

Du 13 juin au 5 janvier 2015

Lieu(x) : Galerie 2
Catégorie : Expositions

Public : Tout
âge

Une exposition du Centre Pompidou-Metz et de la Fondation d'entreprise

L'exposition met en scène notre fascination pour les formes simples, qu'elles soient issues de la préhistoire ou contemporaines. Elle montre la façon dont celles-ci ont été fondamentales pour l'émergence de la modernité.

Le passage du XIXe au XX siècle est une période de redécouverte du vocabulaire de l'épure, au travers des grandes expositions universelles qui présentent un nouveau répertoire de formes, dont la simplicité va captiver les artistes et révolutionner le projet moderne. Celles-ci introduisent, dans l'évolution de l'art moderne, à la fois une a à l'éloquence du corps et l'hypothèse d'un universalisme des formes.

À cette époque, les débats qui naissent en physique, mathématique, phénoménologie, biologie et esthétique ont des conséquences majeures sur la mécanique, l'indust l'architecture et l'art en général. En 1912, alors qu'il visite le Salon de la locomotion aérienne en compagnie de Constantin Brancusi et de Fernand Léger, Marcel Duchamp tombe en arrêt devant une hélice d'avion et s'exclame : « C'est fini, la peinture. Qui désormais pourra faire mieux que cette hélice ? ».

Aujourd'hui encore, ces formes épurées, non géométriques, qui s'inscrivent dans l'espace comme dans une progression permanente, continuent d'exercer leur pouvoir d'attraction. Les artistes contemporains, minimalistes comme Ellsworth Kelly, spiritualistes comme Anish Kapoor, métaphysiques comme Tony Smith, ou encore poétique comme Ernesto Neto, renouvellent l'attention que leur portèrent les inventeurs de la modernité.

Présentée comme une exposition poétique qui explore du point de vue de la sensation l'apparition des formes simples dans les mondes de l'art, de la nature et des out projet est fondé historiquement par un regard analytique sur l'histoire du XXe siècle.

L'exposition lie des événements scientifiques et des découvertes techniques avec la naissance des formes modernes. Elle rapproche des sujets industriels, mécanique mathématiques, physiques, biologiques, phénoménologiques ou archéologiques avec des objets d'art et d'architecture, tout en confrontant ceux-ci à leurs ancêtres arch et à des objets naturels.

La Fondation d'entreprise Hermès est coproductrice et mécène de l'exposition Formes simples. Avec les savoir-faire pour fil rouge, la Fondation d'entreprise Hermès* s'intéresse à la créativité déployée par l'homme pour façonner l'objet, l'outil, l'oeuvre. C'est pourquoi la Fondation et le Centre Pompidou-Metz se sont associés pour of large public un éclairage nouveau sur l'objet dans son épure et sur l'énergie créatrice générée par l'interaction entre l'homme et la nature.

Commissaire :

Jean de Loisy, Président du Palais de Tokyo

Commissaires associées :

Sandra Adam-Couralet, commissaire indépendante

Mouna Mekouar, commissaire indépendante

Scénographie :

Laurence Fontaine

* La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de dema Guidée par le fil rouge des savoir-faire et par la recherche de nouveaux usages, la Fondation agit suivant deux axes complémentaires : savoir-faire et création, savoir-faire et transmission.

La Fondation développe ses propres programmes : expositions et résidences d'artistes pour les arts plastiques, New Settings pour les arts de la scène, Prix Émile Hermès pour le design, Académie de

faire, appels à projets pour la biodiversité. Elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans ces différents domaines. Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : *Nos gestes nous créent.*

www.fondationentreprisehermes.org

1. AVANT LA FORME

Cet ensemble préliminaire ne présente pas de formes simples mais il introduit un principe qui les caractérise souvent, **une énergie qui travaille le monde** : l'advenue forme latente dans la matière encore désorganisée. Comme saisis au cours de leurs métamorphoses, appartenant toujours à l'indistinct et déjà à la vie, des mouvenen silhouettes, des visages gonflent les surfaces. Les œuvres rassemblées dans cette partie manifestent une énergie qui travaille le monde, en agite la fécondité, en acce évolutions. Ces objets rituels, sculptures, photographies ou dessins ne copient pas la réalité, ne représentent pas le visible mais miment ou interrogent la vitalité qui an choses.

2. LA LUNE

La dynamique mystérieusement réglée de la mécanique du monde est révélée par la forme si simple de **la Lune**, contemplée par l'Humanité depuis l'aube des temps e

de multiples mythes en raison de sa constante transformation. Célébrée par les poètes, suggérée dans la céramique, peinte, observée, photographiée, atteinte enfin pa l'homme, elle est la première forme simple. Qu'elle soit la Lune métaphorique des poètes ou la Lune algébrique des savants, elle suggère un processus autonome de métamorphose qui caractérise la forme comme stase d'une évolution, arrêt dans le temps.

