

dossier d'accompagnement

Bojan Sarcevic

Éventuellement

Exposition du 10.4 au 6.6.2010. Entrée libre

LE GRAND CAFÉ

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN, ST-NAZAIRE

Ouvert tous les jours, sauf lundis et jours fériés
de 14:00 à 19:00, mercredis de 11:00 à 19:00
tél. 02 44 73 44 00, www.grandcafe-saintnazaire.fr



LE
GRAND
CAFÉ



Saint-Nazaire

Sommaire

Le travail de Bojan Sarcevic

Vues de l'exposition

Quelques références

Quelques notions

Pour aller plus loin...

Autour de l'exposition

Le travail de Bojan Sarcevic

Fragile et ornementale, référentielle et autonome, abstraite et narrative, l'œuvre de Bojan Sarcevic déroute toute classification. Combinant librement depuis la fin des années 90 le dessin, l'aquarelle, la sculpture, la vidéo, la photographie, l'intervention in situ ou l'installation, l'artiste de façon déconcertante, invente des polarités conductrices entre ces différents médiums, reconfigure leur usage et leur symbolique, et met en forme le récit d'une poétique de l'espace, collective autant qu'individuelle, liée à la mémoire et à la transmission.

Un aspect du travail de Bojan Sarcevic s'apparente en effet à un processus d'appropriation, une réflexion sur la grande épopée formelle du modernisme, allant du constructivisme russe aux utopies architecturales de l'après-guerre. Toutefois l'artiste ne se contente jamais de citer ou de reproduire : cette matière référentielle n'est qu'un sédiment - parmi d'autres - d'une œuvre stratifiée, dépositaire d'une histoire ouverte.

Cet art du déplacement et de la stratification est déjà perceptible dans *World Corner* (1999), où le fragment d'un appartement «glisse» comme un insert dans le lieu d'exposition, imbriquant le destin de ces deux architectures. Plus délicatement, ces hybridations et réminiscences familières caractérisent *Replace the Irreplaceable* (2006), feuilletage de bois et de laiton qui rappelle la rampe d'escalier Art Déco aussi bien que les réalisations monumentales d'Adolf Loos, condensant l'épure et l'ornemental, le mouvement et l'hyperstatisme. Elles traversent aussi le projet *Only After Dark* (2007) composé de cinq pavillons dessinés comme des architectures modernistes à échelle domestique. A la fois sculptures autonomes, supports de projection et éléments d'architecture, les modules dessinent un parcours rythmé par les projections qu'ils abritent, visions fugitives sur celluloïd qui évoquent elles-mêmes certaines compositions constructivistes. Car si Bojan Sarcevic ne s'y enferme jamais, il approche cette esthétique moderniste et sa grâce rétro-futuriste comme essence — diffuse certes — mais structurante : d'où le caractère très architecturé de ses installations, que soulignent les jeux de symétrie, les rapports d'échelle, de matière et de transparence, l'harmonie des matériaux et des formes. Dans ces équilibres, la physicalité de l'œuvre de l'artiste se fait très sensible, comme en témoigne *Eventuellement*, son projet pour l'exposition au Grand Café. Conçu en déploiements sériels, l'ensemble frappe par son élégance et son éclectisme matériologique : des cheveux s'entrelacent sur de fragiles brindilles, des aquarelles viennent se poser sur des structures métalliques qui suggèrent des appareils de musculation, des étagères cuivrées semblent échapper aux lois de la gravité... Autant de rencontres inattendues, toujours qualifiées de titres extrêmement poétiques, où la tension des matériaux se mêle à la polysémie esthétique de l'œuvre, palimpseste qui invite notre mémoire visuelle à d'étranges flottements spatio-temporels.

En ce sens, comme le formule le critique Jan Verwoert, Bojan Sarcevic crée des «espaces de latence» à la localisation incertaine, des œuvres qui, dans un même mouvement, définissent et déconstruisent l'architecture, génèrent et suspendent l'action, exhortent la mémoire et la court-circuitent, à la croisée de mythologies personnelles, culturelles et sociales.

A l'occasion de son exposition personnelle au Grand Café, l'artiste présentera de nouvelles productions.

Bojan Sarcevic est né en 1974 à Belgrade. Il vit à Berlin et Paris. Etudiant à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris (diplômé en 1997), il continue ses recherches à la Rijksakademie d'Amsterdam. Il participe à de nombreuses manifestations internationales, telles la Manifesta 2 au Luxembourg (1998) et la Biennale de Venise (2003), expose au Witte de With (Rotterdam), à l'Artist Space (New-York) et au Stedelijk Museum (Amsterdam).

