

Ionel Jianou

Gérard Xuriguera

Aube Lardera

la  
sculpture  
moderne  
en <sup>depuis</sup> 1950  
france

Arted Editions d'Art

## les sculpteurs du métal et des matériaux plastiques

L'essor considérable pris par la sculpture du métal et celle des matériaux plastiques depuis 1950 a trois motivations :

— le perfectionnement de l'outillage de caractère industriel mis à la disposition des sculpteurs qui deviennent des forgerons ou bien des métallurgistes et qui, fort souvent, font leur travail à l'usine avec l'aide d'ouvriers qualifiés ;

— l'utilisation de nouveaux matériaux — acier, acier inoxydable, aluminium, corten, pour les métaux, polyester, vinyl, polystyrène, plexiglas, etc. pour les matériaux plastiques — qui se prêtent mieux aux exigences des artistes ;

— les nouvelles possibilités d'expression, de composition et de construction offertes par ces nouveaux matériaux et instruments.

Nous avons réunis en plusieurs groupes les sculpteurs du métal et des matériaux plastiques qui ont travaillé pendant ces trois dernières décennies :

— le premier est celui des *assembleurs* qui comprend des artistes comme Calder, Lardera, Andréou, Marino di Teana, Dietrich-Mohr, Condé, Kemeny, Diem Phung Thi, Storel, Rosette Bir, Tsukui, Kano, Anastassievitch, Tinguely

— le deuxième est le groupe des *constructeurs* composé de Pevsner, G. Mannoni, Claude Mercier, Vincent Batbedat, Fachard, Féraud, Jean-Claude Hug, Tual, Thibaud, Caroline Lee, Brouard, Campa, Parvine Curie

— un troisième groupe est celui des *créateurs de volumes d'espace et d'écritures dans l'espace* dans lequel rentrent Chavignier, Claude Abcille, Van Thienen, Lamsweerde, Demou, Lardeur, Guino, Manolo Castanon

— pour le quatrième groupe de *l'explosion de la forme*, nous avons choisi César, Arman, Claude Santa, Guzman

— un cinquième groupe, celui de *la négation de la forme*, est représenté par Merkado, Pol Bury, G. Faïf

— le dernier groupe est celui de *la sculpture-mirage* ou *la sculpture-spectacle* qui réunit Agam, Soto, Schöffler, Calos.

Toute classification comporte le risque de ne pas embrasser complètement l'œuvre d'un artiste placé dans une catégorie ou dans l'autre, car son activité évolue. Souvent, un constructeur devient assembleur ou bien un créateur de volumes d'espace arrive à la négation de la forme. Mais cette méthode s'impose pour nous permettre de situer les cinquante sculpteurs dont nous allons nous occuper dans ce chapitre pour définir leur identité et leur vision artistique.

Les assembleurs pourraient être dénommés aussi *les compositeurs*, car au lieu de construire leurs structures métalliques, ils les composent. Pour mieux comprendre la différence entre les notions de *composition* et de *construction*, nous dirons que la première s'apparente à la musique, par l'orchestration des rythmes, des proportions, des accords et des concordances, tandis que l'autre correspond à l'architecture, par la disposition et l'équilibre, l'orientation et l'organisation des lignes de force, des plans et des volumes. La composition suggère le mouvant, la transparence et l'infinie souplesse de la vie, la construction réalise la charpente solide d'une forme bien arrêtée.

« Les grands artistes, disait Rodin, procèdent comme la nature *compose* et non pas comme l'anatomie décrit... C'est l'ensemble qu'ils visent et qu'ils expriment... Il n'y a de formes admirables que les formes qui conviennent, celles qui s'appellent et se supposent les unes les autres selon l'irréfutable logique de l'harmonieuse nécessité, celles qui s'empruntent réciproquement la vie. »<sup>14</sup>

L'un des premiers assembleurs a été Calder, qui, avec un admirable esprit d'invention, a créé une sculpture transparente, libérée de son poids, basée sur l'équilibre des forces en mouvement pour les *Mobiles*, sur l'harmonieuse correspondance des plans pour ses *Stables*. Pour les *Mobiles*, Calder

14) I. Jianou et C. Goldscheider : Rodin, Ed. Arted, 1967, p. 21

plastique. Pour ce faire, Soto provoque une illusion optique soit par une progression sériale de plusieurs surfaces aux épaisseurs différentes (*le Mur Blanc*) soit par la superposition de plusieurs éléments qui créent le mouvement par leur transparence. Le spectateur doit se déplacer devant ces œuvres pour saisir l'illusion optique.

