

Fer et acier. Paolo Bellini, James Licini, Josef Maria Odermatt

Du 16 août au 10 novembre 2013

De Max Bill à Bernhard Luginbühl, Oscar Wiggli et Jean Tinguely, les sculpteurs sur métal suisses apportèrent une contribution essentielle à la sculpture internationale d'après-guerre. Exploitant les qualités spécifiques des matériaux et les potentialités offertes par le travail du fer, de l'acier et du métal en général – fonte et forgeage – ils renouvelèrent fondamentalement les formes d'expression de la création en trois dimensions. La génération suivante, dont Paolo Bellini, James Licini et Josef Maria Odermatt comptent en Suisse parmi les représentants majeurs, investirent dans la technique de la sculpture sur métal afin d'apporter des réponses artistiques aux mouvements d'avant-garde des années 1960 et 1970 tels que l'arte povera et l'art minimal. Après les expositions monographiques sur Bernhard Luginbühl (2003) et Oscar Wiggli (2007) présentées par le Musée des Beaux-Arts de Berne, l'exposition *Fer et acier* propose un panorama des créations les plus récentes de ces trois artistes remarquables que sont Paolo Bellini, James Licini et Josef Maria Odermatt.

Longtemps, le fer et l'acier ne jouèrent aucun rôle dans l'histoire de la sculpture. Ces matériaux «non nobles» servaient à fabriquer des objets d'usage courant, des machines et des trains. On les associa au progrès technique et à la révolution industrielle, mais jamais à l'art. Les sculpteurs continuèrent à traiter des thèmes figuratifs et à en renouveler les formulations en utilisant les matériaux nobles du bronze et du marbre.

La tour Eiffel, édiflée en 1889 à l'occasion du centenaire de la Révolution française, fut le symbole d'un changement radical. Construction ouverte de poutres en acier dotée d'un poids minimal qui lui permit d'atteindre une hauteur jusqu'alors inimaginable, elle n'est pas seulement un signe du progrès, elle est également la première sculpture moderne de l'histoire de l'art. Ce fut Picasso qui, en 1912, transposa en sculpture le mode de construction de la tour Eiffel dans sa *Guitare* cubiste réalisée en tôle de fer. Ce collage en trois dimensions, pour lequel on forgea la notion d'«assemblage», se distingue fondamentalement de toutes les œuvres de sculpture créées avant elle. Elle n'est ni sculptée dans un bloc unique, ni modelée dans de l'argile pour être ensuite coulée en bronze. Montée à partir de différents éléments, on peut dire d'elle qu'elle est construite. Des matériaux que l'on n'avait guère utilisés dans l'art et leurs techniques spécifiques de transformation ouvrirent alors une brèche qui permit de passer des représentations corporelles traditionnelles aux conceptions abstraites de l'espace de l'avant-garde autour de 1910.

Dès les années 1920 et 1930, des artistes suisses comme Johannes Itten, Serge Brignoni, Walter Bodmer et Max Bill expérimentèrent le principe de la construction et produisirent des sculptures en fer et en acier surréalistes et constructivistes. Après la Seconde Guerre mondiale, l'élan du renouveau trouva en Europe une impulsion décisive dans des expositions présentées par les Kunsthallen de Bâle et de Berne. C'est là que furent organisées les premières rétrospectives d'artistes stigmatisés comme «dégénérés» par les régimes totalitaires, tels que Klee, Kandinsky et Léger, et que furent données à voir les nouvelles tendances artistiques qui s'affirmaient à Paris et à New York. En Suisse, la génération suivante, cette génération des «jeunes rebelles» dont la carrière démarra dans les années 1940 et 1950, profita de ces nouvelles opportunités de création. Abandonnant leurs pratiques traditionnelles, ces artistes, essentiellement des sculpteurs formés à la sculpture sur pierre, des décorateurs ou des peintres formés à la peinture classique, s'engagèrent dans l'utilisation du fer, un matériau dont la création artistique ne s'était pas encore emparée – Bernhard Luginbühl, Robert Müller et Jean Tinguely furent de ceux-là. Les qualités expressives du matériau, de la brutalité agressive à la facétie dansante, constituèrent en grande partie le «contenu» des sculptures en métal suisses à cette époque. Elles préfiguraient les mises en scène des Nouveaux réalistes et du pop art d'objets de consommation mis au rebut.

