

CALDER

Forgeron de géantes libellules

EXPOSITION TEMPORAIRE DU MUSEE SOULAGES

Du 23 juin au 29 octobre 2017

Service Educatif

Calder. Forgeron de géantes libellules

musée Soulages, 24 juin-29 octobre 2017

Introduction de Benoît Decron

Qui ne connaît pas Alexander Calder ?

Alexander Calder (1898-1976) figure parmi les plus grands sculpteurs du vingtième siècle. Il est admiré par Pierre Soulages, 97 ans, qui apprécie à la fois la finesse et la monumentalité de ses œuvres. Il est un artiste universel, en adéquation avec le musée qui porte le nom de Soulages. Qui plus est, dans une architecture en métal Corten des sculptures en métal.

Un sculpteur universel

Créateur des célèbres sculptures en mouvement, notamment les *Stables* et les *Mobiles*, Calder est l'inventif « fil-de-feriste » qui a construit, avant-guerre, modestement, des figurines de cirque, d'animaux, des personnages, des visages. Des objets de peu, faits avec des moyens modestes tractés, animés suspendus, tordus. Il inscrira ensuite naturellement sa sculpture dans un art cinétique, avec un mouvement mécanique, puis de lui-même. Calder rencontrera à Paris le peintre Piet Mondrian, ce fut la révélation. Les trente dernières années de sa vie, Calder vit et travaille dans son atelier de Saché (en Touraine) dressant des sculptures métalliques monumentales, les *Stables*, machines noires, structures rondes où aigues, à couper le vent. Vaisseaux fantastiques, boulonnés, entièrement démontables. L'exposition, plus de 105 pièces : sculptures, gouaches, dessins provenant du Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, le partenaire majeur, avec le concours capital de la Calder Foundation (New York). Sont également partenaires des galeries, des fondations, et de musées français comme étrangers, des collectionneurs privés... Des institutions comme la Fondation Maeght, la Galerie Maeght ou la Cité de la Musique ont une part importante dans l'accrochage de l'exposition. Des collectionneurs privés se séparent momentanément d'œuvres peu connues. Y figurent aussi des photographies de figures telles Ugo Mulas, Clovis Prévost, Agnès Varda, Thérèse Bonney, Gilles Ehrmann, Marc Vaux, André Kertesz, Tony Vacaro.

Œuvres rares et délicates

De rares dessins et des fil-de-fers, des sculptures des premiers temps, seront donc de la partie. Ce sont des miniatures, des inventions qui tiennent autant à l'ingéniosité et à l'humour de Calder : des figures de cirque, des attelages, des animaux, des visages... C'est la singularité de l'événement de Rodez que de présenter ces œuvres provenant de la Calder Foundation peu vues en France. L'exposition retracera en touches thématiques une carrière vivante, de 1925 à 1976. Dans un esprit de présentation générale, pédagogique, et par le détail avec des fiches ciblées. Les œuvres seront variées, de toutes dimensions, d'un petit bronze de 1944 à un *Stable* de 8 mètres de haut.

La possibilité d'installer sur le Foirail, le grand jardin devant le musée, une sculpture monumentale, *Morning Cobweb* (1969-collection privée).

Le titre de l'exposition, *Calder. Forgeron de géantes libellules*, exprime un oxymore comme un raccourci poétique (C'est l'extrait d'un poème d'André Masson, peintre surréaliste ami de Calder, qui se réfugia aux Etats-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale pour devenir un proche du sculpteur). La légèreté, l'aérien et le bougé associé au métal que l'on assemble s'y reconnaissent : à la fois un monde délicat, son instabilité entre ciel et terre, les moyens de trouver le précieux équilibre tout en exaltant le mouvement ; mais aussi une expression d'un métal brutal à l'origine, mais ductile et source de métamorphoses, avec de la récupération et des couleurs primaires. Ce monde rutilant se poursuit dans l'accrochage avec l'ensemble représentatif de gouaches, moins connues. Les harmonies de ces mouvements ramènent à la musique que Calder aimait particulièrement, comme en témoigne son intérêt pour celle d'Edgar Varèse dont les œuvres qu'il lui donna figurent dans l'exposition, sous la forme d'une vache et d'un oiseau.

