

Présence Construite

de la sculpture à l'architecture

Lucien den Arend
Claus Bury
Magdalena Jetelová
Élise Morin
Vera Röhm

13 novembre 2015 - 13 janvier 2016
Vernissage le vendredi 13 novembre de 18h à 21h

Commissaire : Vera Röhm

Topographie de l'art

15 rue de Thorigny
75003 Paris
T. 01 40 29 44 28
F.01 40 29 44 71
topographiedelart@orange.fr
www.topographiedelart.com

Entrée Libre
du mardi au samedi de 14h à 19h



“Présence construite, de la sculpture à l’architecture”

L'exposition « Présence Construite » s'inscrit dans la filiation d'expositions abordant une thématique architecturale chère à Topographie de l'Art. Elle rassemble des artistes dont la réflexion et les œuvres portent sur l'exploration d'espaces intégrant diversement l'architecture et le paysage. Les recherches plastiques et conceptuelles de Lucien den Arend, Claus Bury, Magdalena Jetelova, Elise Morin et Vera Röhm ont également pour point commun de s'exprimer à travers un langage minimal et sobre, et pour la plupart d'être liées à la compréhension des sites qu'ils investissent ou dont ils s'inspirent. Invitant le visiteur à se livrer à un exercice du regard et parfois aussi à un engagement physique réel, les œuvres exposées, qu'il s'agisse de maquettes, de constructions, de photographies d'interventions dans des environnements urbains ou naturels, se situent à la frontière du Minimalisme, du Land Art et de l'Art Conceptuel.

Souvent monumentales, les interventions de Claus Bury dans l'espace public convoquent l'esprit de géométrie avec une dimension architecturale très affirmée. Véritables constructions, elles sont conçues à partir de systèmes mathématiques comme la suite de Fibonacci ou relèvent de systèmes fondamentalement structurels. Elaborées en fonction du site dans lequel elles s'inscrivent, elles répondent au désir de Claus Bury d'établir un dialogue entre le lieu, l'espace, l'œuvre et le spectateur. En effet, une œuvre comme Arche de Bitterfeld sollicite pleinement ce dernier qui est invité à le parcourir physiquement. Toutefois, l'artiste se plaît à échapper à l'impératif de fonctionnalité de l'architecture. En effet, le spectateur peut se retrouver confronté à des éléments en trompe-l'œil comme des portes ou des escaliers qui ne mènent nulle part. Les réalisations de Claus Bury s'avèrent donc être des structures architecturales plus ambiguës qu'elles n'y paraissent, entraînant le spectateur dans une expérience riche et multiple où les frontières entre le réel et l'imaginaire sont parfois ténues. Cette dimension de l'imaginaire intervient encore plus fortement dans la série des maquettes en bois de l'artiste, Hochhausarchitektur (Skyscraper Architecture), qui se situent à la frontière de la sculpture et de l'architecture. Erigées sur de hauts socles, ces constructions élevées au rang de monument sont semblables à des métaphores architecturales à travers lesquelles l'artiste paraît exprimer sa vision du monde.

La manière dont Lucien den Arend appréhende l'espace naturel ou construit repose sur une compréhension juste et respectueuse du lieu. Plus que tout, comme il le précise, « la forme suit la façon la plus économique dont un concept est mis au point. (...). La forme ne peut dicter le moyen ». Une œuvre comme le Pieter Janszoon Saenredam project (1982-1985), qui appartient au genre du Land Art, montre avec quelle logique et cohérence Lucien den Arend systématise, ordonne les éléments de manière à intégrer d'emblée la question de l'espace. Si l'artiste témoigne dans plusieurs de ses interventions d'une prédilection pour

Les systèmes séquentiels du minimalisme, il peut également opter pour une dialectique plastique fondée sur l'asymétrie, comme en témoigne ses propositions pour l'autoroute S47 près de Dirksland (Orthogonal construction - Bridge and designs for Highway N215 around Dirksland and Middelharnis, 1984-1989). Cette réalisation, qui évoque les travaux de Lissitzky par la mise en place d'un espace géométrique et déhiérarchisé, vise à apporter de l'unité à un ensemble de constructions hétérogènes et segmentées. Lucien den Arend fait intervenir la couleur de manière concrète dans l'articulation des différentes composantes architectoniques, créant suivant l'emploi de couleurs vives ou de non couleurs, une impression d'extension, de contraction ou de neutralisation spatiale.