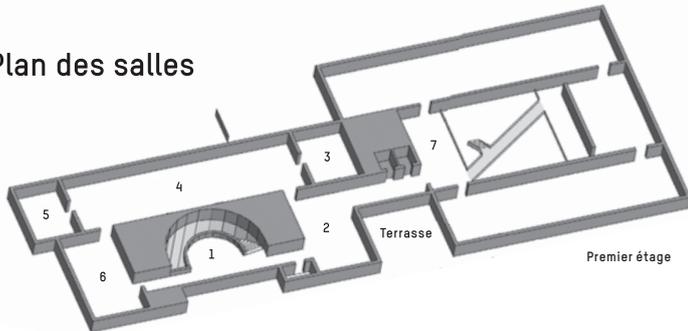
Dans les années 1950, la sculpture en métal abstraite-expressive fut reconnue comme un mouvement d'avant-garde. C'est pourquoi l'avant-garde des années 1960 et 1970 abandonna le fer en tant que matériau existentiel et ne l'utilisa que de façon stratégique pour rendre compte de concepts. Dans les années 1960, le fer et l'acier ne constituent pas des signaux avant-gardistes de premier plan mais sont utilisés pour traduire des questionnements spécifiques. Paolo Bellini, James Licini et Josef Maria Odermatt sont les principales figures de ce groupe de sculpteurs sur métal suisses qui prit la suite directe de la génération des pionniers. Leurs recherches les amènent à explorer le matériau en profondeur et leur maîtrise des techniques du travail du métal est d'un niveau égal à celui des professionnels. Ils ne se fournissent plus en métal chez les ferrailleurs dans le but de le mettre en scène, comme les pionniers, en tant que matériau détérioré mais néanmoins doué de résistance. Bellini, Licini et Odermatt travaillent avec des matériaux neufs acquis chez des marchands d'acier: avec des plaques de fer et d'acier massifs, avec des poutres à double T et des profilés creux carrés, mais aussi avec

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern

des tôles de faible épaisseur. Ces «pièces brutes» sont déformées par forgeage ou découpées en morceaux pour former des constructions assemblées par soudure ou par rivetage. Licini, Odermatt et Bellini utilisent le matériau pour apporter des réponses artistiques aux mouvements d'avant-garde de leur temps: Licini réagit à la réduction matérielle manifeste de l'art minimal, Odermatt s'attaque à l'archaïsme de l'arte povera, tandis que Bellini reformule les thèmes classiques de la sculpture et de l'architecture. Chacun des trois sculpteurs a ainsi apporté une contribution significative à l'histoire de la sculpture suisse.

Plan des salles



Salle 1 – 3:	Paolo Bellini
Salle 4 / Terrasse:	James Licini
Salle 5 – 6:	Josef Maria Odermatt
Salle 7:	Sculptures de la collection du Musée des Beaux-Arts de Berne

Salles 1, 2 et 3: Paolo Bellini

Paolo Bellini se distingue radicalement de ses homologues suisses, qui choisissaient d'abord leur matériau en fonction de leurs objectifs de dépassement des résistances et d'abolition de toute forme de tradition et lui imposaient leur volonté formelle. Avant de se tourner au milieu des années 1980 vers la construction en métal, Bellini avait pratiqué le modelage spontané en argile de figures et de scènes de genre délicates dont la fugacité d'esquisse réduisait les schémas classiques à un organique de l'élémentaire.

Le fer offrit à Bellini la possibilité de s'échapper de la prison de la raréfaction et de l'agglutination des formes et de s'engager dans une nouvelle dynamique. Son italianité lui fit trouver chez Umberto Boccioni et Le Bernin des points d'ancrage inattendus pour un artiste de son époque. Différenciation des formes, expansion dans l'espace, dissolution et dynamisation des volumes sculpturaux mais aussi synthèse de la sculpture et de son environnement sont les buts qu'il poursuit depuis lors dans son œuvre en métal.

Bellini est en permanence dans l'expérimentation et l'improvisation. Il trouva dans la fine plaque de tôle aisément pliable le type de matériau brut qui se prêtait le mieux à ce processus de création. Il découvrit rapidement que l'on pouvait transposer dans la création abstraite en fer le principe des *Métamorphoses* d'Ovide qui avaient inspiré Le Bernin dans son œuvre géniale *Apollon et Daphné*. Les sculptures et les monuments d'architecture de Bellini connurent alors une renaissance qui fut une parodie sans fin d'innombrables métamorphoses formelles à l'ironie malicieuse.

