 juillet 2006 à Meudon (Hauts-de-Seine).

D'origines allemande et italienne, François Stahly passe son enfance en Suisse et étudie aux Beaux-Arts de Zurich. Arrivé à Paris en 1931, il suit les cours de l'Académie Ranson où enseigne Aristide Maillol. Sa première commande est celle de l'Exposition universelle de 1937 et se compose de bas-reliefs et de sculptures. Dès la fin de la guerre, il commence à travailler avec des architectes et des constructeurs comme Jean Prouvé. D'expression abstraite, son œuvre s'inspire surtout de la nature mais aussi du sacré comme le montrent les *Vitraux-reliefs* de l'église de Baccarat, réalisés en 1956 avec Étienne-Martin. Sa première exposition personnelle a lieu en 1953 à Paris, mais ce sont surtout les États-Unis qui le propulsent à partir des années 1960 en l'invitant pour enseigner et en lui commandant plusieurs de ses œuvres majeures. Stahly obtient, entre autres, le premier prix de la Biennale de Tokyo en 1965 et le grand prix national de la Sculpture en 1979. Ses ateliers collectifs construits dans les années 1970 dans la forêt du Haut de Crestet deviennent un parc de sculptures et une fondation en 1984.

Héritier de Constantin Brancusi avec Étienne-Martin et Étienne Hajdu dans la pureté, la rigueur des formes et surtout dans l'aspect spirituel de sa démarche, Stahly crée des œuvres de facture simple et primitive. Les sculptures anthropomorphes, statues et statuettes, sont regroupées dans un métissage de formes modernes et de matériaux anciens comme le bois, le bronze ou la pierre. Le règne végétal domine par les embranchements, les racines, les feuillages, paradoxalement organisés de façon géométrique et donnant le mouvement à l'ensemble, à la manière d'une partition musicale. Ses grandes sculptures faites pour un lieu public le sont toujours dans un souci d'intégration à l'architecture environnante et au tissu urbain, par un dialogue incessant entre architecture et sculpture.

Alexandrine Achille

Nous tenons tout particulièrement à remercier l'ensemble de l'équipe de la Régie de la Communauté d'Agglomération de Marne et Gondoire pour la réalisation des socles de l'exposition.