Les interrogations sur l'espace de Magdalena Jetelova nous plongent dans des univers qui paraissent déconnectés de toute géographie humaine. Les lieux photographiés par l'artiste se singularisent par leur immensité désertique, leur caractère désolé et le sentiment d'étrangeté qui en émane. Son intervention consiste à dérouler dans ces immensités arides ou paysages de l'entre-deux (sites industriels, voies ferrées) un long faisceau laser qui trace comme une ligne de démarcation. Avec sa série réalisée en Islande (Iceland project, 1992), Magdalena Jetelova met en scène la spatialité, la géographie, en même temps qu'elle souligne les particularités du terrain où elle intervient. En 1995, l'artiste s'est intéressée aux bunkers du Mur de l'Atlantique avec la série Atlantic Wall où le faisceau lumineux est remplacé par la projection de phrases tirées de l'ouvrage de Paul Virilio, Bunker Archéologie (1975). Ces éléments textuels modélisent la forme émergente du Bunker, en soulignent la force expressive en même temps qu'ils mêlent aux interrogations esthétiques de l'artiste sur l'espace une réflexion historique et politique. Le caractère particulièrement sombre des tirages photographiques de Jetelova, crée un sentiment romantique de l'espace immense, que l'on retrouve chez d'autres artistes du Land Art tels que Walter de Maria ou Michael Heizer.