Un parcours ouvert et complet

L'exposition prend place dans notre salle d'expositions de 515 m² et dont la hauteur atteint près de 8 m 50 sous verrière : une hauteur sous plafond qui favorise une plasticité de la lumière propre à mettre en valeur les *Mobiles*, les « géantes libellules ». Elles sont au choix, toutes en couleur, les pales, les palettes, les pétales, les élytres ou les ailes de ces insectes de métal suspendus à des fils presque invisibles. Calder y retrouve l'Espace des constellations, une sorte d'interprétation de la Nature engendrée par son amour de l'abstrait, en somme une générosité plastique. A tel point que *Mobile* est devenu un terme générique souvent bien éloigné des œuvres de Sandy Calder.

L'idée est de faire comme une rétrospective avec des œuvres permettant de retracer le parcours d'Alexander Calder, de lire son histoire singulière entre la France et les Etats-Unis de 1927 à 1976. La grande salle est conçue comme une circulation ouverte de droite à gauche. La scénographie est à base d'estrades découpées, blanches comme une banquise :

- Calder **Un monde en fil-de-fer** : animaux, portraits, véhicules, acrobates... : de 1926 à 1930. L'univers du cirque et du jouet accompagné des précieux dessins. Onze œuvres proviennent de la Calder Foundation. Au centre de l'accrochage, dans une alcôve, figure la *Joséphine Baker IV* du Centre Pompidou (vers 1928), une marionnette en fil de fer
- Calder et **L'invitation abstraite** : *Cadres, Sculptures en bois, Volumes... Gouaches* de 1930 à 1945. Un mobile motorisé de 1936. Une évocation des mouvements mécanistes des sculptures. Comment Calder passe du jeu, dans lequel on le confina trop vite, à un univers construit qu'il découvrit dans l'atelier de Mondrian.
- Les *Mobiles* sous différentes formes, son extension, son développement. Rassemblement de quinze pièces au plafond de la salle. Ce sont les « géantes libellules » de Masson : une nuée de mobiles des années 40 à 60 dans le volume ouvert de notre salle d'expositions. Ce qui prévaut dans cette présentation est la légèreté, la fugacité colorée, le libre mouvement de ces sculptures, suspendues dans l'espace.
- Le *Stabile*, son développement jusqu'aux conceptions monumentales. Le *Stabile* développe l'idée d'une forme plus grave, posée sur le sol : sa finition noire, ses formes découpées dans l'acier, souvent peintes en noir évoquent le monde animal, souvent fantastique. C'est l'expérience de Saché, quand Calder rassemblait autour de son atelier ces sculptures architecturales. Le *Mobile/Stabile*. Une pièce exceptionnelle de 1974, *Crag with yellow Boomerang and Red Eggplant*
- Les **gouaches**, entre vision universelle et réalité du quotidien, des univers, de la nature, des animaux, des personnages. Des cosmogonies au relevé réaliste de tuyauteries, c'est tout un univers qui se déploie de 1932 à 1976. Calder qui installa ses « gouacheries » dans tous ses ateliers français est aussi un peintre d'une efficacité réjouissante.

La teneur poétique de l'œuvre de Calder va être rendue visible au-delà des pratiques d'ingénieur et de l'idée trop réductrice du jeu auquel on réduit Calder. Il est ce grand sculpteur innovateur, une force en mouvement comme un équilibre fragile.

ALEXANDER CALDER

Biographie

1898

Alexander Sandy Calder est né à Lawnton faubourg de Philadelphie le 22 juillet 1898. Dès son plus jeune âge, il est bercé par la création artistique. Son grand-père Alexander Milne Calder et son père Alexander Stirling Calder étaient des sculpteurs reconnus. Sa mère Nanette Lederer Calder était peintre.

1910-1915

La famille Calder vit les premières années à l'est de New York puis en Californie à San Francisco et Berkeley, où Alexander Stirling Calder, le père, travaille pour l'Exposition Universelle. Le jeune Sandy installera un petit atelier dans chacune des demeures. Là, il commencera à fabriquer des bijoux pour les poupées de sa sœur aînée Peggy.

1915

A Berkeley, Alexander Calder obtient le diplôme de la *Lowell High School*. Studieux, il entre au *Stevens Institute of Technology* à Hoboken où il s'intéresse à la géométrie. Brillant, il reçoit les notes les plus élevées.

