

Réflexion 22

dossier de réflexion sur l'exposition de Michel Aubry — *The Searchers*

Exposition du 20 septembre
au 15 décembre 2013

Sommaire :

- P.2 :** Michel Aubry —
The Searchers
- P.5 :** Pour aller + loin :
La notion de copie et de réinterprétation
de l'histoire de l'art
- P.8 :** Focus :
Le Constructivisme russe
L'Exposition internationale de 1925
Alexandre Rodtchenko
- P.10 :** Bibliographie
Exporama
Crédactivités
Événements
Rendez-vous !

Les ouvrages cités dans le *Réflex* peuvent être consultés à la documentation du Crédac (♦) et au centre de documentation du MAC/VAL (#).

Une brochure réalisée par la Médiathèque d'Ivry intitulée *Variations russes* et réunissant de nombreuses références (livres, films...) est à votre disposition à l'accueil du centre d'art.



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.

Partenaires média :

LeJournaldesArts cura.

Michel Aubry — *The Searchers*

Du 20 septembre
au 15 décembre 2013

Introduction

Michel Aubry (né en 1959, vit à Paris) déploie depuis une vingtaine d'années une œuvre programmatique, consistant souvent à interpréter des objets ou œuvres emblématiques de la modernité à travers un vocabulaire formel issu de différents artisanats (facture instrumentale, ébénisterie, art du costume, tapisserie). Le processus de fabrication y est central, régi par un protocole de production subvertissant le rapport entre original et copie.

Pour son exposition au Crédac, Michel Aubry présente des réinterprétations d'architectures éphémères et prototypes de mobilier présentés par l'Union soviétique à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925 : le Club ouvrier d'Alexandre Rodtchenko, le Kiosque de Konstantin Melnikov, et le Pavillon de l'URSS, également conçu par Melnikov, qui fait ici l'objet d'une production inédite.

Disparus, ces chefs-d'œuvre du Constructivisme russe sont encore aujourd'hui peu documentés. Outre les rares photographies et les plans conservés, les lettres de Rodtchenko à son épouse Varvara Stepanova¹ constituent pour Michel Aubry une source majeure d'informations quant au contexte de création des œuvres. Le recueil de cette correspondance est également la trame d'un film de fiction biographique (*Rodtchenko à Paris, 2003-2013*) dont les scènes sont tournées au gré des expositions de l'artiste.

Les œuvres de l'exposition

Salle 1 — *Mise en musique du Club ouvrier d'Alexandre Rodtchenko, 1925-2003*

Paris, 1925. Alexandre Rodtchenko (1891-1956) séjourne à Paris pour superviser l'installation de l'exposition de l'URSS au Grand Palais, de son Club ouvrier et des kiosques de Konstantin Melnikov (1890-1974), dont il avait pensé les couleurs. Avec ses formes et matériaux simples, économiques et fonctionnels, l'architecture de Melnikov est alors la matérialisation architecturale de la nouvelle esthétique de la Révolution, l'instrument



Vue d'ensemble de l'aménagement du club ouvrier, 1925



Vue d'ensemble de l'aménagement du Club ouvrier, 1925

idéologique d'un rapport renouvelé aux objets et au savoir. Dans les Galeries étrangères, Rodtchenko présentait son Club ouvrier, un ensemble de mobilier de lecture, de jeu et de socialisation destiné à être diffusé dans tout le pays, reflet d'une utopie d'intégration de tous les arts dans la vie quotidienne et de participation au progrès humain. Présenté sous forme de salle de lecture avec chaises, tables et reposeurs, cet espace cherchait à sensibiliser la classe ouvrière à la culture. Le public pouvait entrer, s'installer et lire.

L'œuvre *Mise en musique du Club ouvrier d'Alexandre Rodtchenko* résonne particulièrement avec le contexte de la Manufacture des Cèllets, autrefois animée par une importante activité industrielle et ouvrière. Appartenant aujourd'hui à une collection publique, cette pièce est fonctionnelle mais on ne peut plus en faire usage. Chaque élément du club est retravaillé par la musique : ils sont percés et munis d'anches, selon une partition qui modifie leurs proportions et qui les rend inégaux. Ce n'est pas une réplique que fabrique ici Michel Aubry, mais une reconstruction : les disparités avec le club original sont bien réelles.

Salle 2 — *Mise en musique du Pavillon de l'URSS de Melnikov, 1925-2013*

« Le pavillon de l'URSS doit donner l'image de l'originalité de la Russie soviétique et doit être un exemple démonstratif de ses réalisations architecturales. Il doit par conséquent être projeté dans l'esprit de l'architecture la plus contemporaine et refléter du point de vue de l'idéologie l'idée de l'URSS comme Etat ouvrier et paysan et comme union fraternelle de nationalités distinctes ». Le but principal est de « donner une idée du nouveau mode de vie soviétique, opposé

¹ Rodtchenko, Alexandre. *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1988



60 — EXPOSITION INTERNATIONALE
DES ARTS DÉCORATIFS PARIS - 1925
Pavillon de l'UNION des REPUBLIQUES SOCIALISTES SOVIÉTIQUES RUSSES
(Konstantin Melnikov, architecte) A. P.
Pavillon de l'URSS
Exposition internationale des Arts décoratifs
et industriels modernes, Paris, 1925

à la richesse et au luxe des autres pays. La fraîcheur et l'originalité de la création artistique de cette époque révolutionnaire doit en témoigner »¹.