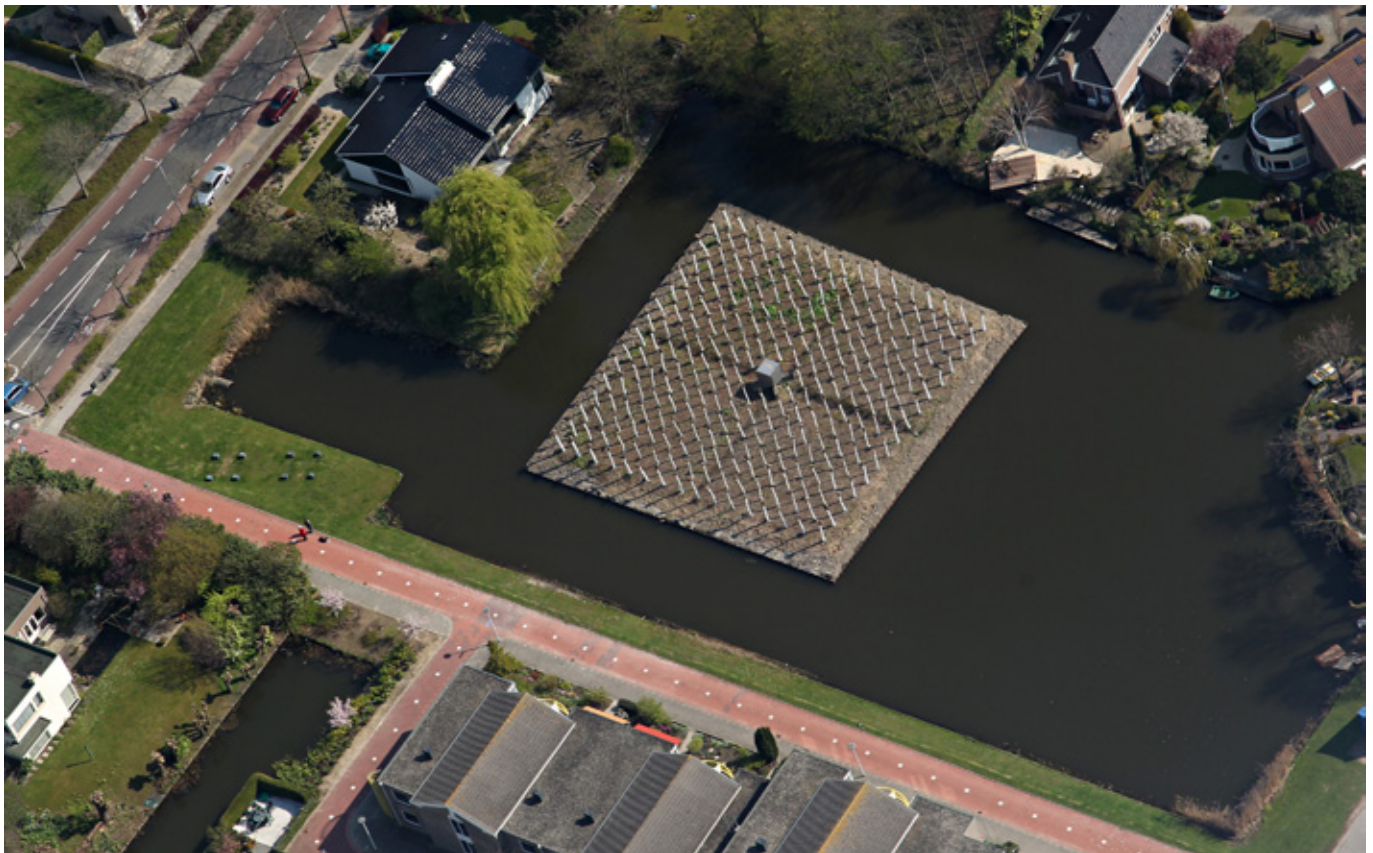
Ce travail de Magdalena Jetelova présente certaines affinités avec La nuit est l'ombre de la terre de Vera Röhm, oeuvre illuminée qui associe l'architecture, la sculpture et l'écriture. De la base au sommet, cette tour de Babel est parcourue d'un slogan lumineux qui, répété dans diverses langues, nous enveloppe par son mouvement en spirale dans une traversée infinie. Dépourvue de toute distanciation psychique, La nuit est l'ombre de la terre aspire ainsi à établir une relation intime entre l'œuvre et le spectateur : des glissements s'opèrent entre le temps, l'espace, le visible et l'invisible, les mots et le silence, l'obscurité et la lumière. Il en résulte une véritable phénoménologie de la perception où les barrières entre perception physique et visuelle de l'œuvre sont amoindries. Cette réalisation est aussi dotée d'une dimension cosmique indéniable, présente dans plusieurs autres travaux de Vera Röhm qui s'est intéressée de près à l'astronomie, ou selon ses propres termes, à « cette obscure clarté qui tombe des étoiles », comme en témoigne son travail photographique autour de l'Observatoire de Jaipur (1995). Création majeure de Vera Röhm, Great Square (Oberfeld, 1980) s'attache également à matérialiser les liens reliant l'ordre géométrique à l'ordre cosmique : installés dans la nature à intervalles réguliers, les Ergänzungen (terme qui désigne des piliers de bois dont

l'extrémité brisée se prolonge sous la forme d'un moulage en Plexiglas) établissent un trait d'union visuel entre la terre et le ciel, le matériel et l'immatériel, le fini et l'infini. Au sujet de ces œuvres d'un type très original, inaugurées en 1977 par Vera Röhm, Anca Arghir écrivait : « L'Ergänzung, marquée d'empreinte industrielle, jaillit dans l'espace architectural avec la volupté d'un corps plongeant dans l'eau de mer. Le concept de « vitalisme » lancé par Herbert Read à l'usage de l'analyse de l'art contemporain, trouve ici sa place. » La transparence du Plexiglass exprime, en outre, le désir de fusion de l'être avec la nature, tandis que son alliance avec le bois, celui de marier le naturel et l'artificiel.