1919-1921

Il obtient un diplôme en ingénierie mécanique (Mechanical Engineering). A cette période, Alexander Calder multipliera les métiers : ingénieur-automatisme, dessinateur, collaborateur d'un journal, enquêteur pour une compagnie d'assurance, représentant de commerce, ce qui lui permettra de se déplacer à travers les Etats-Unis.

1923-1925

Calder intègre la *Art Students League* de New York. Il mène son premier travail artistique à la *National Police Gazette*. Pendant plusieurs semaines, il fera des dessins au *Ringling Bros* ainsi qu'au *Barnum et Bailey Circus*. C'est à cette occasion que débutera son intérêt pour les sujets de cirque.

1926

C'est à partir d'un élément d'une barrière de maison de campagne, que Calder fera sa première sculpture en bois « *Flat cat* ». Cette année-là, son manuel de dessin *Animal Sketching* est publié. Il exposera ses premières peintures à l'huile à The Artist's Gallery située à l'est de la 61^e rue. Calder décide de s'installer à Paris, où il loue un petit atelier au 22, rue Daguerre. Il crée des animaux « mobiles » en bois et fil de fer et les premières figures de son cirque miniature. Le Salon des Indépendants lui ouvrira les portes. Calder crée également sa première figure, une marionnette en fil de fer, qu'il intitulera « *Josephine Baker* ».

1927-1928

Alexander Calder mettra en scène son cirque en proposant des séances au public parisien. Ses animations seront remarquées par des critiques spécialistes du cirque. Par la suite, il participera à l'exposition d'objets animés au Salon des Humoristes. Sa première exposition d'animaux et de portraits en fil de fer sera faite à la Weyhe Gallery de New York. Initié à la sculpture sur bois, il passera l'été 1928 dans une ferme à New York. Il commencera à gagner sa vie modestement en exécutant des sculptures en fil de fer pour une agence de publicité. De retour à Paris, il loue un atelier rue Cels où il continuera l'animation de son cirque, qui connaîtra un grand succès. Calder aura l'opportunité de rencontrer Pascin et Joan Miró avec qui il se liera d'amitié toute sa vie. Cette période de production pour Calder sera marquée par une veine figurative.

1929

C'est au cours des mois de janvier et de février, que Calder réalisera sa première exposition personnelle à la galerie Billiet à Paris. Il y présente des sculptures en bois et fil de fer. Pascin écrira la préface pour son catalogue. Calder participe, à cette période, à plusieurs expositions entre Paris, New York et Berlin. Le tout premier mobile de Calder actionné par une manivelle intitulé « récipients-poissons rouges » est créé. En juin, Sandy embarque sur un bateau à destination de New York. Il rencontrera Louisa Cushing James.

1930-1935

Il rejoint le groupe « Abstraction-Création » suite à une visite de l'atelier de Piet Mondrian et expose au salon des Surindépendants ainsi qu'au salon de l'Araignée. Davantage abstraite, cette période marque sa production artistique. Sandy rencontrera Fernand Léger grâce à ses séances de cirque, qu'il continu d'animer.

En 1931, il réalisera sa première exposition des constructions non figuratives et des portraits en fil de fer à la galerie Percier à Paris. Fernand Léger préface le catalogue. Alexander Calder épouse Louisa Cushing James le 17 janvier de cette même année. Pendant l'hiver, le sculpteur va expérimenter des constructions figuratives avec des parties mobiles grâce à des manivelles ou des petits moteurs qu'il exposera à la galerie Vignon à Paris. « Mobiles » sera le titre donné par Marcel Duchamp. Jean Arp, quant à lui proposera le terme « Stable » pour les constructions précédentes.

En 1933, par l'intermédiaire de Miró, Calder exposera des dessins ainsi que des sculptures à l'université de Madrid.

Il fera la rencontre de James Johnson Sweeney, qui deviendra son biographe. Par la suite, le sculpteur exécute « *Steel Fish* », son tout premier mobile extérieur qu'il installe à Roxbury. Lors d'une exposition personnelle, Il fera la rencontre de Pierre Matisse à New York, qui deviendra son marchand jusqu'en 1943. Le 20 avril 1935, Sandra, sa première fille naît.

1938-1939

Calder construit un grand atelier à Roxbury dans un quartier de Boston dans l'Etat du Massachussets.