Les touches de peinture de couleur masquent la dureté guerrière du matériau. Ignorant les arêtes rectilignes acérées et les surfaces parfaitement lisses, l'art de Bellini se traduit par des tôles tordues et comprimées comme après un accident d'auto. Dans ses constructions, les hypothétiques interventions techniques, les ingrédients et les aplatissements expressifs et expansifs ne présentent aucun caractère systématique. Ses processus de création sont imprévisibles. Il manque presque toujours à ses sculptures la stabilité du métal mais leurs différents éléments ne manquent jamais de s'unir avec drôlerie en un tout cohérent. Leurs titres renvoient à des paysages (*Paesaggio Urbano*, 2011), à des formations architecturales (*Tower*, 2010 et 2012) ou à des bâtiments existants (*Bilbao*, 2011 – le musée Guggenheim de Frank O. Gehry; *Ricordando Ronchamp*, 2009 – la chapelle de Le Corbusier),

à des fantômes (*Ombra Cinese*, 2009; *Linea Rossa*, 2011; *Crepuscolo*, 2009) ou à des êtres fabuleux (*Hydra*, 2012). Les inventions formelles de Bellini sont toujours chargées d'ambiguïté. Il n'existe pas un, mais des dizaines de points de vue majeurs. La polyvalence formelle des œuvres possède un prodigieux pouvoir de suggestion. Bellini n'a pas pour objectif de transposer ses représentations imaginaires dans une figure statique mais de faire en sorte que tout soit toujours à même de prendre un autre visage. Ses œuvres à la facétie dansante ne se contentent pas d'accomplir des pirouettes virtuelles, elles caricaturent également des thèmes classiques de la sculpture et de l'architecture. C'est ce qui en fait des œuvres uniques en leur genre.

Salle 4 et terrasse: James Licini

James Licini est un artiste rebelle et un outsider. A la différence de la plupart des autres sculpteurs, il n'a pour son matériau aucune considération sentimentale. Lui-même ne se considère pas comme un artiste. Il est un «constructeur d'acier».

En architecture, l'acier est l'élément porteur. Dans les procédés de construction en acier, les structures portantes sont érigées en poutres à double T ou en profilés creux et les critères de stabilité physique sont prépondérants. Les aspects décoratif et esthétique ne jouent aucun rôle. Robert Müller, Bernhard Luginbühl et les autres, qui s'approvisionnaient en matériaux de création chez des marchands de ferraille où ils collectaient des métaux usagés, ont ignoré les poutres à T métalliques. Car la poutre à double T est un élément mais n'est pas élémentaire au sens de primitif. Il ne possède aucun potentiel de transformation. Licini découvrit ses instruments de travail dans les produits neutres semi-finis de la poutre à double T et du profilé creux carré – comme formes fondamentales absolues, c'est-à-dire comme structures primaires. En tant que constructeur d'acier, Licini est un artisan. Dans la construction en acier, il n'importe pas d'être au dixième de millimètre près. Ce qui est, en revanche, sacro-saint, c'est l'angle droit.

Dans les années 1960, James Licini objectiva le premier archaïsme de Luginbühl, il le raffermir et le généralisa et y trouva sa propre expression. Depuis lors, son œuvre ne connaît que des angles droits et des tracés parallèles et évolue vers une simplification aussi grande que possible. L'artiste est à la recherche permanente de la forme primaire qui ne se laissera plus réduire, mais des solutions réapparaissent toujours qui nécessitent une nouvelle œuvre. S'ouvre alors entre la dernière et la prochaine construction un espace de possibilités nouvelles infinies.

La dernière série de constructions en acier se compose donc en toute logique de formes primaires, enfin d'associations de formes primaires. Dans ces associations, deux scénarios sont possibles: soit des formes primaires différentes fusionnent pour former une nouvelle constellation, soit des formes primaires identiques sont multipliées et agencées en série ou par complémentarité. Le processus de travail de Licini est conceptuel. Il s'appuie totalement sur la forme originelle du matériau. La base des profilés creux est de forme carrée, celle des poutres à double T placées à la verticale peut prendre la forme du rectangle ou du carré. A partir de ces configurations de base, Licini construit des cubes et des parallélépipèdes rectangles, tantôt ouverts, tantôt fermés, où il répartit en conséquence les profilés et les poutres et dont il fait des architectures par rotation et alignement des différents éléments.