Une même dualité est à l'œuvre dans la réalisation de Elise Morin, Walden Raft (2015), pour qui la combinaison du bois et du verre acrylique permet de préserver la fonction protectrice de la cabane tout en optant pour la transparence. Cette architecture flottante, débouchant sur une redéfinition des rapports de l'homme à son environnement, revête avant tout une fonction symbolique formulée ainsi par l'artiste : « il ne s'agit donc pas d'habiter la cabane mais d'induire une relation spécifique au territoire dans lequel elle s'inscrit. Walden Raft est un non-lieu dont la position est sans cesse à réajuster. Ni bien public, ni propriété privée, ni tout à fait hors du monde, ni tout à fait intériorisée, elle est une aire intermédiaire, à la fois un point de guet, d'où on peut voir en acceptant d'être vu. » La transparence est aussi une composante importante de Sans titre (« murets », 2015) d'Elise Morin, oeuvre qui soulève différentes problématiques liées à l'histoire, à la mémoire et au temps. Cet objet architectural est construit à partir d'une brique qui sert de module à l'ensemble de la construction et résulte de l'agglomération d'ouvrages littéraires tels que « L'art de la guerre » de SunTzu ou « A la recherche du temps perdu » de Proust. À travers cette brique née de la destruction/recyclage de livres mais qui peut néanmoins servir à une forme de reconstruction, Elise Morin convoque le principe d'entropie pour «mettre en scène une véritable crise de la mémoire » et « dessin(er) les contours d'une nouvelle esthétique de la ruine ». Comme elle le résume, « la mise en scène de la disparition d'un objet-symbole », témoigne d'une « dé-historicisation du temps que nous devons reconquérir ». Ainsi, chez Elise Morin, l'architecture sert d'outil analytique de compréhension d'un champ culturel élargi.

Les œuvres réunies dans « Présence Construite » touchent à la problématique architecturale et spatiale sur des modes très divers. Elles ont pour point commun de chercher à approfondir le comportement perceptif du visiteur, soit en instaurant un ordre géométrique et séquentiel, soit en l'impliquant physiquement, ou bien encore en créant un dispositif d'immersion. Le dialogue avec l'architecture, débouchant sur des formes d'expression originales, ouvre un espace de réflexion extrêmement fécond et ouvert qui touche tant à l'histoire, à la philosophie, qu'à l'astronomie et la littérature.

Lucien den Arend



“Pieter Janszoon Saenredam project” - Barendrecht, NL - 50X80m reservoir and 30X30 m island with osier - 1982|1985

Lucien den Arend

Né en 1943 à Dordrecht, Pays-Bas.
Vit et travaille à Kangasniemi, Finlande.

Mon art cherche à présenter la façon dont une œuvre a été conçue - ce qui est à l'opposé de la réalisation, coûte que coûte, d'une forme définitive. Dans mon travail, la forme suit la façon la plus économique dont un concept est mis au point ; on pourrait dire que la forme suit la construction, ce qui signifie qu'une forme directe et élémentaire découle des techniques et des outils utilisés (voir aussi « Le moyen est le message », un article que j'ai écrit pour l'exposition « Konkret Acht » à Nuremberg, en Allemagne, en 1988). Ceci est encore vrai aujourd'hui.

Le moyen est le message

La forme ne peut dicter le moyen. La forme est seulement mon but. Le moyen est mon message, le but est mon moyen. La forme est matérielle. Le moyen dicte le matériel. Tout est matériel, tout est forme. Ce sont des groupes de molécules, entre autres, qui définissent les corps dans ce que nous appelons « l'espace ». Il n'y a pas de première dimension, ni de deuxième dimension, ni de troisième dimension. La quatrième dimension est fiction. La subdivision est théorie. Tout est réalité. J'étudie le tracé de la forme, de l'intérieur vers l'extérieur, à travers les dimensions. Forme lisible. Délimitation de l'espace. De manière scientifique.