Eva Prouteau

Vues de l'exposition



Quelques références

L'architecture moderne: de l'expressionnisme au style international

Les œuvres de Bojan Sarcevic sont empreintes du vocabulaire architectural moderniste. L'artiste s'approprie ce langage afin de créer une œuvre sensible et singulière.

Architecture expressionniste

L'expressionnisme architectural européen recouvre la période 1910-1925. Il est le pendant au mouvement expressionniste dans les arts appliqués et les arts vivants. S'inspirant de formes organiques, biomorphiques, l'expressionnisme architectural caractérise l'expression personnelle de l'artiste dans le geste architectural.

La conjoncture économique de l'époque limitant les constructions, bon nombre de projets resteront des œuvres sur papier ou des maquettes. Dans un contexte tourmenté, le caractère utopique de l'architecture expressionniste reste indéniable. L'idée est de produire pour les masses et ainsi de rapprocher l'art du peuple. Certains critères esthétiques permettent de définir des projets architecturaux expressionnistes. Néanmoins, ils sont souvent le fruit d'individualités propres qui expliquent leur variété. L'une des caractéristiques majeures de ce mouvement est la distorsion des formes. En effet, l'architecture incurvée et la géométrie courbe reflètent l'expressionnisme. Le verre, symbole de pureté est utilisé de façon récurrente dans les constructions expressionnistes. Aujourd'hui le terme d'architecture expressionniste a été étendu à toutes architectures ayant les caractéristiques de ce mouvement.

L'une des réalisations emblématiques de ce courant architectural est le Pavillon de Verre de Bruno Taut pour l'exposition du Werkbund à Cologne en 1914.

Erich Mendelsohn et Fritz Höger s'affirmeront, eux aussi, en tant que figures majeures de l'architecture expressionniste.



Replace the Irreplaceable, 2006, Courtesy Galerie Cartier Gebauer



Erich Mendelsohn, Grand magasin Petersdorff, Breslau (Wrocław), Pologne, 1927

Architecte allemand, **Erich Mendelsohn** (1887-1953) est réputé pour les réalisations de bâtiments expressionnistes. Ses projets sont empreints du vocabulaire fonctionnaliste. La sculpture *Replace the irreplaceable*, est une référence directe au grand magasin Petersdorff de Wrocław en Pologne.



Ci-dessus: Fritz Höger, Maison du Chili, Hambourg, 1922-24
A gauche: Bojan Sarcevic, *Keep Illusion for the End*, 2005, Courtesy Galerie BQ, Berlin © Bojan Sarcevic

Considéré comme l'un des meilleurs représentant du courant expressionniste, l'architecte allemand **Fritz Höger** réalise la Maison du Chili à Hambourg entre 1922 et 1924. Ce bâtiment construit en brique allie modernité, fonctionnalité et originalité. *Keep Illusion for the End* évoque par sa forme et son angularité cette construction emblématique.

Art Déco

Mouvement artistique de l'entre deux guerres (1920- 1939), le style Art Déco sera très influent dans les domaines de l'architecture et du design. Il s'impose en 1925, à Paris, à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. En réaction à L'Art Nouveau qualifié de « style nouille », l'Art Déco se veut fonctionnel et contemporain. L'ornementation et le superflu sont écartés, laissant place à la simplicité, la géométrie et aux formes épurées. Ainsi, le béton armé devient d'usage courant. Style entre tradition et modernité, l'Art Déco se situe à la croisée de diverses influences : cubisme et antiquité, constructivisme et cultures orientales, style Louis XV et fauvisme. Les créateurs Art Déco, proches de la tradition artisanale française, utilisent des matériaux nobles et raffinés destinés à une élite fortunée. Ce courant artistique, sobre et épuré, restera néanmoins loin des attentes de ses concepteurs, celles d'une production standardisée et industrielle. Les années 1930 verront le mouvement s'essouffler face à l'influence grandissante des idées du Bauhaus.



Pierre Patout, pavillon Ruhlmann dit «du collectionneur», 1925



Louis Fumet et Louis Noiret, garage hélicoïdale de Grenoble, 1932

Bauhaus



Marcel Breuer, Chaise modèle B3 dite «Chaise Wassily», 1926

Fondée en 1919 en Allemagne, le Bauhaus est une nouvelle école qui pose les bases de la réflexion sur l'architecture moderne. Elle est issue de la fusion de l'école des Beaux-Arts et de l'école des arts décoratifs de Weimar. Son premier directeur Walter Gropius publie un manifeste dans lequel il affirme qu'il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan. Différents ateliers se mettent en place dans lesquels sont rassemblés tous les corps de métiers (céramique, bois, peinture, verre...). Pour Walter Gropius l'union entre esthétique et technique s'avère primordiale. Le penchant du Bauhaus pour l'artisanat décline dès 1922. Portée par Théo Van Doesburg, artiste hollandais du mouvement De Stijl et Lázlo Moholy-Nagy, la réflexion évolue vers le constructivisme et l'utilisation des méthodes industrielles. La création se doit d'être rationnelle, fonctionnelle. Marcel Breuer réalise une chaise en acier tubulaire pouvant être fabriquée et assemblée de manière industrielle.