Les séries des *Pénétrables* et des *Murs Vivants*, intégrés à l'environnement, sont l'application pratique de ces nouvelles formes d'art cinétique.

« Nous ne sommes plus des observateurs, mais des parties constituantes du réel, déclare Soto. L'homme n'est plus ici et le monde là. Il est dans le plein et c'est ce plein que je voudrais faire sentir avec mes œuvres enveloppantes. Il ne s'agit pas de rendre les gens fous, de les assommer d'effets optiques. Il s'agit de leur faire comprendre que nous baignons dans la trinité « espace-temps-matière ».

Les mêmes préoccupations trouvent d'autres solutions dans l'œuvre de Nicolas Schöffer. Il nous propose tour à tour le spatiodynamisme, le luminodynamisme, le chronodynamisme et la cybernétique qui s'occupent de l'espace, de la lumière, du temps et de la programmation destinée à produire un effet de fascination sur le spectateur.

Agam, Soto, Nino Calos et Nicolas Schöffer ont la même conception de la sculpture-spectacle, de la sculpture-mirage, qui doit fasciner le spectateur et entraîner sa participation active à l'œuvre d'art. Ce qui diffère chez ces artistes c'est le moyen d'aboutir à ce résultat. A l'esprit ludique d'Agam s'oppose l'esprit géométrique et lumineux de Soto, à la science des constructions techniques fort compliquées de Schöffer s'oppose la simplicité subtile et harmonieuse des effets d'optique de Nino Calos.

Tous les quatre veulent intégrer la science et la technologie à l'art. Ils comptent tous sur la participation active du spectateur, qui doit devenir acteur dans le dialogue avec l'œuvre d'art.

« La science n'est plus qu'un maillon de la chaîne infinie des dialogues entre l'homme et la nature... La division conventionnelle en sujet et objet, en monde intérieur et monde extérieur, en corps et âme ne peut plus s'appliquer. Pour les sciences de la nature, le sujet de la recherche n'est plus la nature en soi, mais la nature livrée à l'interrogation humaine et, dans cette mesure, l'homme ne rencontre ici que lui-même. Les sciences de la nature présupposent toujours l'homme et nous devons nous rendre compte que nous ne sommes pas spectateurs, mais *acteurs dans le théâtre de la vie* » constatait l'un des plus grands savants de notre époque.

Tout l'art moderne arrive à la même conclusion. L'homme devient acteur dans le théâtre de la vie et c'est par les valeurs humaines que se justifie une œuvre d'art.

C'est pourquoi nous arrêtons ici ce panorama de la sculpture contemporaine, sans nous occuper des courants anti-art, qui proclament la violence, l'absurde, l'incohérence, l'aberration, le nihilisme total et la mort de l'art.

De l'abondance et de la grande diversité des œuvres présentées, il résulte, nous semble-t-il, un sentiment de confiance dans la vie et dans l'avenir d'un art créé par les hommes et pour les hommes.

A une époque où la menace du machinisme, des robots et des ordinateurs, qui veulent nous imposer le règne du quantitatif, est plus vive que jamais, l'art reste un recours pour le monde du qualitatif et de la spiritualité. La faculté de rêver, l'aspiration à franchir les frontières de l'invisible, à déchiffrer les mystères de l'univers, de la vie et de la mort représentent la source profonde de l'œuvre d'art.

deux arts ont disparu et le sculpteur peut très bien devenir l'organisateur d'une place publique, d'un théâtre en plein air ou d'un autre espace urbain.