Une première grande rétrospective à la George Walter Vincent Smith Art Gallery à Springfield lui sera consacrée. Calder y expose 67 mobiles, des assemblages de formes animées par les mouvements de l'air ainsi que des stables, œuvre tridimensionnelle composée d'une ou de plusieurs formes maintenues dans l'espace, et en équilibre sur une ou plusieurs tiges mais aussi des sculptures en bois et fil de fer ainsi que 17 dessins et aquarelles. Johnson Sweeney préface le catalogue.

Le 25 mai 1938, sa deuxième fille Mary naît. Alexander Calder obtiendra le premier prix du concours de sculpture en plexiglas au MoMA (malgré la rareté de l'utilisation de ce matériau dans l'œuvre de l'artiste). Le MoMA lui commande un mobile monumental « *Lobster Trap and Fish Tail* » pour son nouveau bâtiment, situé à la 53^e rue.

1942-1948

En 1942 Alexander Calder fera la rencontre d'André Masson et Yves Tanguy à New York. Il participe à l'exposition du Metropolitan Museum of Art à New York, intitulée « Artists for Victory » où il recevra le 4^e prix.

Agnes Rindge Claffin, réalise en 1943 un film « Alexander Calder : Sculpture and Constructions. A cette période et en raison d'une pénurie de métal, Sandy invente de nouvelles formes que Sweeney et Duchamp appelleront « Constellations ». Il s'agit de pièces de bois à la fois sculptées et peintes reliées par des fils d'acier. En 1944, sa maison et son atelier à Roxbury sont détruits par un violent incendie. Calder le reconstruira qu'en 1944. 1945, est une année douloureuse pour le sculpteur, son père décède. Durant cette année, le sculpteur fera des mobiles pouvant être démontés facilement. Cette période de travail, sera marquée par une forte production de gouaches, qu'il exposera notamment pour la première fois à la Samuel M.Kootz Gallery de New York. Calder participera également à l'exposition de groupe en 1947 avec Fernand Léger et d'autres artistes à la Kunsthalle de Berne.

1950-1952

Début de l'association avec la galerie Maeght à Paris où Calder expose plusieurs mobiles et stables. Il réalise la couverture de « *Derrière le miroir* », qui sert d'affiche pour l'exposition. L'année 1951 sera marquée par une exposition en compagnie de Joan Miró au Contemporary Arts Museum à Houston. En 1952, il reçoit le premier prix de sculpture à la Biennale de Venise.

1953-1959

Alexander Calder s'installe provisoirement en France dans la région d'Aix-en-Provence et se consacre entièrement à la technique de la gouache. Il achètera par la suite une ancienne maison à Saché dans l'Indre-et-Loire où il installera son atelier ainsi qu'une « gouacherie ». Il exposera ses mobiles à la galerie Maeght à cette période. En 1955, sur l'invitation de l'architecte indienne Gira Sirabhai, il voyagera en Inde où il exposera certains mobiles dans une maison particulière. A cette même période, Calder sera présenté comme l'un des pionniers de l'art cinétique lors de l'exposition « *le Mouvement* ». En 1958, Sandy réalise un certain nombre de mobiles monumentaux. C'est le cas de « *Spirale* » pour le bâtiment de l'UNESCO à Paris ou encore « *125* » pour l'aéroport de New York. Il reçoit le premier prix pour le mobile monumental « *Pittsburgh* ».

En 1959, Calder exposera les stables à la galerie Maeght à Paris.

1960

Alexander Calder, peut après la mort de sa mère, reçoit la médaille d'or de l'Architectural League de New York et est élu au National Institute of Arts and Letters.

1961-1966

Un court-métrage intitulé « *Cirque Calder* » est réalisé par Carlos Vilardebo à Saché. Calder construira un atelier de plus grande ampleur à Saché en 1962 sur une colline dominant l'Indre, dans l'intérêt de poursuivre sa création de stables monumentaux. Neuf tapisseries d'Aubusson sont exécutées d'après les dessins de Calder. En 1965, le Salomon R.Guggenheim présentera l'œuvre de l'artiste lors d'une grande rétrospective à New York puis au MNAM. A l'aide de Jean Davidson, son beau-fils, il publie son « *Autobiographie* », puis sa première monographie grâce à H.H. Arnason. Un deuxième film intitulé « *Mobiles* » de C.Vilardebo est réalisé sur l'artiste. A cette période Calder, exécutera un certain nombre de mobiles et stables monumentaux à travers le monde.