Suite à des pressions politiques, le Bauhaus emménage à Dessau, en 1925. Un nouveau bâtiment représentatif des théories modernistes et fonctionnalistes est inauguré en 1926. Walter Gropius démissionne en 1928 et son successeur Hannes Meyer prône une approche scientifique de la création, au service des hommes quotidiennement. Le Bauhaus s'oriente alors vers une production de masse standardisée. En 1930, Ludwig Mies Van der Rohe prend la tête du Bauhaus et les cours d'architecture prennent une importance significative. Exilé à Berlin en 1932, le Bauhaus sera dissout définitivement en juillet 1933.



Walter Gropius, Bauhaus de Dessau, 1925

L'architecte allemand **Ludwig Mies Van der Rohe** (1886-1969) base son travail sur l'utilisation du verre, de l'acier et du béton. Suite à la dissolution du Bauhaus, l'architecte émigre au Etats-Unis en 1938. Là, il affirme la transparence en architecture et son intérêt pour le rapport intérieur/extérieur. Mies Van der Rohe dissocie la structure du bâtiment de son enveloppe, la première étant l'ossature et la seconde permettant de faire la liaison entre intérieur et extérieur. Les formes claires, les espaces neutres, la symétrie sont des notions récurrentes dans son travail. L'architecte sera l'une des figure majeure du Style International, mélange des idées du Bauhaus et des techniques de construction en acier et en verre développées aux Etats-Unis.



Neue Nationalgalerie, Berlin, 1968

Style international

Entre 1920 et la fin des années 1980, le Style international s'épanouit dans le monde entier et se libère des contraintes géographiques et culturelles. Désireux de rompre avec les traditions du passé, ce courant architectural prône un parti pris rationaliste, résolument moderniste et progressiste. L'ornementation est dépouillée voire supprimée au profit d'une architecture sobre, lisse et lumineuse. Les volumes sont mis en valeur par le biais du béton, du verre et de l'acier, matériaux de prédilection du Style international. Les réalisations de Philip Johnson ou de Ludwig Mies Van der Rohe sont significatives de ce mouvement aux Etats-Unis. La Tour Nobel conçue par l'ingénieur Jean Prouvé et les architectes Jean de Mailly et Jacques Depussé est représentative de l'expression du Style international en France.



Jean Prouvé, Jean de Mailly, Jacques Depussé, Tour Nobel, 1967-69

La série de collages 1954 reprend des photographies d'intérieurs modernes significatives du vocabulaire architectural et mobilier développé pendant et à la suite du Bauhaus.



Philip Johnson, Glass House, 1949

Cubisme: de la peinture à l'architecture

Né au début du XXème siècle en France, le Cubisme est un mouvement pictural qui rompt avec la tradition de la peinture classique. La perspective est déstructurée au profit d'une approche aux points de vue multiples. Les volumes sont peints sous différents angles qui se cumulent et se superposent sur une même toile. Le Précubisme (1907-1910) s'attachera dans un premier temps à représenter l'objet en volume dans la continuité de la démarche cézaienne. La lumière occupe une place majeure dans la seconde phase : le Cubisme analytique (1910-1912). L'objet déconstruit est présenté sous ses multiples facettes et la lumière est répartie différemment sur chacun des fragments. La gamme chromatique est plutôt terne comme dans *Violon et Cruche* de Georges Braque (1910). Le retour de la couleur est significatif du Cubisme synthétique (1912-1914). Les facettes sont désormais sélectionnées selon leur pertinence. La technique du collage est introduite dans la composition. Elle permet d'insérer des fragments de réalités et de donner une illusion de matière. Le collage offre ainsi un nouveau point de vue sur l'objet comme dans *Nature morte à la chaise cannée* de Pablo Picasso où il est introduit un morceau de toile cirée. Le Cubisme restera ancré dans une certaine réalité picturale jusqu'à son essoufflement au début des années 1920. Ce mouvement pictural emblématique de l'histoire de l'art, dans l'utilisation des formes, ouvrira les portes de l'abstraction.