Voir la page  
de références  
de C. Mercier, p. 1

Pourquoi Mannoni rentre-t-il dans le groupe des constructeurs ? Parce que ses grandes structures en acier ou en aluminium ont la cohérence, l'unité, l'équilibre, la force et la synthèse d'une véritable construction. On retrouve le même besoin d'ordre, de correspondances, de rythme, de rencontres et d'oppositions dans l'aménagement de la Place de la République à Caen, avec ses bassins, ses jeux d'eau, ses espaces verts, à Oberhoffen ou à Saint-Quentin-en-Yvelines. Comme l'a si bien compris Philippe Comte, la sculpture pour Mannoni « est essentiellement un problème d'espace, de définition de l'espace, d'agression de l'espace ».

Claude Mercier est, lui aussi, un constructeur, mais ses structures métalliques sont dépourvues de toute violence, de toute agressivité. Elles évoluent dans l'espace avec une vibration poétique qui exprime la joie de la création et le bonheur d'être. Trois éléments les définissent : elles s'élancent du socle, par un dynamisme ascensionnel, avides de récupérer l'espace ; elles ont la croissance naturelle d'une sculpture organique, assurée par une poussée intérieure ; elles sont animées par une aspiration à la liberté.

Les structures métalliques de Claude Mercier sont des sculptures transparentes, ouvertes. Le volume est aboli et la lumière circule sans obstacles à travers le réseau des tiges. Dans ses sculptures monumentales comme *le Tumulte* du C.E.S. Bastia et *le Développement* de la Cité Scolaire de la Réunion, le jaillissement de la forme projetée dans l'espace a la force d'un appel à la promesse du ciel. La préférence pour les larges courbes ouvertes vers l'infini par leur ampleur et leur rythme exprime la dimension poétique de l'œuvre de Claude Mercier.

Elève de Henri Laurens et ancien praticien de Jean Arp, Robert Fachard confère à ses structures métalliques une volonté de se libérer de la pesanteur pour mieux intégrer l'espace à leur ensemble de formes divergentes. Le laiton est plié, courbé, arrondi, infléchi pour devenir des ailes déployées ou des spirales torsadées, propulsées par une force centrifuge. L'idée de Calder d'un désordre créateur, maîtrisé par l'artiste, semble présider aux compositions agitées de Fachard. Mais dans la vision de Fachard il y a une inquiétude, une angoisse, une agressivité qui sont très loin de l'esprit ludique et heureux de Calder.

Avec Jean-Claude Hug nous pénétrons dans un monde où règne la conscience de la forme pure, la recherche de l'harmonie, l'amour de la matière et de la lumière. Un monde calme, heureux, confiant, réconfortant, basé sur des certitudes et sur l'enchantement de la poésie. Il y a deux étapes dans l'évolution de Jean-Claude Hug : celle de la taille directe sur le marbre ou le grès des Vosges et celle de la sculpture métallique. Dans cette dernière étape, la forme s'est allégée, elle a pris son essor, et avec grâce, élégance et allégresse, elle s'est épanouie dans l'espace (*Signal, Dialogue, Terpsichore*).

Voir la page  
de références  
de J.-C. Hug, p. 138

Vincent Batbedat représente le néo-constructivisme dans la sculpture actuelle. Adeptes de Pevsner et de Gabo, il mène plus loin leurs recherches sur les relations espace-temps, sur l'élimination de la masse, sur l'utilisation des volumes d'espace, avec les moyens que l'évolution de la technique et des matériaux ont mis à sa disposition. Batbedat aime développer ses idées et ses visions plastiques en séries : *Progressions géométriques*, qui sont des écritures dans l'espace avec « des rythmes réguliers qui sous-tendent l'espace », *les Axiales*, « des éléments entre-noués verticalement », basés sur le rythme et la répétition, *les Murs*, « composés et humanisés en fonction de leurs ouvertures », des planches d'acier inox rectangulaires, horizontales, disposées en escalade avec des espaces intermédiaires, *les Structures de vide*, qui comprennent des *Vides-Magie*, des *Vides-Attente*, des *Vides-Attrait*, des *Vides-clarté*, etc.