Michel Aubry réalise pour son exposition au Crédac la maquette mise en musique de l'intérieur du Pavillon russe, qui avait été construite en 1925 par les Charpentiers de Paris. A notre connaissance, c'est la première fois qu'une maquette de ce pavillon est produite. Hormis quelques photographies et un plan de cette architecture complexe, rien ne nous est parvenu. Ainsi, comme à son habitude, l'artiste explore toutes les archives disponibles afin de proposer une reconstitution la plus précise possible, ici réduite à l'échelle 1/10^{ème}, en étudiant l'objet de l'intérieur.

Salle 3 — *Mise en musique du kiosque de Melnikov, 1925-2009*

Pour l'Exposition internationale de 1925 à Paris, l'architecte russe Konstantin Melnikov avait construit le pavillon soviétique ainsi qu'une série de kiosques installés sur les Champs-Élysées (les kiosques du Torgsektor), sorte de petits kiosques à journaux où étaient présentées diverses productions artisanales de l'URSS, dont des tapis. Symptomatiques des choix esthétiques du constructivisme russe (formes et matériaux simples, économiques et fonctionnels, figures géométriques sans aucune courbe, utilisation des quatre couleurs caractéristiques de l'époque bolchévique : rouge, blanc, noir et gris), il ne reste aujourd'hui plus rien de ces constructions de bois, si ce n'est deux photographies. Même si les kiosques n'étaient en rien des constructions prestigieuses, ils ont été traités avec tout le soin possible, l'esprit des artistes constructivistes apportant autant de valeur à une chaise qu'à un tableau.

¹ Programme du concours pour le projet du Pavillon de l'URSS In Starr, S. Frederik. K. Melnikov, *Le Pavillon soviétique Paris 1925*, L'Equerre, 1981

A partir de l'étude des photographies de 1925, Michel Aubry a reconstitué l'un de ces kiosques².

Michel Aubry utilise le kiosque dans sa fonction première, qui était d'exposer des objets artisanaux, de vendre des journaux, de la nourriture... Il y présente des tapis caucasiens du 18^{ème} siècle, semblables à ceux qui étaient montrés à l'époque, aux côtés de tapis de guerre afghans des années 1980, correspondant à la fin de l'Empire soviétique. Ces tapis sont issus de sa collection personnelle.

Cette version du kiosque symbolise pour Michel Aubry les dysfonctionnements et les contradictions de l'Union soviétique au moment de l'Exposition internationale : pour des raisons économiques, les russes n'ont pas pu diffuser les objets des avant-gardes. Ils se sont donc inscrits de manière paradoxale dans la tradition des tsars russes qui exportaient les tapis caucasiens en Europe bien avant eux. Ainsi, malgré son titre, cette oeuvre n'est pas mise en musique mais porte tout de même en elle une forte dissonance, entre sa façade extérieure et son contenu.



Le kiosque de Melnikov, situé devant le Pavillon de l'URSS
Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes,
Paris, 1925

Salle 4 — *La loge des Fratellini, 2005-2013*

La loge des Fratellini que Rodtchenko visita à Paris est évoquée au Crédac. L'antre des trois célèbres frères clowns était un lieu fascinant, sorte de cabinet de curiosité du spectacle. Devenu chez Michel Aubry un espace d'exposition nomade en soi, il est aussi l'outil accompagnateur de ses tournages de films. Il ne s'agit pas vraiment la loge des clowns Fratellini, mais plutôt d'une évocation de la rencontre entre les Fratellini et Rodtchenko qui avait décrit leur loge comme une oeuvre d'art : « 23 avril 1925, Paris... Ce soir, je suis allé dans un cirque, il y en a quatre en tout à Paris. J'ai vu les célèbres Fratellini, rien de particulier, mais bien sûr, ce sont des artistes. C'est autre chose qui m'a frappé : l'amour du public pour eux et surtout, leur loge, qui a d'un côté une porte ouverte par laquelle tout le monde regarde à l'intérieur et une fenêtre à travers laquelle on peut voir ; il y a cinq pièces, et c'est tout un musée d'objets, de photos, dessins, etc. »³

² Extrait du dossier pédagogique de l'exposition de Michel Aubry au Parvis, centre d'art contemporain, Tarbes, du 5 février au 4 avril 2009

³ Rodtchenko, Alexandre. *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1988

Dans la loge sont installés les trois chaises des frères Fratellini mises en musique, leur table de maquillage, des accessoires, ainsi qu'un ensemble de costumes, parmi lesquels la tenue d'enseignement au Bauhaus de Moholy-Nagy, le combinaison d'artiste de Rodtchenko ou encore l'habit de ville de type nouveau de Tatline. La loge est l'élément-clé de l'exposition puisqu'elle reflète les préoccupations de Michel Aubry, à savoir le jeu, le monde du spectacle, le cinéma, le déguisement, la musique et la comédie. La Loge des Fratellini est aussi avant tout une évocation de la vie d'artiste.