1968-1973

Rétrospective à la fondation Maeght. C'est à cette occasion que l'artiste réalise le stable monumental « *Morning Cobweb* ». En 1969, une exposition Calder à Caracas au Venezuela est faite. Le « *Calder's Circus* » est installé par l'artiste à New York au Whitney Museum of American Art. Tout au long de sa vie, Calder ne cessera de produire des œuvres pour différents ballets en France comme à l'étranger, c'est le cas des décors du ballet « *Métaboles* » à l'Odéon à Paris.

Le deuxième livre sur « *Calder* » de H.H.Arnason est publié en 1971 avec les photographies de Ugo Mulas ainsi qu'un nouveau film en 1972 intitulé « *Calder: un portrait* » de Charles Chaboud. « *Circus* » participera à de nombreuses manifestations aux Etats-Unis.

L'année 1973 sera rythmée par un certain nombre d'expositions notamment à Paris, Bielefeld, Perpignan et Barcelone.

1974

Calder reçoit le Grand Prix national des Arts et Lettres.

1976

En octobre 1976, cinq jours entiers consacrés à l'artiste sont célébrés à Philadelphie. Inauguration du mobile « *White Cascade* », d'un mobile mural, de tapisserie et autres œuvres ainsi que la recréation de « *Socrate* », le ballet d'Erik Satie.

Grande rétrospective au Whitney Calder's Universe.

Le 11 novembre, Alexander Calder meurt à l'âge de 78 ans. L'une des carrières artistiques les plus prolifiques et innovatrices du XXe siècle s'achève.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- DAVIDSON Jean. *Calder autobiographie*. Paris : Maeght éditeur, 1972. 208 pages
- CENTRE POMPIDOU. *Alexander Calder, les années parisiennes 1926-1933*. Paris : Centre Pompidou, 2009. 420 pages.
- ARCHIVES MAEGHT. *L'artiste, l'œuvre Calder*. Paris : Maeght éditeur, 1971. 134 pages.
- WICK Olivier. *Calder*. Basel : Fondation Beyeler, 2013. 69 pages.
- ESPARZA CHONG CUY José, S.C. ROWER Alexander, *Calder, dereches de la danza*. Mexico : Fundación Jumex Arte Contemporaneo, 2015. 430 pages.
- COL. *Alexander Calder, performing sculpture : London Tate Modern 11 novembre 2015-6avril 2016*. Londres : Tate Enterprises Ltd, 2015. 232 pages.
- MARSHALL Richard. *Alexander Calder, sculpture of the nineteen thirties*. New York: Whitney Museum of American Art, 1987. 53 pages.
- ARNAULD Pierre. *Calder, mouvement et réalité*. Paris : Hazan, 2009. 335 pages.

TEXTES

« Ce diable d'homme savait aussi se faire plume... » Jean-Claude Drouin

« Accompagné de ma femme, j'ai rencontré Calder dès notre arrivée en Touraine, en 1967. Il connaissait mon père René Drouin et aussi Jean Prouvé, avec lequel il avait travaillé. Nous avons tout d'abord été reçus par Jean Davidson, gendre qu'il affectionnait particulièrement et en qui il avait toute confiance. Jean vivait avec son épouse Sandra à proximité de la maison Calder. Fils du sculpteur américain Joe Davidson qui avait vécu dans la région, Jean était un homme passionné, ouvert sur le monde, admirateur de Georges Orwell. On ne peut l'oublier.

Le grand atelier de Calder sur la colline était déjà construit lorsque nous nous sommes installés à Tours. C'est Jean Davidson qui en a assuré la réalisation avec des équipes d'artisans locaux. Comme pour sa maison, également sur la colline que je lui ai étudiée en tant qu'Architecte et qui a été réalisée en 1969, Calder voulait quelque chose de simple, mais fonctionnel, avec des toitures et de grands espaces à son échelle, comme cette vaste serre faisant partie de l'habitation, plantée d'agrumes dont la présence n'était en rien liée à une idée d'embellissement quelconque, mais au souhait de Louisa de pouvoir disposer d'oranges, mandarines et pamplemousses cultivés naturellement.

La modernité, il la réservait à ses mobiles et stables.