3. FLUX

Toute forme n'est qu'un état transitoire, provisoirement stabilisé de la matière. Énergie diffusante, expansive, elle manifeste la résonance d'une activité permanente pré coeur des éléments : pierre, feu, air, eau. Une vitalité discernable à laquelle doivent méditer le moine, ou l'artiste, qui, par son dessin, accordera son geste, son souffle, rythme pour **exprimer les vibrations du cosmos** qu'il ressent ou suppose. L'hypothèse d'une concordance entre l'état des choses, l'être et le monde nourrit de nomb re traditions spirituelles dont, au début de la modernité, les mouvements gnostiques ou théosophiques inspirés par les philosophies orientales.

4. QUI POURRA FAIRE MIEUX QUE CETTE HÉLICE ?

Des formes créées par les contraintes auxquelles elles se confrontent, adaptées aux forces qu'elles exercent pour parvenir à leur effet, composent cette section. Nées de la technique, elles acquièrent une beauté venue de leur parfaite adéquation aux nécessités.

Des outils primitifs tels qu'un arc, un boomerang, possèdent déjà cette perfection qui, aux XIXe et XXe siècles, sera celle de l'ingénierie aéromécanique qui fascinera les artistes. Marcel Duchamp, en visite au Salon de la Locomotion aérienne en 1912, en compagnie de Constantin Brancusi et Fernand Léger, subjugué devant une hélice, affirmera ainsi : « C'est fini, la peinture. Qui désormais pourra faire mieux que cette hélice ? » L'attrait que suscitent les formes simples chez les artistes du XXe siècle puise en partie sa source dans cet intérêt pour des lignes détachées de toute subjectivité, donnant l'impression d'épouser les contraintes du monde auxquelles elles se confrontent et d'être issues, au moins métaphoriquement, des obligations physiques de leur relation à l'univers.

5. LE SOUFFLE

Le souffle, expression même de la vie, donne une forme à la temporaire viscosité du verre. Cette opération, en raison du caractère symbolique de cette matière vulnérable, s’enrichit de significations vitales dès que s’associent ces deux fragilités. **Créer un volume par le souffle** signifie injecter le contenu de notre propre corps lors de la transition vitreuse de l’objet pour lui donner son aspect définitif. Du fait des caractéristiques plastiques du matériau, l’objet est comme suspendu entre le matériel et l’immatériel et peut évoquer la fluidité du liquide qu’il contiendrait, l’efficacité d’un effet technique comme la conduite de la colonne d’air lors de l’expiration ou le stade intermédiaire entre le caractère gazeux de notre haleine et sa capture soudain figée par un peu de silice chauffée jusqu’à son point de fusion.

6. CONTENIR

Contenir, c’est épouser par la forme les propriétés du contenu, ou plutôt mimer par l’étirement ou par le renflement le poids précieux de ce que la matière retient. La forme symbolise la façon dont le vide et le plein s’engendrent l’un l’autre, dont la tension de la surface est déterminée par la nature de ce qu’elle reçoit et par l’effort pour en retenir la chute qui échancre sa géométrie. Les silhouettes modernes retrouvent dans la simplicité dynamique des formes archaïques un répertoire compatible avec les processus industriels.

7. COUPER

p>**Couper** est un acte symbolique dont l’importance est rendue manifeste par la qualité des objets qui s’y rapportent. Ceux-ci sont à la fois des outils et des emblèmes revêtus d’un prestige lié au caractère absolu du geste qu’ils permettent. Signifiant la décision originelle, la séparation entre le jour et la nuit, entre la vie et la mort, entre le déterminé et l’indéterminé, entre l’intime et le cosmique, la lame –et la coupure qu’elle engendre – est une forme simple porteuse d’un contenu théologique et politique puissant qui, dans la refondation de l'art après la Seconde Guerre mondiale, permet à la fois de rompre et de fonder une nouvelle esthétique.

8. AU-DELÀ DE LA GÉOMÉTRIE

La géométrie étudie ex-nihilo les propriétés de l’espace mettant en forme numérique les relations entre point, droite, plan et volume. C’est un instrument mathématique et symbolique destiné à figurer, à calculer et à comprendre l’organisation du monde et les propriétés des choses. Depuis le Néolithique, des formes complexes sont inventées pour exprimer les combinaisons et les figures qui seraient autant de clés de la création, dont l’expression la plus connue fut l’invention des cinq corps platoniciens. Si les artistes du XXe siècle considérèrent la géométrie, par son apparente objectivité, comme pouvant être une porte vers un art nouveau et universel, c’est a contrario que la géométrie euclidienne est citée ici. Les formes simples paraissent appartenir à un registre différent, saisi dans la dynamique du réel plus que dans l’immobilité mentale des concepts. Leur présence est influencée par l’évolution de la géologie, les découvertes des mathématiques non euclidiennes, et c’est à un **au-delà de la géométrie** traditionnelle qu’elles nous invitent.