Les trois frères Fratellini dans leur loge

La mise en musique

Michel Aubry documente les conditions de production de ces projets d'avant-garde afin de les mettre en pratique dans un contexte différent. Ainsi établit-il dès la fin des années 1980 un système d'équivalence entre gamme musicale et mesures spatiales en s'inspirant d'une famille d'instruments à vent sardes, les launeddas.

Table de conversion												
Le roseau de Sardaigne (<i>Arundo donax</i>) est l'étalon choisi pour passer de la musique à la mesure de l'espace. Pour un diamètre donné qui correspond à la croissance normale de la plante, on obtient, en coupant la canne, une note stable pour chaque longueur. Plus la canne est longue, plus la note est grave.												
aigu	la	si	do	do#	ré	ré#	mi	fa	fa#	sol	sol#	cm
	37,5	33	29	25	21,5	18	15	12	9,5	7	5	3
haut	la	si	do	do#	ré	ré#	mi	fa	fa#	sol	sol#	cm
	72	68	64,5	61	58	55	52,5	50	48	46	44,5	43
moyen	la	si	do	do#	ré	ré#	mi	fa	fa#	sol	sol#	cm
	138	131	124,5	118	112	106	100,5	95	90	85	80,5	76
grave										sol	sol#	cm
										153	145	

Ces instruments traditionnels sont fabriqués à partir de roseaux, dont chaque longueur conditionne la note émise, les tiges les plus longues produisant les sons les plus graves, et les plus courtes, les sons plus aigus. Une fois la *Table de conversion* (1992) entre hauteurs musicales et longueurs métriques établie, il est possible de trouver à chaque composition sonore « un équivalent géométrique dans l'espace, et inversement ». Aubry utilise les roseaux comme outil de mesure et comme matériau, visibles ou intégrés à la structure même des sculptures. Ainsi transformés en instruments de musique potentiels (augmentés d'anches, la mise en vibration est possible mais non réalisée), les objets d'origine changent de statut et pourtant restent « plus vrais que nature ».

Rejouer l'histoire

Les doutes, les imprévus de la production intéressent Michel Aubry en ce qu'ils renseignent le savoir-faire de la fabrication, comme lorsque l'on retourne un gant. Ni copiste, ni faussaire, il ne s'attache pas à reproduire au plus près la forme finale, il s'agit plutôt pour Aubry de mettre en pratique des situations, dans une démarche proche de la science expérimentale. Ainsi s'attachait-il à « mettre en musique » le Monument à la Troisième Internationale de Vladimir Tatline, en incluant sa part de bricolage et exposant ainsi sa nature de projet, plutôt que l'objet lisse et esthétisant tel que parfois reproduit dans les musées. De même, la structure du Pavillon Soviétique, pensée à l'origine en métal par Melnikov dût finalement être construite en bois - différence invisible mais idéologiquement capitale - signe que l'avant-garde était confrontée à la réalité économique du temps. Au Crédac, Aubry expose sa réplique à l'échelle 1/10ème, devenue sculpture de roseau et de bois, la reconstitution devenant expérience et mémoire active.

En retournant le problème de « perte du modèle », fondateur en sculpture, les stratégies de re-fabrication de Michel Aubry impliquent un déplacement ontologique des œuvres par rapport à leur modèle : en mutant du champ des arts décoratifs vers celui des arts plastiques, elles s'autonomisent ; devenues non-reproductibles et non-fonctionnelles, leur portée esthétique, politique et sociale est pourtant réactivée à l'aune d'un contexte renouvelé. Comme Rodtchenko et Melnikov, Michel Aubry fait figure de chercheur, poursuivant un objet toujours élusif, à l'image du héros de *The Searchers* (La prisonnière du désert), titre de l'exposition emprunté au film de John Ford de 1956.

En appelant aux savoirs de l'historien, du musicologue et de l'artisan, Michel Aubry continue ici de déployer un système original de représentation de l'histoire des formes, significatif d'un regard contemporain qui s'enrichit des strates de son passé. La recherche, l'étude et l'approfondissement sont les préoccupations majeures de Michel Aubry à travers l'unité de mesure, la notion d'échelle, le témoignage, le mode d'emploi et la reconstitution minutieuse.

Pour aller

→ loin

La notion de copie et de réinterprétation de l'histoire de l'art

La notion d'original est loin d'être évidente. En effet, pour prendre un exemple précis, le travail d'Auguste Rodin (1840-1917) était reproduit par d'autres que lui avec des techniques spécifiques et existent aujourd'hui en plusieurs exemplaires, plusieurs matières, plusieurs échelles : chaque bronze connaît sa première moulure en terre cuite, ensuite la version plâtre issue de la terre cuite devant servir de modèle pour le bronze (les versions en plâtre existant suivant de nombreuses variations) et enfin la version bronze agrandie et produite à douze exemplaires. Il n'était pas rare qu'un bronze existe aussi taillé dans le marbre, par Rodin lui-même ou par ses assistants, ceux-ci intervenant à de nombreux endroits de la production des pièces, parfois dans la production des modèles eux-mêmes.