Licini fit plusieurs voyages au Mexique. Il découvrit dans les anciennes civilisations d'Amérique latine une forme d'alter ego créateur tel qu'il n'en avait jamais connu. Dans l'exposition, les formes primaires conçues sur des plans carrés et les multiplications en série construites autour d'elles forment un labyrinthe ouvert. La géométrie élémentaire des constructions et leur réunion en un tout architectural dégagent une atmosphère de lieu de culte. L'installation de Licini au Musée des Beaux-Arts de Berne n'est toutefois pas conçue comme un lieu de culte. Il existe pourtant une analogie qui, sans être intentionnelle, n'est pas un pur hasard. Car la forme primaire est incluse dans le tout.

Salles 5 et 6: Josef Maria Odermatt

Les sculpteurs-forgerons que furent le jeune Bernhard Luginbühl, Eduardo Chillida, Oscar Wiggli et Josef Maria Odermatt travaillaient pour l'éternité. Chaque phase de travail était planifiée à l'avance et la charge de travail physique était grande car l'artisanat de la forge était pratiqué comme on le pratiquait depuis des millénaires. La pièce à forger – la «pièce brute» – était «chauffée» à blanc à 1250 degrés dans le foyer, puis elle était frappée au marteau sur l'enclume en état d'incandescence pour lui donner la forme souhaitée. La réalisation d'une œuvre restait un travail de longue haleine même lorsque l'on utilisait un marteau de forge mécanique tel que Wiggli et Odermatt en utilisèrent. Ainsi Odermatt a-t-il créé très exactement 417 sculptures en métal pendant ses cinquante années d'activité d'artistique. Toutes ces sculptures sont des œuvres uniques. Chaque œuvre achevée recevait la marque de sa signature martelée dans le métal. Pour lui, tout comme pour Bellini et Licini, il aurait été impensable de prendre des assistants pour exécuter le travail.

Si l'on considère aujourd'hui son œuvre, deux ans après sa mort en novembre 2011, on perçoit la logique d'évolution de ses travaux. Les formes fondamentales de sa création sont élémentaires mais il savait les remettre continuellement en scène de façon originale. Le paysage qui s'esquisse alors restitue la vue qu'il avait depuis le Huob, au-dessus de Stans, dans sa maison et son atelier – la chaîne de montagne réunie au loin dans une ligne brisée où chaque élément est unique et forme pourtant une unité avec l'ensemble. Les sculptures forgées d'Odermatt sont des monuments qui intègrent les forces élémentaires de la nature qu'elles laissent transparaître dans les formes dessinées par l'artiste, dans leur présence matérielle, dans leur être et dans leur aura.

Odermatt construisit toute son œuvre à partir des grandes questions existentielles. Sa première sculpture en métal, notamment, est une statue de dévotion (qu'il forgea en 1965 pour le couvent féminin Sainte-Claire de Stans (*Helgenstöcklein*). Il a placé dans un encadrement massif la figure la plus abstraite qui soit de saint Nicolas de Flüe, qui fait penser à une statue carbonisée dans un incendie. Se dessine déjà dans cette œuvre tout ce qui adviendra dans l'œuvre ultérieure, une forme organique forgée enchâssée dans un cadre protecteur. Ce dialogue entre la sécurité et l'évasion, la quiétude et l'agressivité, l'activité et la passivité portées à leur paroxysme, la vie et la mort, définit également toutes les créations ultérieures. Mais la référence directe à la figure humaine n'y apparaîtra plus. Néanmoins, le travail artisanal du métal massif au marteau a métamorphosé toutes ses pièces en «corps» évoquant les bois flottants charriés par les torrents. La plupart des travaux se composent de nombreux éléments différents, ce qui confère fréquemment aux œuvres des qualités d'extraversion. Les pointes, les aiguillons et les lames, dans lesquels on peut voir des éléments de statues, de colonnes ou d'armures médiévales, composent des images fantomatiques. Pour Odermatt, qui prenait toujours part au carnaval, les combats mythiques pour la vie des légendes représentent un arrière-plan de sens toujours présent. C'est pourquoi son œuvre se nourrit très substantiellement du trésor d'archétypes visuels de l'univers légendaire de Suisse centrale. Dans cette perspective, c'est l'œuvre tout entière qui est définie par les thèmes de la mise en danger de l'existence et de l'expérience de la mort. Les sculptures d'Odermatt sont des symboles de l'humain qui rendent perceptibles des expériences existentielles fondamentales. Mais il serait erroné de vouloir y identifier des contenus. Les œuvres dégagent des sensations qu'elles rendent symboliquement perceptibles mais elles ne racontent rien.