9. FORMES-FORCES

Les forces maîtrisées par une nouvelle physique des matériaux et donc les possibilités ouvertes par la virtuosité des ingénieurs eurent une importance déterminante sur l’art. À l’opposé de la tradition et de l’importance de la proportion chère aux architectes, la construction s’appuie désormais, au tournant du XXe siècle, sur le raisonnement analytique – la tour Eiffel en constituant un exemple emblématique. L’utilisation de nouveaux matériaux (fer, acier, béton armé, etc.), ajoutée à la prouesse de la réalisation et à l’économie de matières et de moyens, permet de générer des effets de contrainte, de tension et d’équilibre, qui transmettent des émotions nouvelles dont s’inspirent les artistes.

10. FORMES MATHÉMATIQUES

À travers les **objets mathématiques** élaborés à partir des années 1870 dans un but pédagogique, les scientifiques, en mettant en forme des fonctions qui révèlent les mouvements invisibles et les conséquences physiques de leurs calculs, inventent un répertoire de formes imprévues provoquant dans les références de l’art un dépaysement soudain, comme une abstraction antérieure à l’abstraction. L’intérêt des artistes pour les mathématiques est une tendance ancienne liée à l’invention de la perspective, mais au XXe siècle les nouvelles hypothèses des mathématiciens soutiennent les démarches des cubistes, des constructivistes et des surréalistes. Ce goût pour la représentation des dynamiques imperceptibles s’accroîtra alors pour suggérer de nouvelles formes simples.

11. NATURE, BIOMORPHISME

Le vivant, les cycles naturels d’évolution des végétaux, leur morphogenèse, les lois de leur développement interne, l’étude de leur diversité et de leur cycle de reproduction et de déclin sont, depuis Aristote – mais plus particulièrement depuis les deux derniers siècles –, l’objet d’études biologiques et de représentations graphiques ou photographiques qui en traquent et modélisent les étapes essentielles C’est au début du XXe siècle que les mécanismes physiologiques du fonctionnement végétal au niveau cellulaire et moléculaire sont identifiés. Les artistes s’inspirent alors de ce nouveau répertoire de formes, saisissant d’une feuille le contour, le ploiement, la valeur décorative ou symbolique, ou d’un fruit le processus de croissance en dehors de toute représentation, simplement par analogie, au plus près des principes, cette fois-ci poétisés, qui président à leur essor.

12. FORMES GÉNÉRATRICES

Les forces fécondantes sont souvent symbolisées par des formes associées à la génération et liées au sacré. Œuf cosmique, lingam, pierres dressées expriment des principes causals vénérés dans de nombreuses religions. Les formes pures qui les signifient sont à la fois parfaites, comme celle, ovoïde, de l’oeuf, et transitoires, puisque renfermant la vie évolutive. De tous temps les artistes se sont emparés de ces formes et en ont fait un sujet de réflexion symbolique, alors que ne seront compris qu’au XIXe siècle les principes essentiels de la fécondation et de l’embryogenèse.

13. SILHOUETTES HUMAINES

Les sociétés anciennes sont riches d’exemples de représentation du corps humain d’une extraordinaire simplicité, que l’on pense aux têtes cycladiques ou aux silhouettes de l’Égypte pré-dynastique. Ces épures ont été redécouvertes à la toute fin du XIXe siècle et ont immédiatement fasciné les artistes occidentaux. Les idoles cycladiques, par exemple, ont été reproduites par des sculpteurs comme Constantin Brancusi ou Alberto Giacometti, intéressés par la condensation à laquelle parvenaient leurs formes stylisées et dynamiques. En réduisant la représentation du corps à son aspect essentiel, l’artiste oublie la notion d’identité pour parvenir à l’expression synthétique de sa vitalité. Silhouettes et visages ne représentent plus une individualité isolée mais l’Humanité entière.

14. SILHOUETTES ANIMALES

Ces silhouettes animales contiennent et synthétisent l’impression d’une vitesse associée à la forme connue de leur représentation. Ce sont certaines pierres océaniques, pas ou peu transformées, dont les épures zoomorphes, réceptacles d’un ancêtre ou d’une divinité, en incarnent la puissance et l’énergie sacrée. Cette énergie défiant l’image et accaparant l’espace permet à l’artiste d’en résumer le principe par élision jusqu’à ne conserver que l’efficacité alerte et puissante du vivant. La forme simple ou simplifiée évoque le bond, l’échappée, et suggère le mouvement de silhouettes aperçues de manière exactement opposée à celle de la chronophotographie, qui, à la fin du XIXe siècle, multiplie les vues pour s’emparer de la multitude des détails de la mobilité animale.