La question de la copie en art est à la fois celle de la copie du réel et également de la copie (ou citation) d'un autre artiste. Ces questions résonnent toujours avec des notions de légitimité : est-ce de l'art ? Où est la part de travail de l'artiste ? Où est sa singularité ? Où est son originalité ? Elles mettent ainsi en avant des interrogations sur la notion de l'auteur, sur sa part dans la création de l'œuvre d'art. Un travail comme celui de Marcel Duchamp (1887-1968) offre une position particulière sur ces questions : en prenant dans le réel un objet déjà existant et reproduit industriellement et en le déplaçant dans le contexte du musée, l'artiste fait œuvre sans rien produire de matériel. Il met en avant l'objet lui-même avec un focus sur des caractéristiques auxquelles l'usager ne s'intéresse pas habituellement (qualités sculpturales, couleur, etc.).

D'autre part, il insiste sur l'acte de créer comme regard singulier sur les choses, donc avec une mise en avant de l'auteur, corroboré par la signature qui légalise et légitime l'objet comme œuvre et plus comme artefact du

quotidien. Duchamp incorpore le réel, sans le reproduire et entraîne la mise en avant de l'auteur.

Sherrie Levine

Sur cette notion d'auteur, l'œuvre de Sherrie Levine (née en 1947) entraîne une réflexion intéressante. L'artiste travaille à une copie qui déplace le contexte d'un objet, c'est-à-dire que ce n'est pas tant sur l'objet que le spectateur se concentre mais sur le contexte qui l'entoure : elle le transfère dans une autre époque, provoquant un regard différent.



Walker Evans, *Alabama Tenant Farmer Wife (Allie Mae Burroughs)*, 1936
© Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Sherrie Levine, *After Walker Evans*, 1981, The Metropolitan Museum of Art

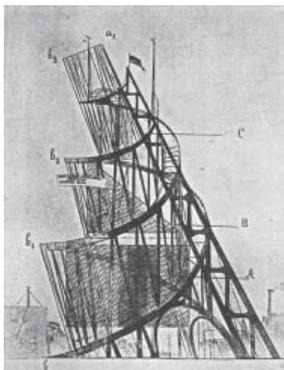
C'est le cas de sa pièce *After Walker Evans* (1981). L'œuvre est composée de photographies de Walker Evans (1903-1975), rephotographiées par Levine dans un catalogue et présentées en tant que telles. Les clichés d'Evans (rendus célèbres par le livre *Let Us Now Praise Famous Men*, avec des textes de James Agee, 1941) sont largement considérés comme le principal témoignage photographique sur les pauvres de l'Amérique rurale pendant la Grande Dépression. Le titre de Sherrie Levine, *After Walker Evans*, ne renvoie pas seulement à leur référent, leur origine, il signale aussi que ces reproductions s'inscrivent dans une autre histoire, celle qui s'est continuée ensuite.¹

Le Monument à la Troisième Internationale

Le projet de Monument pour la Troisième Internationale de Tatline, ou Tour Tatline, datant de 1919, était l'un des projets phare de la période révolutionnaire étatique et industrielle de la Russie des années 1910. Les matériaux utilisés (fer, acier et verre), font de cette construction un véritable symbole de modernité. La tour devait être installée à Pétrograd (Saint-Petersbourg aujourd'hui) mais n'a jamais été construite. Elle devait servir de quartiers généraux à l'Internationale communiste et accueillir à la fois des habitations, des espaces dédiés aux activités politiques (salles de meeting, conférences) et un important dispositif de télécommunication (télégraphe, radio). De par sa forme en spirale et sa structure métallique, la tour de Tatline est à la fois volume et vide. L'objet sculptural ou architectural n'est donc plus envisagé uniquement par la masse qu'il représente mais

¹ Extrait du Réflex de l'exposition *original is full of doubts* de Leonor Antunes au Crédac, du 21 novembre 2008 au 11 janvier 2009

également par le vide qui l'entoure et qu'il génère, jouant ainsi avec les règles de la perspective et créant une illusion d'optique.



De ce monument, nous ne connaissons qu'une photographie de la maquette. Cette construction a toujours fasciné les architectes et les institutions culturelles qui ont tenté de proposer leur propre version de la tour en n'ayant pour référence que cette photographie. Ainsi, l'échelle, les détails et les matériaux varient-ils selon les interprétations de chacun. L'histoire de cette tour rejouée depuis les années 1920 a suscité l'attention de Michel Aubry qui en a également proposé sa version. Son travail a consisté à la mettre en musique, déjouant les attentes d'une simple reconstitution historique.