Auparavant, Sandy et Louisa Calder habitaient la maison "François Ier", belle demeure moyenâgeuse, en contrebas de la vallée de l'Indre. Elle avait l'inconvénient d'être humide et refermée sur son petit jardin. Jouxant cette maison, se trouvait un petit atelier où il a continué à fabriquer ses mobiles jusqu'à sa mort en 1976. A côté, dans une charmante maisonnette, "la gouacherie", il peignait, remisait ses gouaches, et toujours généreux ne manquait pas d'en offrir à son entourage.

Il a peu travaillé dans le grand atelier sur la colline. Cet espace a souvent servi d'entrepôt, en particulier pour les maquettes des stables.

Ce qui était extraordinaire, c'était cet amoncellement de stables, façonnés par l'entreprise de serrurerie Biémont à Tours à partir des maquettes réalisées par Calder et sous son contrôle permanent, qui étaient placés devant l'entrée de l'atelier avant leur livraison définitive. Ce stock était en permanente évolution, composé de stables aux formes toujours renouvelées, plus ou moins grands, mobiles ou pas, noirs mais pas toujours avec des accents de rouge et de jaune. Ils constituaient un paysage animé à la fois puissant, spirituel et ludique, bref ... à l'image de ce géant paradoxal dont les énormes mains pouvaient accoucher de micro mobiles enchanteurs.

Dans les années 1970, et mine de rien, atelier, "gouacherie" et maison de Calder étaient devenus un lieu de passage pour de nombreuses personnalités, amis, amateurs ou artistes venant souvent de fort loin.

En sous-sol de la demeure, il y a une vaste cave avec voûtes en béton pour le vin et bien sûr un accès direct pour les tonneaux. A côté, la salle de billard qu'il fréquentait assidûment avec son gendre.

Au rez-de-chaussée, comme aux étages, les boiseries sont peintes d'un discret gris clair. A l'entrée, effet surprenant, un couloir étrange de 25 mètres de longueur suit la façade arrière. Il est garni d'un foisonnement de mobiles, maquettes et caisses diverses qui entrent en résonance.

Dans le séjour, donnant sur le jardin d'hiver, plusieurs mobiles sont suspendus aux charpentes. Il y règne une atmosphère colorée et conviviale soulignée par les tapisseries de Louisa. Une grande et longue table prône au milieu de la pièce pour les repas avec des couverts en surnombre pour les invités de dernière minute. Le vin est bon, la nourriture délicieuse, comme chez Sandra et Jean. On y parle librement de tout mais ... jamais de la guerre au Vietnam, ici abhorrée. Louisa houspille Sandy qui paraît s'être endormi, mais preuve est faite qu'il n'a rien perdu de la conversation. On se quitte enfin fort tard dans l'après-midi ; le sculpteur s'avance pour vous serrer la main mais il semble qu'aucun effort n'est suscité pour déplacer une telle carrure : avant de bouger, il s'était légèrement penché en avant pour se mettre en déséquilibre et faciliter son déplacement. Ce diable d'homme savait aussi se faire plume, à l'image du mouvement de ses grands mobiles ».

Extrait « Ce diable d'homme savait aussi se faire plume... », Jean-Claude Drouin, 2017

« Ce que je ferai demain » Daniel Lelong

« Plus tard, dans le bureau voisin de celui où je travaillais, j'ai rencontré une sorte de colosse, vêtu d'une épaisse chemise de laine rouge, les cheveux très blancs, et l'œil bleu, portant des pantalons assez larges, retenus à la taille par une vague ceinture, de gros brodequins qui laissaient paraître des chaussettes tricotées, blanches. Sa voix était puissante, entrecoupée de rires contagieux. Il parlait le français avec un fort accent américain, si bien qu'il était, du moins au début, difficile à comprendre. Mais il savait se faire entendre. Même si sa marche était lente, le dos un peu voûté et les bras ballants, ses gestes étaient délicats, précis et j'ai très vite compris que sa meilleure manière d'établir une relation humaine passait par un humour intempestif et chaleureux ».