Le mouvement cubiste influencera une génération d'architectes et designers notamment en Europe Centrale et plus particulièrement à Prague. En effet, c'est dans l'actuelle République Tchèque que les théories, propriétés et techniques cubistes se sont développées en architecture. Répandu en réaction au Style Art Nouveau très présent en Allemagne et en Autriche, le cubisme architectural prône la déstructuration des façades. Outre le cube, en tant qu'élément de base, le cylindre et le triangle sont utilisés et permettent d'innover vers le rondocubisme ou le cubisme triangulaire. Josef Gocar, Pavel Janak ou encore Joseph Chochol seront les architectes témoins de cette avant-garde.

La série des collages intitulée 1954 de Bojan Sarcevic emprunte au vocabulaire cubiste la notion de déstructuration. L'artiste reprend des photographies d'intérieurs modernes inoccupés, publics ou domestiques. Après avoir été découpés selon des motifs géométriques, certains détails architecturaux ou ornementaux sont mis en exergue offrant ainsi, un décalage et un nouvel angle de lecture de ces images.



Georges Braque, *Violon et Cruche*, 1910



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912



Josef Gocar, *La maison à la vierge noire*, Prague, 1912



Josef Chochol, bâtiment d'habitation, Prague, 1913-14

Le Constructivisme russe

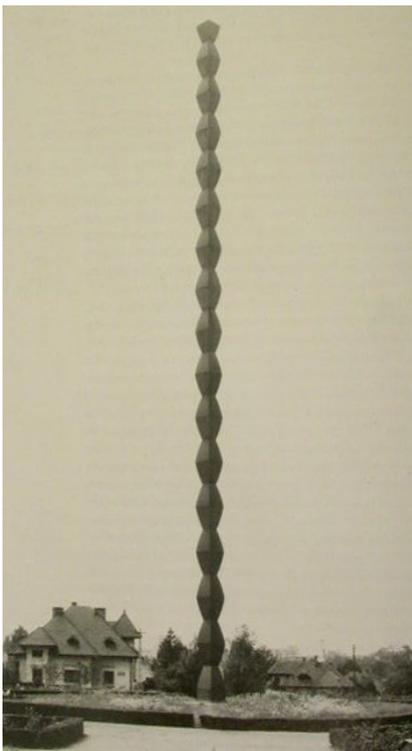
Le constructivisme se développe en Russie à partir de 1913. Son fondateur et membre le plus célèbre est Vladimir Tatline, auteur des plans du Monument à la Troisième Internationale. L'abstraction est au cœur de ce courant. Les figures géométriques telles que le rectangle, le cercle ou la ligne droite, sont les éléments clés de cette esthétique. En proclamant une conception géométrique de l'espace, les constructivistes mettent en avant la matérialité de l'œuvre d'art fondée sur la nature des matériaux et leurs propriétés constructives. La composition et les problèmes esthétiques sont relégués au second plan au profit de la construction et du fonctionnel. Ces différentes notions seront également abordées par l'artiste Alexander Rodtchenko. Les héritiers du Constructivisme sont nombreux. En impliquant l'acte créateur dans la production, le mouvement favorisera l'essor du Design. Il aura un impact non négligeable sur l'architecture du XX^{ème} siècle et inspirera notamment les théories architecturales du Bauhaus. La notion de « structure » sera omniprésente dès 1915 dans les projets de Le Corbusier. Les maisons DOM-INO témoignent de cela : la construction est déterminée par la structure intérieure et les « murs-rideaux » qui la recouvre.

L'harmonieuse fragilité de l'œuvre de Bojan Sarcevic n'est pas sans rappeler le constructivisme russe du début du XX^{ème} siècle. La géométrie, le jeu des vides et des pleins et la notion de structure apparaissent comme récurrents dans les différents travaux de l'artiste.



Vladimir Tatline, maquette du Monument à la Troisième Internationale, 1919-20

Sculpture / Architecture ?



Constantin Brancusi, Colonne sans fin, Tirgu Jiu, Roumanie, 1937-38

A travers ses différentes sculptures, Bojan Sarcevic évoque le lien qui existe entre la sculpture et l'architecture. « S'agissant des quatre grandes sculptures de Sarcevic, leur dimension provoque une ambivalence [...] : suffisamment grandes – les quatre culminent à 2,5m – pour engager le spectateur à les considérer comme des pénétrables ; trop décoratives et stylisées pour que ce dernier puisse les considérer véritablement comme des lieux. » Michel Gauthier, *Le grand écart*, Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, éditions du Centre Pompidou, Printemps 2010, numéro 111.