Michel Aubry, *Mise en musique du Monument à la Troisième Internationale de Vladimir Tatline, 1921-2000*
Canne de Sardaigne, bois, carton, deux anches, H. 460 cm, ø 350 cm

Karina Bisch

Karina Bisch (née en 1974) questionne la notion d'original et la place qu'occupe « le » modèle aujourd'hui.



Kazimir Malevitch, théière en porcelaine, 1923

Elle se mesure à une théière, créée en 1918 pour la Manufacture impériale de Saint-Petersbourg par l'artiste russe Kazimir Malevitch (1878-1935). Elle est ainsi partie d'une photographie de théière suprématisante en porcelaine et l'a reproduite en plâtre.



Karina Bisch, *Teapot*, 80 x 130 x 60 cm, plâtre, 2005
Vue de l'exposition *Geometric Final Fantasy* au Crédac
du 9 septembre au 30 octobre 2005

Le point de départ de l'œuvre étant une photographie (qui par définition ne pouvait donc pas complètement la renseigner sur tous les angles de l'objet), elle a dû, pour recréer l'objet en trois dimensions, procéder à une extrapolation, soit inventer les parties ou les angles cachés sur la photographie. En s'inspirant de cette réalisation historique de Malevitch pour les arts appliqués, en en modifiant l'échelle et la matière, et en le posant sur un socle au centre de l'espace, l'artiste lui confère pleinement un statut de sculpture, d'œuvre d'art. Son origine fonctionnelle de théière n'est plus immédiatement identifiable.

Mathieu Mercier

L'œuvre *Deux chaises* de Mathieu Mercier (né en 1970) associe deux chaises qui nous semblent familières. Une chaise de jardin en plastique blanc est placée à côté d'une copie de la *Chaise rouge et bleue* (1918) du designer néerlandais Gerrit Rietveld (1888-1964) peinte



Mathieu Mercier, *Deux chaises*, 1998-2001
Chaise de jardin en plastique, bois, peinture, 90 x 120 x 60 cm
Collection Didier Krgentowski, Paris

en blanc. Ces chaises appartiennent chacune à des univers différents et résonnent dans notre quotidien et notre mémoire : la chaise en plastique blanc de nos jardins est plus célèbre que la chaise de Rietveld, objet emblématique du design et de l'histoire de l'art du vingtième siècle. En les mettant côte à côte, Mathieu Mercier confronte le statut de ces objets utilitaires et leurs modes de fabrication. Il met aussi en regard deux conceptions du design : l'une est anonyme et provient d'une fabrication en masse, l'autre est signée par un designer et est issue de mouvements d'avant-garde du début du vingtième siècle. Avec cette œuvre, Mathieu Mercier donne à voir deux standards qui se situent au croisement de l'objet d'art et de l'objet manufacturé ¹.

Mise en musique de la chaise rouge et bleue de Gerrit Rietveld, 1918-1998



Michel Aubry, *Mise en musique de la chaise rouge et bleue de Gerrit Rietveld*, 1918-1998. Canne de Sardaigne, contreplaqué coloré, treize anches, 91 x 81 x 73 cm
Collection particulière

¹Extrait du Réflex de l'exposition *Sublimations* de Mathieu Mercier au Crédac, du 20 janvier au 25 mars 2012

Chez Michel Aubry, le processus de mise en musique ne s'applique pas uniquement à des architectures, mais aussi à des objets, des vêtements et des meubles. Comme Mathieu Mercier, il s'est intéressé à plusieurs chaises de célèbres designers, dont la chaise rouge et bleue de Rietveld. Conçue dans un premier temps en bois naturel, la chaise fut laquée quelques années après sa création avec les couleurs primaires additionnées de noir, de blanc et de gris, rappelant la peinture abstraite de Piet Mondrian (1872-1944). Michel Aubry a reconstruit cette chaise sans modifier les rapports d'échelle mais en diminuant l'épaisseur de l'assise, du dossier et des accoudoirs, en harmonie avec la finesse des roseaux utilisés pour la mise en musique. La chaise perd sa fonctionnalité, on ne peut plus s'y asseoir. Elle contient désormais en elle une partition musicale en accord avec ses proportions.

Bojan Sarcevic

Bojan Sarcevic (né en 1974) utilise une grande variété de techniques (collage, vidéo, sculpture, installation, photographie...) et s'intéresse aux idéologies que véhiculent les époques, en questionnant plus particulièrement les enjeux du modernisme. Les questions de construction, de déconstruction et de reconstruction traversent constamment son travail. En jouant avec les propriétés de matériaux très différents, en détournant les médiums et en confrontant des esthétiques opposées, il nous invite à réfléchir sur le conflit principal qui a émergé dans les avant-gardes : celui entre la forme et la fonction.



Bojan Sarcevic, *1954*, 2004
Série de soixante-seize collages

La série *1954* (2004) reprend des photographies d'intérieurs modernes, domestiques ou publics, qui illustrent les principes de l'idéologie architecturale et mobilière moderniste telle qu'elle s'est développée pendant et à la suite du Bauhaus. En découpant puis déplaçant une partie de l'image, selon des motifs géométriques précis, Bojan Sarcevic effectue une légère rotation, un simple décalage, proposant ainsi une autre lecture (une autre facette) de ces photographies et de ce qu'elles évoquent. Le collage et la déstructuration des formes, procédé utilisé par les artistes du mouvement cubiste dans les années 1910, nous ramène aux prémices de l'abstraction et des idéologies modernes ². Avec ce procédé, une certaine dissonance est créée par l'artiste : le mode décoratif vient contredire le purisme de l'architecture.