15. OBJETS À RÉACTION POÉTIQUE

Il existe un stade imperceptible où l'élosion de la forme est spontanément complétée par l'esprit qui la configure. C'est le moment fragile où la pierre est encore absolument une pierre et pourtant déjà autre chose, l'instant où le statut de matériau et le statut de forme cohabitent, comme dans les collections de pierres trouvées et ramassées par Charlotte Perriand, par exemple, symptomatiques de ces objets qui passent d'un statut ordinaire à celui de matériaux « à réaction poétique », pour reprendre les termes de Le Corbusier, c'est-à-dire porteurs de propositions analogiques et métaphoriques. L'érosion que la nature a imposée aux objets trouvés se fait, dans le cas des objets usés, par la cruelle caresse de l'ouvrage. Fabriquées pour parvenir à un outil parfait, modifiées par la répétition des gestes, échanrées par les frottements de la matière, de nouvelles formes apparaissent. La silhouette gagne en force par la faiblesse même que le temps lui a infligée. La forme dit l'insistance de ce dernier sur la matière rendue émouvante, et les fantômes de ceux qui s'en sont servis semblent apparaître dans le matériau finalement raréfié.

16. LE POIDS DES CHOSES

Certaines formes semblent n'être le résultat que du seul destin de la matière qui les constitue, laissée libre de ses mouvements dans l'espace et le temps jusqu'à ce qu'elle se fige à son point de chute. Comme une robe dont l'observateur apprécie le tombé gracieux, qui obéit tout autant au poids de la matière qu'à l'élan du mouvement qui l'emporte, cette section concerne les formes qui composent de nouvelles figures à partir de l'effet de gravité, exprimant ainsi la résistance ou la complicité de leur matière et des lois physiques.

17. ÉNIGMES

Rien n'est dérobé. La forme se donne tout entière dans sa simplicité. Néanmoins, celui qui la contemple ne peut s'empêcher d'y projeter un symbole, un mystère soigneusement composé, une énigme. Les facettes de ces formes paraissent chiffrées et pourtant aucune solution ne répond au silence orgueilleux que ces figures muettes nous opposent. Notre regard, étonné par cette fascination durable, projette dans cette simplicité une complexité primordiale, comme si elles détenaient du fait des nécessités qui semblent avoir présidé à leur genèse une révélation retenue, essentielle pour nous, que les mots ne pourraient résumer et qui serait la raison ultime de l'attrait qu'elles exercent sur nous.

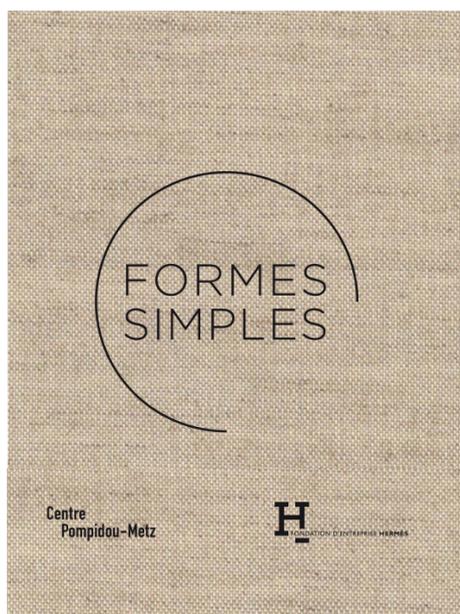
La Fondation d'entreprise Hermès est coproductrice et mécène de l'exposition « Formes simples ».



Mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz



En partenariat média avec



Catalogue de l'exposition sous la direction de Jean de Loisy

Coédition Centre Pompidou-Metz / Fondation d'entreprise Hermès

Format : 23 × 28 cm, relié, 296 pages

Prix : 39 Euros

ISBN : 978-2-35983-030-9

SOMMAIRE

7 Avant-propos, Alain Seban

9 Préface en forme simple, Laurent Le Bon

11 Préface, Pierre-Alexis Dumas

17 Simples ?, Jean de Loisy

29 Il n'y pas de formes simples, Guitiame Maldonado

30 De la forme simple

PORTFOLIO

40 Plan de l'exposition

42 Avant la forme

54 La Lune

62 Flux

74 Qui pourra faire mieux que cette hélice ?

86 Le souffle

98 Contenir

106 Couper

116 Au-delà de la géométrie

130 Formes-forces

140 Formes mathématiques

152 Nature, biomorphisme

170 Formes génératrices

182 Silhouettes humaines

192 Silhouettes animales

200 Objets à réaction poétique

214 Le poids des choses

222 Énigmes

234 Remarques au hasard, Rosalind E. Krauss

242 Liste et notices des œuvres exposées

288 Générique

La sélection de citations qui ponctuent l'ouvrage a été réalisée par Marylène Malbert et Mouna Mekouar.