Une grande partie des œuvres créées par Odermatt des années 1990 à sa mort relève d'une technique du travail du métal qu'il n'avait que peu employée jusque-là. Il réunit désormais le plus souvent les différents éléments de ses œuvres, non plus au moyen d'agrafes forgées, mais de soudures. Cette technique autorise des jointures lisses continues. Alors qu'auparavant, Odermatt polissait après coup la surface de ses œuvres ou les noircissait à l'huile de lin, ces œuvres-ci présentent de plus en plus des allures d'architectures

métalliques. La réduction «ascétique» conduisit à une série de sculptures dont la construction formelle manifeste une grande sobriété et dans lesquelles Odermatt reformula sans cesse le rapport fondamental entre la portée et la charge. Il réussit à réaliser des fusions saisissantes d'images symboliques archaïques – l'empilement de formes «organiques» – en utilisant le système des séries abstraites de l'art conceptuel et de l'art minimal.

Biographie de Paolo Bellini (né en 1941)

Paolo Bellini est né en 1941 à Mendrisio. Durant son apprentissage dans une fonderie d'art de son village natal, il apprend les techniques de la fonte du métal et de celle du bronze d'après des modèles en cire. Ses relations avec un certain nombre d'artistes comme Jean Arp, Emilio Stanzani ou Remo Rossi jouent un rôle majeur dans sa décision de s'inscrire à l'académie des beaux-arts de Brera où il étudie auprès de Marino Marini. Une fois diplômé, Bellini passe quelques temps en Belgique où il travaille comme assistant du sculpteur Olivier Strebelle. Après un voyage d'étude à travers l'Europe, où il rencontre le sculpteur Henry Moore qui exerce alors une influence décisive sur sa création, il s'installe dans un atelier dans le Tessin. L'artiste Bellini s'est intéressé à différents matériaux tels que le bronze, la tôle ondulée, l'aluminium et le fer, ce dernier étant depuis les années 1980 son matériau favori. Ses œuvres défont la stabilité originelle du matériau, qu'il déforme, tord et peint.

Biographie de James Licini (né en 1937)

James Licini est né en 1937 à Zurich. Après son apprentissage de forgeron, il travaille dans le bâtiment comme ferrailleur et comme serrurier-métallier. Il commence à fréquenter les cercles d'artistes autour de Muz Zeier et Friedrich Kuhn dès sa période d'apprentissage. A partir des années 1960, Hans Aeschbacher et Kurt Laurenz Metzler font appel à lui à diverses reprises comme assistant. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces expériences n'amèneront pas James Licini à devenir artiste. Lorsqu'il crée ses premières sculptures en métal, son objectif est de mettre en œuvre les savoir-faire artisanaux qu'il a acquis dans le traitement de l'acier pour créer quelque chose d'original sans obéir à un dogme. Ainsi James Licini ne se voit-il pas comme un artiste mais comme un constructeur d'acier. Sa formation artisanale fait de lui un expert dans la connaissance du matériau, ce dont témoigne également l'exactitude de ses travaux. Les matériaux de base utilisés sont des poutres à double T et des plaques d'acier que l'artiste se procure directement auprès de fabricants industriels.