²Extrait du Réflex de l'exposition *Only After Dark* de Bojan Sarcevic au Crédac, du 9 novembre au 30 décembre 2007

2003

Le Constructivisme

Théorisé en 1920 par les artistes Naum Gabo (1890-1977) et Anton Pevsner (1884-1962) dans le « Manifeste réaliste » et révélé lors de la « Première exposition d'art russe » à la galerie Van Diemen à Berlin en 1922, le Constructivisme est le courant artistique officiel de la Révolution russe initiée en 1917. Alexandre Rodtchenko, Kazimir Malevitch, Vladimir Tatline et El Lissitzky en sont les artistes fondateurs.

Développé sur les bases du Cubisme et du Futurisme, ce mouvement se caractérise par la recherche d'une esthétique industrielle au service de tous et privilégie l'utilisation d'éléments comme le cercle, le rectangle et la ligne droite. La pensée constructiviste s'applique ainsi à de multiples domaines : peinture, design, photographie, sculpture, architecture... Véritablement au service du pouvoir et portés par l'idéal socialiste, les artistes constructivistes privilégient la création d'objets utilitaires (meubler, vaisselle, vêtements...) et s'insèrent dans le processus de production industrielle de masse.

Ils s'intéressent également au graphisme et créent des livres, des tracts, des affiches. Une des œuvres majeures du constructivisme est le projet pour un Monument à la Troisième Internationale de Vladimir Tatline. La sélection d'images ci-après réunit des travaux d'artistes constructivistes (affiches, textiles, peintures...) où l'on perçoit leur fort intérêt pour les formes géométriques, les couleurs telles que le rouge, le noir, le blanc, le travail sur la composition et également les typographies.



Alexandre Rodtchenko (1891-1956), « Des livres ! Pour tout savoir », affiche du département d'Etat chargé de l'édition à Leningrad, 1924



Varvara Stepanova (1894-1958), textile, années 1920



El Lissitzky (1890-1941), *Beat the Whites with the Red Wedge*, 1919

L'Exposition internationale de 1925

L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes se tient à Paris d'avril à octobre 1925 (prévue initialement en 1915, elle est repoussée en raison de la guerre). La manifestation, qui se déploie sur l'Esplanade des Invalides, réunit les pavillons des régions et colonies de France ainsi que des vingt-et-un pays invités. Pour la première fois, l'URSS participe à une exposition internationale et vient se confronter au contexte culturel français, signe d'un rapprochement entre les deux nations. Pour des raisons politiques, l'Allemagne n'est pas représentée. Les enjeux sont nombreux : favoriser l'essor des technologies, relancer l'économie après la guerre et instaurer une esthétique nouvelle, étroitement liée à la production industrielle et qui s'adresse au plus grand nombre.

A l'origine tournée vers un art nouveau et moderne, et voulant exclure les imitations d'anciens styles, l'exposition laissera finalement peu de place aux avant-gardes internationales (De Stijl, le Bauhaus et

le Deutscher Werkbund sont absents) au profit de l'art décoratif qui est omniprésent et qui connaît son apogée à travers le monde. Seuls les pavillons de l'URSS (conçu par Konstantin Melnikov) et de l'Esprit Nouveau (conçu par Le Corbusier, il sera caché par des panneaux à l'ouverture de l'exposition) montrent un esprit résolument moderne.

Pour l'URSS, il s'agit d'affirmer sa légitimité auprès des puissances européennes et de diffuser son idéologie culturelle et socialiste. Ainsi, le rôle du pavillon est, par son architecture, de montrer l'originalité du modèle artistique soviétique. Sa sobriété contraste avec le caractère luxueux des autres pavillons, qui privilégient l'ornement et dont l'ambition est de s'adresser à un public bourgeois. Les russes seront reconnus pour leurs idées novatrices et récompensés par de nombreux prix. Ces problématiques et tensions esthétiques et politiques de l'époque (confrontation entre Orient et Occident, tradition et modernité) sont palpables dans l'exposition de Michel Aubry, qui remet en jeu ces utopies et ces idéologies dans notre contexte actuel, en réinterprétant des formes et des architectures avant-gardistes.



Vue générale de l'Esplanade des Invalides, Paris, 1925

Alexandre Rodtchenko

Alexandre Rodtchenko est un peintre, sculpteur, photographe et designer russe. Plutôt issu de l'Art nouveau, Rodtchenko parvient à l'Abstraction en 1915 à travers ses premiers travaux influencés par Kazimir Malevitch et Vladimir Tatline. Dès lors, il prend part aux manifestations avant-gardistes, où il expose ses compositions constructivistes. Il est l'une des figures dominantes de la période se situant entre la révolution et le début de la seconde guerre mondiale en Union soviétique.