Claus Bury



A new landmark for the region Bitterfeld-Wolfen in Saxony-Anhalt (co-financed through the European Union). Steel construction, 28000 x 81000 x 14000cm.

Claus Bury

Né 1946 à Meerholz/Gelnhausen, Allemagne.
Vit et travaille à Frankfurt.

Claus Bury dessine et construit des sculptures architecturales monumentales depuis 1979, essentiellement dans les espaces ruraux et urbains, soit d'après les règles de la suite minimaliste ou sous forme de systèmes fondamentalement structurels. Même lorsqu'il applique à la lettre les principes de la suite de Fibonacci ou de la règle d'or, il intègre d'astucieux déplacements de plans horizontaux et verticaux, crée des portes en trompe-l'œil ou des escaliers menant nulle part, qui donnent à l'observateur l'impression de visiter un monde imaginaire où les formes familières de l'orientation ne sont plus de mise. Les sculptures de Claus Bury correspondent exactement à leurs environnements spécifiques et expriment un langage architectural qui invite l'observateur à déambuler autour d'elles, à les traverser, à les gravir ou, tout simplement, à s'attarder devant elles.

Magdalena Jetelová



“Crossing King’s Cross” series, site-specific installation, London, photography, 1996.

Magdalena Jetelová

Née en 1946 à Semily en Tchécoslovaquie.
Vit et travaille à Munich et Prague.

Méditations dans la lumière à l'écoute du monde et de ses états

Susanne Altmann

Pour son projet Atlantic Wall, Magdalena Jetelová s'est rendue, en 1994-1995, sur un lieu d'intersection entre l'intervention humaine et la nature originelle, là où la longue côte Atlantique sauvage rencontre les bunkers érodés de la Deuxième Guerre mondiale - un univers de signes au sens où l'entendait Baudrillard. Ses projections de rayons laser signent ces monuments engloutis de la mégalomanie allemande sous forme de citations du livre de Paul Virilio, *Bunker archéologie* (1975). Elle fait ainsi apparaître dans le paysage deux sortes de lignes : d'une part le littoral, autrefois perçu comme position stratégique, d'autre part des lignes d'écriture projetées révélant un arrière-fond sublime, en un livre idéal.

Flusser, le grand prophète du changement de paradigme, annonce dès 1973, dans *Line and Surface*, la mutation rapide de la lisibilité du monde à l'ère du numérique. Il diagnostique le remplacement des modèles de pensée historiques, linéaires, par l'expérience de la simultanéité des images et des surfaces. Par une alliance de tracés d'écritures, linéaires quoique souvent rompus, et d'un espace visuel faisant apparaître les bunkers par intermittence, en « flambées », Atlantic Wall crée une synthèse entre une saisie traditionnelle du monde et une saisie future, ainsi que leur interprétation.

L'idée de Flusser est que le regard de l'immigrant ouvre de nouvelles perspectives sur ce qui est habituel et immuable. Celle qui avait fui son pays en 1985 n'était peut-être jamais arrivée dans une nouvelle patrie, et ne le voulait probablement pas.

C'est justement ce point d'arrivées et de départs incessants qui souligne la force, la poésie et l'actualité de son art. « En ce sens, écrit Flusser comme une incantation, toute personne est apatriote - du moins potentiellement - et devient la conscience claire de tout indigène, et aussi la messagère du futur. Je crois donc que nous, les immigrants, nous devons voir cette qualité comme notre métier et notre vocation. »

L'Islande est une île située sur la dorsale médio-atlantique, ligne de partage géologique entre les plaques continentales de l'Europe et de l'Afrique, qui marque aussi leur extension continue. Au moyen d'un immense rayon laser, Magdalena Jetelová a reproduit au sol la trajectoire de cette ligne dans une œuvre visuelle qui n'hésite pas devant les grandes dimensions. Cette façon de s'approprier un territoire montre l'absurdité des frontières créées par l'homme et renvoie à une forme supérieure, immuable des frontières naturelles et à leur souveraine liberté, comme l'avaient formulé déjà Walter De Maria et Michael Heizer.