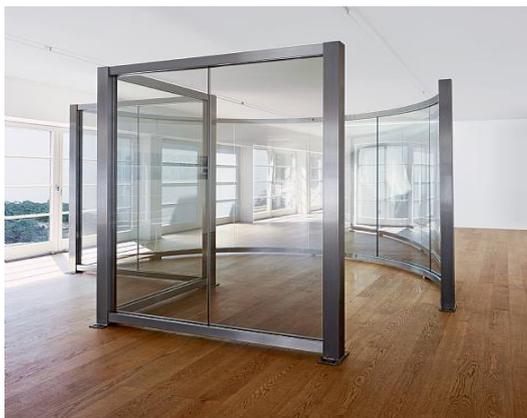
En effet, l'œuvre de l'artiste dialogue constamment avec ces deux notions sans jamais les confondre, à l'inverse de Constantin Brancusi qui disait « L'architecture c'est de la sculpture ». L'interaction entre la sculpture et l'architecture tient dans l'idée que l'une et l'autre jouent avec l'espace et qu'elles se développent en trois dimensions. Néanmoins, leurs finalités et leur rapport à l'échelle demeurent différents. Tandis que l'architecture tend à être fonctionnelle et à créer des lieux habitables, la sculpture vise à concevoir des objets non utilisables. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, ces différents objectifs s'estompent et continuent à être remis en question aujourd'hui.

Sculptures architecturales



Serra Richard, *Matter of time*, 2003-05

L'artiste roumain Constantin Brancusi (1876-1957) abroge la règle de l'échelle et remet en cause les proportions habituelles des sculptures. Des artistes contemporains tels que Richard Serra ou Dan Graham intègrent leurs sculptures à l'espace environnant. Le spectateur est invité à pénétrer physiquement dans les œuvres afin de les habiter. Les sculptures deviennent alors des espaces à parcourir voire des architectures praticables.



Dan Graham, *Rooftop Pavilion for Munich*, 2002

Rita McBride



Rita McBride, *Parking Ramps*, 2000

Architectures sculpturales



Le Corbusier, *Chapelle de Ronchamp*, 1950-1954

Les matériaux nouveaux tels que le béton ont permis de redéfinir des règles basiques telles que le rapport support - charge. L'architecte se libère ainsi de contrainte pour offrir à l'architecture un prolongement à l'histoire de la sculpture. Dès les années 1950, Le Corbusier joue avec les matériaux et rompt avec le principe de l'angle droit dans la chapelle de Ronchamp. Aujourd'hui des architectes audacieux tel que Frank O' Gehry proposent des constructions aux formes organiques et ondulantes.



Frank O. Gehry, *Musée Guggenheim, Bilbao*, 1997

Comme Bojan Sarcevic, des artistes contemporains tels que Rita Mc Bride s'intéressent au lien qu'entretient la sculpture avec l'architecture. En témoigne la série des *Parking Garages* (1997-2003). « Certes, celle-ci sont de taille beaucoup plus réduite ; certes, elles s'intéressent à des constructions délibérément anti-esthétique, oubliées de toute préoccupation décorative, à l'inverse des architectures inspirant Sarcevic. Pourtant, au total, le spectateur est, avec les Parking Structures [...] devant un objet qui produit une sculpture à partir d'une architecture. » Michel Gauthier, *Le grand écart*, Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, éditions du Centre Pompidou, Printemps 2010, numéro 111

Quelques notions

Ornemental

L'utilisation de l'ornement en architecture, depuis l'antiquité, vise à embellir des parties de bâtiments. Dans la tradition classique, l'ornement se décline selon les ordres architecturaux ; dorique, ionique et corinthien. Or, le langage architectural moderniste, dont l'œuvre de Bojan Sarcevic est empreinte, a eu tendance à se détacher de l'ornemental au profit de structures purement fonctionnelles. En témoigne Adolf Loos et son texte de 1908 intitulé « Ornement et Crime » dans lequel il critique vivement l'idée de l'ornemental. *Je suis arrivé à la conclusion suivante, dont j'ai fait don au monde : l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement hors de l'objet d'usage (...) la grandeur de notre temps vient de ce qu'il n'est pas en mesure de produire un nouvel ornement. Nous avons dépassé l'ornement, nous nous sommes élevés jusqu'au point où nous pouvons nous passer d'ornement.* A. Loos, Ornement et crime (1908) in Malgré tout (1900-1930), Editions Champ Libre, Paris, 1994, p. 199

Néanmoins, les œuvres de Bojan Sarcevic confondent l'architectural et l'ornemental. La fonctionnalité des différents contenants est laissée pour compte au profit de la structure et de son habillage.

Et si le processus qui a caractérisé l'architecture moderniste s'inversait ? Non plus des constructions dépourvues d'ornements, mais, de façon insensée, un dispositif décoratif sans le bâtiment autour. Michel Gauthier, *Le grand écart*, Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, éditions du Centre Pompidou, Printemps 2010, numéro 111

La hiérarchie traditionnelle est ainsi bouleversée puisque le primat n'est plus mis sur l'architecture et le fonctionnel. La sculpture *Keep Illusion for the End* fait l'amalgame entre éléments structurels et aspect décoratif. L'utilisation de matériaux nobles et précieux tels que le cuivre ou le laiton s'oppose aux matériaux de construction comme le bois et le béton.