A cette époque, l'établissement d'un nouvel ordre social se reflète dans l'art par la recherche d'un nouveau langage pictural. De nouvelles valeurs esthétiques sont mises en place et toute la question du rôle de l'artiste dans une société socialiste est revue.

Alexandre Rodtchenko ne pouvait considérer l'art comme un élément décoratif. L'art devait être indispensable, solide, construit, mais non composé. Avec Tatline, Popova et Lissitsky, il est le principal représentant du Constructivisme, nouveau courant artistique qui prône « les expériences concrètes dans la vie réelle », avec la création du « Groupe des constructivistes » au sein de l'Inkhok, l'Institut de culture artistique composé d'artistes, de critiques et de théoriciens. Il affirme « la primauté de la ligne » dans des œuvres composées avec des réseaux de droites et de cercles.

Professeur aux Vhutemas, il dirige la classe de traitement du bois et du métal. Rodtchenko est signataire du manifeste productiviste en 1921 dans lequel il s'engage à abandonner la peinture de chevalet au profit de la production d'objets usuels. Il cesse de peindre pour se consacrer à la photographie, à la typographie, à la réalisation d'affiches, de décors de théâtre, d'illustrations, de prototypes de vêtements, de mobilier et d'objets utilitaires. Cette activité trouve une illustration exemplaire avec la réalisation du Club ouvrier qu'il aménage à l'Exposition internationale à Paris en 1925.



Rodtchenko à Paris en 1925

Bibliographie

Constructivisme russe

- ◆ Prat Jean-Louis. *La Russie et les Avant-gardes*, catalogue d'exposition, Fondation Maeght, 2003
- # Fauchereau, Serge. *Avant-gardes du XXe siècle : futurisme italien et russe, constructivisme : arts & littérature, 1905-1930*, Paris, Flammarion, 2010. 587 p.
- # Taylor, Brandon, Echasseriaud, Lydie, Vidonne, François. *Collage, l'invention des avant-gardes : cubisme, Futurisme, Dada, Surréalisme, Artificialisme, Constructivisme, Poétisme, Independent group, Lettrisme, Situationnisme, Pop Art, Nouveau Réalisme, Arte nucleare*, Paris, Hagan, 2005. 224 p.
- # *Constructivisme*. In Ligea, avril-septembre 1989, n°5-6
- # Marchesseau, Daniel, Rogtler, Willy. *Aspects historiques du constructivisme et de l'art concret* : [exposition], Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 3 juin-28 août 1977, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1977. n.p.
- ◆ Lissitzky, El. *Les deux carrés*, MeMo, 2013

Alexandre Rodtchenko

- ◆ Rodtchenko, Alexandre. *Ecrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1988
- ◆ Tretiakov, Serge, Rotchenko, Alexandre. *Animaux à mimer*, MeMo, 2010

Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris 1925

- ◆ Starr, S. Frederik. *K. Mel'nikov, Le Pavillon soviétique Paris 1925*, L'Equerre, 1981

Michel Aubry

- ◆ Lacroix, Hugo. *Les dispositifs romanesques de Michel Aubry*, Éditions Nicolas Chaudun, Marion Meyer Contemporain, 2010
- ◆ Aupetitallot, Yves. *Michel Aubry : Le Quartier - Centre d'art contemporain, Quimper ; Centre d'art contemporain de Vassivière en Limousin, Quimper, Le Quartier - centre d'art contemporain ; Vassivière, Centre international d'art et du paysage de Vassivière*, 2001. 112 p.
- # Troncy, Eric. *Michel Aubry : exposition du 5 mai au 3 juin 1989*, Bordeaux, Galerie Jean-François Dumont, 1989. 40 p.
- ◆ Aubry, Michel. *Club Ouvrier : exécuté d'après le plan et sous la direction de l'artiste*, Paris, Bookstorming, Bordeaux, Galerie Decimus Magnus, 2002. 28 p. - dépl. 16 p.
- ◆ Garréta, Anne F., Guidieri, Remo. *Michel Aubry : Le joueur*, éd. Centre Culturel Français de Palerme et de Sicile, 1992
- ◆ Guidieri, Remo. *Symétrie de guerre*, éd. Saint-Opportune, Bruxelles et Galerie Jean-François Dumont,

Bordeaux, 1997

- ◆ Aubry, Michel, Mare, Alexandre. *Salle d'armes*, éd. Galerie Marion Meyer, 2006
- ◆ Aubry, Michel, Legrand, David. *La visite des écoles d'art, une fiction d'école*, 2 dvd / livre, éd. École des beaux-arts de Nantes / Al Dante 2012

Copie, réinterprétation

- # Decimo, Marc. *Marcel Duchamp mis à nu : à propos du processus créatif*, Dijon, Les Presses du réel, 2004. 317 p.
- # Goudinoux, Véronique, Weemans, Michel. *Reproductibilité et irréproductibilité de l'oeuvre d'art*, Bruxelles, La Lettre volée, 2001. 249 p.
- # Lamy, Frank, Patron, Sandra. *Simon Starling : there-herethere* [exposition, Vitry-sur-Seine, MAC/VAL ; Pougues-les-eaux, Parc Saint-Léger, 2009], Vitry-sur-Seine, MAC/VAL, 2009. 138 p.
- # Schweitzer, Nicole, Didi-Huberman, Georges, Rancière, Jacques et al. *Esther Shalev-Gerz* : [exposition, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-arts, 2013] Zurich, JRP/Ringier, 2012. 159 p.