Élise Morin



Une brique “occidentale” (LEGO), 12 ouvrages “A la recherche du temps perdu” (Proust), 2015.

“Walden Raft”, Lac de Gayme, 4x2,5x4m.

Élise Morin

Née en 1978 à Paris.
Vit et travaille à Paris.

Formée à l'enseignement de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, de la Central Saint Martins College de Londres, puis de la Tokyo National University of fine arts à Tokyo Elise Morin développe des installations et des sculptures empreintes aux différentes mutations des paysages contemporains.

Le rapport au lieu et le mode de production sont des composantes intrinsèques de son travail. Ils engagent une réflexion sur le rapport qu'entretient la création au bien commun et sur le rôle de l'esthétique dans la compréhension et la valorisation des pratiques et des espaces. Une approche poétique plus large est basée sur le travail du motif, de la mémoire et de la lumière.

Son engagement dans la création a été récemment récompensé par l'attribution du prix Solomon R. Guggenheim |USA| the Best of Lab art and sustainability 2012. Elise Morin a notamment exposé en France au Centquatre, au Jeu de Paume, au Grand Palais, au Musée d'art contemporain de la ville de Moscou, Bucharest, et Tokyo.

Vera Röhm



“Spiralturm” (Tour en spirale), “La nuit est l’ombre de la terre”, en 66 langues, 2003/2011, verre acrylique, laqué noir, illuminé de l’intérieur, avec escalier, socle laqué, 103 x 110 x 110 cm.



“Great Square”, Oberfeld, 1980, 81 pièces, 315x11x11cm chacune.

Vera Röhm

Née en 1943 à Landsberg/Lech, Allemagne.
Vit et travaille à Darmstadt et Paris.

La majeure partie du travail de Vera Röhm est constituée par plusieurs cycles de sculptures qui s'inscrivent dans la durée et dans la variation. A partir d'un vocabulaire riche en formes géométriques, épurées et évocatrices, l'artiste scrute inlassablement les différentes possibilités formelles d'une même idée. Dans cet esprit, les séries intitulées Ergänzungen (Intégrations) et Schattenobjekten (Objets d'ombre) ont été entamées dans les années 1970-80 et continuent de se développer jusqu'aujourd'hui.

La récurrence occupe en effet une place prépondérante dans la réflexion de cette artiste. La notion de temps est abordée constamment, non seulement au travers de son entendement multiple, mais aussi par ses perceptions diverses. En associant son inventivité à des études scientifiques, Vera Röhm imprègne ses œuvres à la fois de rigueur et de poésie.

Un autre point crucial dans son travail est le choix des matériaux ; il dévoile son questionnement sur le concept d'alternance. Pour la réalisation de ses oeuvres, Vera Röhm fait souvent recours à des matières provenant de deux sources : la nature et l'industrie. Cela lui permet d'explorer des pôles extrêmes tels le naturel/artificiel, le construit/déconstruit, l'ombre et la lumière.

Dans sa quête d'expression par la forme, Vera Röhm se sert de différents médias. Ainsi, ses sculptures peuvent être réunies pour créer des installations ; la photographie utilisée en guise d'esquisse dès le démarrage d'un projet devient, à l'instar de ses dessins, des oeuvres à part entière ; enfin, dans quelques œuvres, l'écriture s'investit du même statut que celui donné à l'image.

Stephen Bann

“Vera Röhm, with essays by Eugen Gomringer et Stephen Bann“, Reaktion Books.

Traduction Silke Hass.