Sarcevic suit une autre trajectoire de près : il s'agit de démontrer que l'architecture ne s'est jamais débarrassé de l'ornement, cette fonction et forme ne se sont jamais libérées de la décoration. *Social patterns*, Jennifer Allen, in : Frieze magazine, Issue 117, septembre 2008

L'ornemental est évoquée de multiples manières et semble indissociable de l'œuvre de Bojan Sarcevic. Les vitrines sont notamment le type de mobilier spécifique à la monstration d'objets décoratifs. Les étagères, structures d'apparence fonctionnelle, ne peuvent pas être utilisées et entre alors dans le champ du sculptural. Les matériaux utilisés pour les plateaux évoquent l'ornemental à travers leur préciosité. Les barres de musculation deviennent, quant à elles, d'improbables supports de présentation pour aquarelles.

L'idée du motif est aussi très présente à travers la série de collages 1954. Les figures géométriques adjointes sur les images d'intérieur des années 1950 trouble l'aspect statique de la photographie. Ces éléments créés ou trouvés, à l'apparence kaléidoscopique, intègrent l'idée de l'ornement à ces images prises, justement pour leurs caractères décoratifs.

Construction / Déconstruction / Recomposition

Fragment

Différents aspects englobent le terme fragment. Selon sa définition, il concerne le morceau d'une chose brisée ou déchirée, le débris, une partie d'une œuvre ou de quelque chose, par opposition au tout. « Le caractère éclaté, brisé, détaché, isolé du fragment évoque une violence. Il renvoie à une blessure, une fracture, une rupture, une perte, une solitude. La séparation du fragment entraîne la destruction de la totalité. Il est révélateur d'une crise de l'unité. Unité diffractée, disparition du tout. Morcellement, discontinuité, dispersion, éparpillement sont autant de termes qui renvoient aussi à l'idée de fragment ». Dominique Berthet, Recherches en esthétique, Le Fragment, numéro 14, Centre d'Etudes et de Recherches en Esthétique et en Arts Plastiques, décembre 2008

Allant au-delà de la destruction, de la dislocation d'un tout, Bojan Sarcevic rassemble et organise divers fragments afin de reconstruire une nouvelle unité, comme en témoignent les vitrines. En mettant en tension ces bribes d'éléments hétérogènes, l'artiste crée une nouvelle réalité singulière.

« Le fragment ne serait-il pas au bout du compte, la marque du monde moderne disloqué ? Les nombreux conflits armés de ces dernières décennies n'ont laissé que des champs de ruines, des constructions réduites en miettes, des corps brisés et mutilés. Le recours au fragment dans l'art est peut-être à envisager à la fois comme l'expression du présent mais aussi comme une réponse à la réalité, en ce sens que la pratique de l'assemblage et du montage contribue à créer une autre réalité. » Dominique Berthet, ibid.

Les œuvres de Bojan Sarcevic sont empreintes du vocabulaire lié à la construction. Néanmoins, l'artiste ne s'attache jamais à citer simplement les références qu'il emploie. Bojan Sarcevic effectue des opérations de déplacement, de glissement entre les formes où l'évocation prime sur celle de la citation. Ainsi, il déconstruit ces représentations communes à tous pour en recomposer de nouvelles, plus personnelles. C'est dans cette optique que les notions de mémoire, d'assimilation et de transmission entrent en jeu.

Fragile équilibre

Les sculptures dévoilent un équilibre d'une apparente fragilité. Les lourds plateaux en cuivre des étagères sont supportés par une armature d'une extrême finesse. Ces créations formelles pures semblent ainsi esquiver les lois de la gravité. Cet équilibre vulnérable ôte complètement la part de fonctionnalité des étagères. La structure est normalement liée à la stabilité et la solidité. Or ici, elle semble échapper à la matérialité du monde. Les barres de musculation jouent, elles aussi, avec une certaine antinomie des formes. La fragilité des aquarelles pastel s'oppose à la solidité et la force de la structure praticable.

Organique ou géométrique ?

Bojan Sarcevic intègre à ses compositions des matières organiques et végétales telles que des branchages, des écorces ou des cheveux. Le corps est suggéré à travers les différentes sculptures de Bojan Sarcevic. L'aspect squelettique de chacune des étagères inspire la forme d'un corps dépouillé. En parallèle, l'ensemble de ces mêmes structures expressives insuffle l'idée d'un groupe, d'une famille où chaque objet aurait son propre caractère. D'une autre manière, les barres de musculation évoquent le corps dans sa virilité et sa robustesse. L'effort physique est ainsi suggéré au travers de ces appareils domestiques praticables. L'organique est une notion qui tend à s'opposer à celle de la construction. Or, le monde organique possède non seulement des formes mais aussi des structures propres. Ainsi, dans l'exposition *Eventuellement*, ce sont deux systèmes qui cohabitent: le construit basé sur la géométrie et l'organique qui est régi par d'autres lois.