Biographie de Josef Maria Odermatt (1934 – 2011)

Josef Maria Odermatt est né en 1934 à Stans. Il fait un apprentissage de serrurier, puis suit des cours à l'école des arts décoratifs de Lucerne qu'il quitte en 1960 avec un diplôme de maître serrurier. Son intérêt pour la sculpture en métal date de sa période de formation. C'est aussi à cette époque qu'il fait la connaissance du sculpteur, peintre et dessinateur Hans Christen. Au début des années 1960, lors d'un long séjour à Paris, il entre en relation avec le sculpteur Robert Müller et le peintre Bruno Müller. A partir de 1962, Josef Maria Odermatt s'installe dans un atelier de forge à Stans. Après un voyage de plusieurs mois en Italie, il fait construire sur le Huob, au-dessus de Stans, sa maison-atelier où il vivra et travaillera jusqu'à sa mort le 6 novembre 2011. Odermatt a toujours travaillé avec le matériau dans lequel il avait été formé. Il produisait ses œuvres non titrées sans dessin préparatoire. Avant les années 1990, renonçant à la technique de la soudure, il réunissait les différents éléments de ses sculptures au moyen de collets, de rivets et de charnières. Ses œuvres les plus récentes sont plus compactes, elles sont forgées et soudées. Parallèlement aux sculptures en métal, il créa une œuvre de dessins originale.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 18. / 25. August, 15. September, 13. Oktober, 10. November

Dienstag, 19h: 20. August, 10. September, 1. / 29. Oktober

Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt

Öffentliche Führung für Blinde und Sehbehinderte

Sonntag, 15. September, 12h

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 20. August, 18h

Anmeldung T 031 328 09 11

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Kosten: CHF 10.00

Wenn es dunkel wird im Museum...

Freitag, 1. November, 18h – 22h

Sonderanlass für Kinder von 6 bis 10 Jahren: Mit Taschenlampen und weissen Handschuhen unterwegs durchs Museum, mit dabei der Musiker und Geschichtenerzähler Roland Zoss.

Anzahl Teilnehmende beschränkt.

Anmeldungen bis Montag, 27. Oktober

Info/Anmeldung: T + 41 31 328 09 11 oder

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Kosten: CHF 20.00 inkl. kleinem Abendessen

Zeitfenster Gegenwart: Rundgang mit der Kuratorin

Dienstag, 27. August, 18h

Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt

Künstlergespräch: Matthias Frehner im Gespräch mit James Licini

Dienstag, 3. September, 19h

Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt

INFOS

Commissaires

Matthias Frehner et Regula Berger

Tarif d'entrée

CHF 14.00 / réduit CHF 10.00

Visites pour les groupes et les scolaires

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Horaires d'ouverture

Le mardi: 10 h – 21 h

Du mercredi au dimanche: 10 h – 17 h

CATALOGUE (EN ALLEMAND)

Fer et acier. Paolo Bellini, James Licini, Josef Maria Odermatt

Ed. du Kunstmuseum Bern, sous la dir. Matthias Frehner et

Regula Berger. Contributions de Mario Botta, Rudy Chiappini,

Matthias Frehner, Ulrich Loock, Peter von Matt, Paul Nizon et

Juri Steiner. Trois volumes brochés dans un emboîtement.

192 pages et 160 reproductions au total. ISBN 978-3-85881-397-8,

env. CHF 55.00

EDITIONS D'ARTISTES

Dans le cadre de l'exposition au Musée des Beaux-Arts de Berne, Paolo Bellini et James Licini ont réalisé une édition, en fer pour le premier, en acier pour le second, proposée à la vente.

James Licini

Stahlbau NP 80, 2013

(Construction en acier)

57 x 13 x 12 cm, 11.3 kg

Edition de 7 + E.A. 3

CHF 2800.00

Paolo Bellini

Abbraccio, 2013

Fer, patiné

36 x 25 x 14 cm, 1.8 kg

Edition de 10

CHF 1800.00

Les commandes seront traitées à compter de leur réception.

Commandes écrites à adresser à:

shop@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44

Les œuvres doivent être enlevées au Musée des Beaux-Arts de Berne.

ŒUVRES EN VENTE

Certaines œuvres de l'exposition sont en vente. Une liste de prix est disponible à la caisse.

L'exposition bénéficie du soutien de:



Hans Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung

■ ■ ■ Stiftung **Hanny Fries und Benoit Blumenstein**



KANTON NIDWALDEN KULTURFÖRDERUNG

Dr. Annemarie S. Reynolds
Caffè Chicco d'Oro, Balerna
Repubblica e Cantone Ticino – Fondo Swisslos
Gemeinde Stans, Kulturkommission
Schindler Kulturstiftung