Voir la page  
de références  
de V. Batbedat, p. 7

Batbedat est à la fois un poète, un constructeur et un visionnaire. Ses matières premières sont l'espace, dont il joue comme un virtuose, et l'acier, le bois ou la pierre qu'il dispose et ordonne avec maîtrise. Il réunit, dans son art, l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie, tout en laissant une porte ouverte à l'imaginaire.

Il y a, dans la sculpture d'Albert Féraud, un tumulte intérieur qui s'exprime par l'agitation des feuilles de métal déchiquetées, contorsionnées, emportées par des mouvements divergents dans un désordre voulu et maîtrisé par l'artiste. Il appartient néanmoins au groupe des constructeurs parce que ses compositions animées par des poussées violentes et par des sentiments puissants, ont une cohérence intime qui leur confère « une densité et une richesse émotive exceptionnelles ».

Voir la page  
de références  
de Féraud, p. 122



## BATBEDAT Vincent

**BATBEDAT, Vincent** (17/8/1932, Poyanne, Landes). Etudes à l'École d'Architecture, puis à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et à l'Académie Julian (1950-1954). Commence la taille directe sur pierre, puis, à partir de 1960 fait du modelage (terre, plâtre, plomb fondu). En 1962, se lie d'amitié avec Michel Seuphor, qui lui prodigue force encouragements. Premières structures en bois polychromés en 1962, suivies en 1965 de structures en tiges de métal soudés. Première exposition personnelle à la galerie Simone Heller en 1968, avec des plaques tournantes. Découvre en 1969 le travail du tube carré. Utilise l'inox à partir de 1972. Participe au Symposium international de sculpture d'Elancourt-Maurepas. Reprend en 1979 la sculpture sur pierre, sans abandonner les structures en acier. A eu 18 expositions personnelles depuis 1968 et a participé à plus de 30 expositions de groupe en France, Belgique, Italie, République Fédérale Allemande, Etats-Unis, etc. A réalisé 19 sculptures monumentales et a publié 5 albums de sérigraphies et dessins. Est considéré comme l'un des représentants les plus marquants du néo-constructivisme français.

**Fiche critique.** Trois éléments définissent l'œuvre de Vincent Batbedat : le rythme, la fonction créatrice de la lumière, la revendication de l'espace. Le rythme est obtenu par la répétition, l'alternance, la progression et l'orientation des tasseaux de bois, des tiges ou des tubes carrés d'acier qui se succèdent soit en dégradé, soit en éventail, soit en rotation, avec des espaces intermédiaires, créant un équilibre dynamique d'une subtile et envoûtante musicalité. Les espaces intermédiaires ont une double fonction : introduire la lumière dans la structure et marquer les intervalles qui valorisent le caractère musical de la composition. Dans la série des Murs (*Mur transparent*, *Petit Mur ouvert*, *Mur rond portant l'aventure d'un cube*, *Mur du Soleil*, etc.) Batbedat réussit à « conjurer l'opacité du mur, à l'humaniser, à le rendre transparent sans rien perdre de son principe de construction, par les moyens les plus simples ». Mais c'est surtout dans ses sculptures monumentales — tel *Le Peuplier* (*Piège de lumière*) en inox d'une hauteur de 6 m, érigé au Lycée Pablo Neruda de Sarcelles — que ce jeu des tiges parallèles intercalées d'espaces, se succédant en hauteur, en dégradé et d'orientations différentes, est le plus spectaculaire, par sa transparence, sa force de suggestion, ses intervalles de lumière, son élan et sa liberté, son épanouissement et sa vérité plastique.

Dans la série des *Progressions géométriques* c'est la revendication de l'espace qui prend une dimension poétique par la dynamique des courbes larges, ouvertes, qui s'offrent à la lumière du ciel. « Ce sont des rythmes



Photo V. Batbedat.

*Le Mur du Soleil* (inox), Faculté des Sciences, Rennes (détail).

réguliers qui sous-tendent l'espace, explique Vincent Batbedat. Souvent le même tube qui se déploie en 3 dimensions, scandé par des intercalaires.»