Variations sur un même thème

Bojan Sarcevic crée des séries d'œuvres à la manière d'une partition musicale avec son thème et ses déclinaisons. La variation est abordée par l'artiste comme un langage structurant son œuvre. Chaque pièce affirme son caractère et son autonomie au sein d'un même groupe comme par exemple dans la série des «étagères» ou *Presence at Night*. Dans les différents ensembles, les modifications ou ajouts d'ornements laissent subsister le fond, la structure, affirmant ainsi une musicalité dans l'œuvre de Bojan Sarcevic. Déjà au début du XXème siècle, à travers l'harmonie, la tonalité, le rythme, la couleur ou encore la forme, des artistes comme Paul Klee ou Vassily Kandinsky ont expérimenté les affinités qui unissent art et musique. « Plasticiens et musiciens, en exprimant un même thème par la variation, approchent ainsi au plus près l'essence d'une forme tout en prenant conscience des infinies possibilités d'expression qu'elle implique. »

Dominique Boudou, commissaire de l'exposition 15 variations sur un même thème, de Max Bill à John Cage, 24.03 - 16.06.2002, L'espace de l'art concret.

Dynamique optique

L'exposition *Eventuellement* nous invite à une expérience optique, visuelle. La circulation du corps dans l'espace fait émerger des points de vues multiples et crée ainsi une dynamique. Les sculptures s'affranchissent du poids de la matière aux grés des déplacements et des perceptions. Selon les mouvements et la lumière, les œuvres apparaissent, disparaissent et deviennent tour à tour dessin, ligne, plan, volume.

Pour aller plus loin...

Les années 1950 à St Nazaire



Vue de l'avenue de la République depuis l'Hôtel de Ville, Saint-Nazaire

Saint-Nazaire est doté d'un patrimoine architectural qui témoigne des enjeux urbanistiques du XXème siècle. La ville presque entièrement détruite à la suite de la seconde guerre mondiale, verra sa phase dite de reconstruction s'étaler jusqu'en 1960, date de l'inauguration de l'Hôtel de Ville. La ville adopte alors une nouvelle physionomie géométrique.

Même si le modernisme reste atténué par un certain classicisme voire régionalisme, en témoigne l'utilisation du granit et non seulement du béton, certains bâtiments reflètent l'esthétique architecturale des années 1950.



Avenue de la République, Saint-Nazaire, 1955

© Ville de Saint-Nazaire / Ressources documentaires - Archives Municipales



Avenue de la République, Saint-Nazaire, 1955

© Ville de Saint-Nazaire / Ressources documentaires - Archives Municipales

L'axe principal du centre ville est l'avenue de la République délimitée en ses extrémités par l'Hôtel de Ville et la Gare. L'architecte Noël Lemaresquier avait décidé, dès 1943, de séparer la ville de son port afin de laisser un espace libre au développement des activités portuaires.



La Poste centrale et l'Hôtel de Ville, Saint-Nazaire, années 1950

© Ville de Saint-Nazaire / Ressources documentaires - Archives Municipales



l'Hôtel de Ville de Saint-Nazaire, 1960

Architecte: Michel Roux-Spitz

© Ville de Saint-Nazaire / Ressources documentaires - Archives Municipales

L'Hôtel de Ville parachèvera la reconstruction de Saint-Nazaire. Même si certains éléments se veulent de tradition classique (colonnade, parvis, emmarchement), le bâtiment arbore néanmoins une modernité formelle. L'immeuble-barre, les façades lisses ou encore la toiture-terrace en sont les principaux témoins.

D'autres architectures emblématiques comme la gare ou le «Building» sont des références au Mouvement moderne développé à Saint-Nazaire dans les années 1950 et après.

Situé entre la base sous marine et la mer, le «Building» voit le jour en 1955. Cette immeuble de douze étages est l'un des symboles de la production de logements en masse. L'utilisation du béton armé, du verre, et des pilotis en tant que base en fait, dans le même temps, un témoin du modernisme architectural

La soucoupe, réalisée à l'orée des années 1970, atteste de l'audace de ses architectes Vissuzaine, Longuet et Rivière mais aussi des nouvelles possibilités offertes par le béton.