Exporama

Exposition monographique de Michel Aubry

Galerie Eva Meyer
11 rue Michel Le Comte, 75003 Paris
-> Du 25 octobre au 21 décembre 2013

Decorum, tapis et tapisseries d'artistes

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 avenue du Président Wilson, 75116 Paris
-> Du 11 octobre 2013 au 9 février 2014

Pour les scolaires

Crédactivités

Le Crédac propose pour les élémentaires, collèges et lycées 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

Evénements

Mercredi 9 octobre 2013 à 20^h30

Ciné-concert : *Aelita* au cinéma Le Luxy

Projection du film *Aelita* de Jacob Protazanov (1924) accompagnée au piano par Stephan Oliva et suivie d'une rencontre avec Michel Aubry.

Cycle cinéma au Luxy

Cet automne, le cinéma Le Luxy à Ivry, en complicité avec Michel Aubry, propose une programmation de films en résonance avec l'exposition.

Voir www.luxy.ivry94.fr et www.credac.fr

Samedi 30 novembre 2013 à 16^h

Rencontre

Michel Aubry / Hélène Meisel

Échafaudée sur de nombreuses références aux avant-gardes, l'œuvre de Michel Aubry pourrait sembler entièrement dévouée à la reconstitution historique littérale, érudite et sérieuse. L'artiste décline en réalité l'histoire en numéros de répertoire, costumes, décors et accompagnements musicaux récurrents. Michel Aubry et Hélène Meisel évoqueront ensemble ces mises en scène proches parfois du cabaret et du cirque, interrogeant notamment la figure subversive du clown.

Gratuit. Réservation indispensable :

01 49 60 25 06 / contact@credac.fr

Rendez-vous !

Jeudi 17 octobre 2013 de 12^h à 14^h

Crédacollation

Visite commentée de l'exposition avec Michel Aubry et Claire Le Restif, directrice du Crédac et commissaire de l'exposition. Moment de partage et de convivialité, la visite de l'exposition est suivie d'un déjeuner dans l'espace du centre d'art.

Participation : 6 € / Adhérents : 3 €

Réservation indispensable avant le 15 octobre :

01 49 60 25 06 / contact@credac.fr

Mercredi 23 octobre et dimanche

15 décembre 2013 de 15^h30 à 17^h

Ateliers-Goûtés

Le temps d'un après-midi, les enfants de 6 à 12 ans deviennent les médiateurs du centre d'art et accompagnent leurs familles dans l'exposition. Petits et grands se retrouvent ensuite autour d'un goûter et d'un atelier de pratique artistique qui prolonge la visite de manière sensible et ludique.

Gratuit. Réservation indispensable :

01 49 60 25 06 / contact@credac.fr

MARD!

Mard! est un cycle de cinq conférences sur l'art contemporain. Pour cette 7^{ème} saison, le Crédac et la Médiathèque invitent **Elvan Zabunyan**, historienne de l'art spécialiste de l'art américain depuis les années 1960 et travaillant notamment sur les rapports entre histoire de l'art et théories postcoloniales.

Une autre Histoire

Penser l'art contemporain à travers la mémoire de l'esclavage.

Ce cycle créé spécialement par Elvan Zabunyan initie une réflexion sur les liens parfois méconnus entre l'histoire de l'art contemporain, le contexte colonial et l'héritage de l'esclavage aux Etats-Unis et dans les Caraïbes. L'étude de cinq portraits révèle, de 1848 à aujourd'hui, les enjeux culturels et politiques que ces figures convoquent pour proposer une approche élargie de l'art et de l'histoire.

Mard! 1/5

Mardi 8 octobre 2013 à 19^h

Frederick Douglass,

représentation d'une figure tutélaire

Frederick Douglass (v.1818-1895) est l'une des plus éminentes personnalités américaines du XIX^e siècle. En 1845, alors qu'il a échappé à l'esclavage depuis 1839, paraît le premier volume de son autobiographie, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave*. C'est la première fois qu'un ancien esclave publie un tel ouvrage. Ecrivain, homme politique, ambassadeur des Etats-Unis en Haïti (1889-1891), Douglass, conscient du rôle joué par la photographie, a entièrement géré son image. Ses célèbres portraits sont repris par les artistes contemporains comme les jalons de la dignité noire.

Mard! 2/5

Mardi 10 décembre 2013 à 19^h

David Hammons,

sur les traces d'une partition urbaine

Ou comment l'artiste noir américain le plus célèbre reste encore insaisissable.

»- » Les conférences *Mard!* 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 1^h30. Entrée libre.

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