Dans la série des *Structures de Vide*, Batbedat joue avec maîtrise avec le rythme, la lumière et l'espace, pour atteindre son but ultime : rendre visible l'invisible, pénétrer au fond des choses. Ecrivain et surtout poète, il a donné ses propres commentaires à cette série : « *Vide-Magie*. Où le regard peut se fixer, se focaliser, se concentrer dans la libre recherche de son choix. C'est la demeure du regard-lézard (regard qui dort de dessous sa tuile pour aller palpiter au soleil). *Vide-Attente*. D'un quelque chose d'autre qui peut-être apparaîtra enfin, qui se révélera. C'est un lieu sans mémoire. *Vide-Attrait*. Enfin un lieu où l'imaginaire peut se jeter, s'ébattre sans se heurter à un monde répertorié, étiqueté, inventorié : c'est un lieu libre. *Vide-Clarté*. Mise en évidence de l'espace intérieur, une possibilité de démythifier l'ombre, de révéler un lieu neuf. Et pour plus de clarté encore, une évidence de la structure. L'esprit s'y régénère.»

Remarquons encore la fière allure et la noble simplicité de *L'Homme seul*, la dynamique de rotation du *Soleil à la pleine lune*, le cycle des *Axiales* qui s'élèvent d'une poussée intérieure comme des fuseaux cosmiques (n'y reconnaît-on pas le souvenir de la *Colonne sans fin* de Brancusi ?), l'équilibre dynamique des sculptures qui déploient leurs tubes en éventail, comme les ailes d'un moulin à vent, les sculptures de pierre, des blocs percés d'une simple ouverture, « pour aménager un lieu intérieur au cœur du bloc ou bien un passage, un cheminement pour que le regard en se glissant là, puisse y trouver une autre lumière, une autre façon de voir.»

L'œuvre réalisée jusqu'à ce jour par Vincent Batbedat est prodigieuse. Elle nous enchante par sa franchise, sa jeunesse, son esprit d'invention, par son audace dans l'exploration de l'invisible, par son invitation au voyage au pays de l'imaginaire.

**Expositions personnelles :** 1968, 1970, 1971 Gal. Simone Heller, Paris 1972 Gal. de l'Ours, Bourges, Gal. ARO, Liège. 1973 Maison des Jeunes et de la Culture, Metz. 1974 Maison de la Culture, Saint-Etienne. 1975 Musée des Beaux-Arts, Chartres, Gal. Attali, Paris. 1976 Gal. Christiane Colin, Paris. 1978 Gal. Da Costa, Amsterdam. 1979 Musée de Bonneval, FIAC, Paris. 1979 Gal. Lelaizan, Niort. 1980 Maison de la Culture, Reims. 1981 Maison de la Culture, Orléans. 1982 Galerie Michèle Broutta.

**Monuments, sculptures en plein air, œuvres dans l'architecture :** *Structures* (1973, acier et bois), rue Exelmans, Versailles. *Epure d'un lieu* (1971, inox), Mortain. *Structure* (1971, acier inox), Banque de l'Union Occidentale, Paris. *Structuration d'espaces couverts* (1975, aluminium), La Madeleine, Evreux. *Structures Grilles d'entrée*. *Mur d'acier* (1976, acier inox), E.S.E.A.T., Rennes. *Structure* (1976, relief inox), Centre Commercial du Mont Pilat, Saint-Etienne. *Structure* (1975, inox), Lycée Alain, Alençon. *Mobile* (1976, inox et acier), La Ferté-Macé. *Mur Courbe* (1974, inox), Elancourt-Maurepas. *Mur du Soleil* (1976, inox), Faculté de Sciences, Rennes. *Piège de lumière* (1978, inox), Lycée Pablo Neruda, Sarcelles. *Structure verticale* (1977, inox), Houilles. *Structure enroulée* (1978), Le Chesnay. *Envol* (1978, inox), Ecole Maternelle, Le Chesnay. *Mur transparent* (1979, inox), Bois de Maurepas. *Structure* (acier peint), Foire Internationale, Washington. *La Timone* (1979, relief inox), Marseille. *Le Grand Losange* (1981, inox), C.E.S. Louis Blériot, Tourny.

I.J.

*Triangle Tridimensionnel* (inox).



Photo V. Batbedat.