«Le Building», 1955
Architectes: Noël Lemaresquier, De Noyers, Bourineau



La soucoupe, Saint-Nazaire, 1970

Le mobilier tient, lui aussi, une place importante dans la quête de la modernité et du renouveau. Les designers se livrent à des expérimentations sur les meubles quotidiennement usités. On voit apparaître, dans le même temps, la télévision et les premiers appareils électroménagers.



Intérieur du Foyer des Vieux Amis, Saint-Nazaire, années 1950
© Ville de Saint-Nazaire / Ressources documentaires - Archives Municipales

Sur les paquebots...



Le grand salon classe touriste
Décorateur: J. Dumond.
© Collection Ecomusée de Saint-Nazaire

Les paquebots sont une vitrine de la modernité d'après-guerre. En leur sein, le mobilier se veut à la fois moderne, raffiné et fonctionnel. Le style art déco d'avant guerre n'en est pas moins présent, dans les tapisseries notamment. En témoignent ces espaces du France inauguré en 1962.



Le bar-fumoir classe touriste
Décorateur: Mme Willemetz, peinture: Jean Denis Malclès
© Collection Ecomusée de Saint-Nazaire



Le fumoir première classe
Décorateur et architecte: Arbus
Tapisserie «les phrases du temps»: Jean Picart Ledoux
© Collection Ecomusée de Saint-Nazaire

Autour de l'exposition

Documentation

Des ouvrages sur le travail de l'artiste sont consultables au Grand Café:

BOJAN SARCEVIC, *Kissing the back of your hand makes a sound like a wounded bird*. Wien : Bawag Foundation, 2007

BOJAN SARCEVIC. 1954. Köln : BQ, 2005

BOJAN SARCEVIC. *Une Heureuse Régression*. München: Kunstverein München, 2004

BOJAN SARCEVIC. *Spirit of Versatility and Inclusiveness*. Köln: BQ, 2002

BOJAN SARCEVIC. *La quête du sens joue entre la verticalité humaine et l'horizon où se perd le chemin*. Brétigny-sur-Orge: Centre d'art contemporain de Brétigny, 2002. Texts by Maria Barnas

BOJAN SARCEVIC. Köln: BQ, 1999

Ainsi que les ouvrages suivants:

MONVOISIN A., COLENO N., *Dictionnaire international de la sculpture moderne et contemporaine*, Paris: Editions du regard, 2008.

BOUCHER C., KEROUANTON J.L (dir.), *Architecture et patrimoine du XXème en Loire-Atlantique*, CAUE Loire Atlantique, ed Coiffard, 2006

FRAMPTON K., *L'architecture moderne, une histoire critique*, Londres: Thames & Hudson, 2006

CURTIS W. J.R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Paris: Phaidon, 1996

Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, éditions du Centre Pompidou, Printemps 2010, numéro 111

Sur internet:

www.bojansarcevic.net

Dossier réalisé avec le concours du service Ressources Documentaires - Archives Municipales de la ville de Saint Nazaire et à Saint-Nazaire Tourisme et Patrimoine

Pour les enseignants

Présentation de l'exposition le 28 avril (durée 1h30)

10:30 maternelles et élémentaires

14:30 collèges et lycées

Des rendez-vous spécifiques sont réservés aux enseignants de primaire et secondaire Ces rencontres permettent de découvrir l'exposition en cours, de bénéficier d'une visite commentée, et de définir les orientations possibles de visites pour les classes.

Pour les groupes scolaires

Pour les scolaires, le Grand Café propose un ensemble d'actions, regroupé au sein de l'Atelier du Regard. Sous différentes déclinaisons (visite simple, visite parcours, visite atelier), l'Atelier permet le contact direct avec les oeuvres et favorise une participation active des élèves.

Il est aussi possible d'être accompagné, sur la terrasse panoramique, afin de découvrir la *Suite de Triangles* de Felice Varini depuis son unique point de vue.

Informations et Réservation des visites

Contact : Eric Gouret, 02.44.73.44.00 / 03, gourete@mairie-saintnazaire.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

LE GRAND CAFÉ, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Place des Quatre z'Horloges, F-44600 Saint-Nazaire

tél. +33 (0)2 44 73 44 00 - F + 33 (0)2 44 73 44 01

grand_cafe@mairie-saintnazaire.fr

<http://www.grandcafe-saintnazaire.fr>

HEURES D'OUVERTURE DE L'EXPOSITION

Ouvert tous les jours, sauf lundis et jours fériés

de 14:00 à 19:00, les mercredis de 11:00 à 19:00.

PROCHAINES EXPOSITIONS

JORGE SATORRE

The Indirect Gaze / L'observation indirecte

26 juin - 29 août 2010

HANS OP DE BEECK

Sea of Tranquility

9 octobre 2010 - 2 janvier 2011

Visite enseignants le mercredi 13 octobre 2010