« Alors, moi, je fais une petite maquette en tôle d'aluminium, haute de 50 cm peut-être. Avec ça, je suis libre d'y ajouter un morceau ou d'y faire un creux. Aussitôt satisfait du résultat que je vais avoir, j'amène la maquette chez mes amis Biémont (il y en a 3, même plus) et ils m'agrandissent la maquette tant que je veux. Quand l'agrandissement est fini, provisoirement, j'y vais pour ajouter les nervures et les gussets, ou bien d'autres choses dont je n'ai pas songé. Après ça, ils réalisent mes idées sur le renforcement. Et ça y est. »

[...] « Mais Calder ne faisait aucune différence entre ses diverses activités ; pour lui il d'agissait de la même recherche dans des domaines parallèles. Il ne souhaitait pas dédier tout son temps aux seuls mobiles et il avait envie d'expérimenter et d'investir différents territoires. *« Ce qui m'intéresse, disait-il, c'est ce que je ferai demain »*. Cette affirmation me rappelle celle d'Eduardo Chillida lorsqu'il explique la différence qui existe, à ses yeux, entre un artisan et un artiste ; l'artisan répète, et souvent très bien d'ailleurs, ce qu'il sait faire ; l'artiste quant à lui se lance dans le vide à la recherche, justement, de ce qu'il ne connaît pas.

Dans sa remise en question, Calder allait de la construction d'œuvres gigantesques au travail qui ressortissait plutôt de l'activité sensible de la main. Mais il provoquait toujours la rencontre d'éléments qui s'opposent, rompent et finalement se marient, en les conduisant vers une sorte de poésie dialectique ».

« Ce que je ferai demain » extrait du texte de Daniel Lelong Avec *Calder*, éditions l'Echoppe, Paris, 2000.

« Calder et la musique » Christine Laloue

Lorsqu'il arrive à Paris en 1926, Calder trouve un milieu artistique varié et bouillonnant où se côtoient écrivains, artistes, musiciens, célébrités du music-hall et du cirque dont il fait des portraits ou des silhouettes en fil de fer. En quelques années, il fait ainsi la connaissance de Cocteau, Miro, Mondrian, Léger ainsi que Duchamp qui influenceront de manière décisive sa carrière. Il rencontre également le compositeur Edgard Varèse qui lui est présenté en 1930 par l'architecte viennois Kiesler. Vivant à New York depuis 1915, Varèse effectue alors un séjour à Paris de 1928 à 1933, où il donne la première audition française d'*Amériques* salle Gaveau (1929) et écrit *Ionisation*. Une relation d'amitié durable se noue alors entre Calder et le compositeur dont témoignent des présents, notamment deux sculptures au destin particulier : *L'Oiseau*¹ et *La Vache*². Au-delà d'un lien personnel, il s'agit d'un intérêt profond pour le mouvement et le son qui incite Calder à se rapprocher des compositeurs comme des chorégraphes. Son œuvre est ainsi une recherche permanente sur la relation entre arts plastiques et musique à travers des thèmes fondamentaux : l'espace et le mouvement, l'interpénétration du son et des arts plastiques, l'appréhension d'un art total. Il entre en résonance avec les œuvres de Varèse, John Cage, Earle Brown et Jolivet.

Espace et mouvement

C'est lors d'une représentation de son cirque que Calder rencontre Varèse. L'artiste est déjà reconnu pour ses sculptures en fil de fer qui révèlent son souci de l'essentiel, de la ligne et de la suggestion. De ces impératifs ressort une sculpture qui ne s'embarrasse pas de fioritures, à l'exemple de *L'Oiseau* en plaque de métal, *La Vache* en fil de fer ou même le portrait du compositeur réalisé également en fil de fer en 1931. Cette économie de moyens sert déjà une dynamique (alors tension psychologique ou mouvement) qui trouve son plein développement dans les œuvres abstraites, formes concrètes d'une pensée artistique et musicale partagée avec Varèse. Cependant, lorsqu'en 1931, Calder expose des œuvres abstraites³, c'est à Satie que Fernand Léger compare Calder dans sa préface du catalogue « Erik Satie illustré par CALDER pourquoi pas ? [...] Devant ces nouvelles œuvres transparentes, objectives, exactes, je pense à Satie, Mondrian, Marcel Duchamp, Brancusi, Arp, ces maîtres incontestés du beau inexpressif et silencieux. Calder est de cette ligne-là. [...] ». La comparaison entre les deux artistes s'établit-elle sur leur esprit satirique ou la recherche d'une ligne épurée ? Sans doute est-ce un hommage au compositeur, disparu en 1925, qui reste une figure non académique à laquelle se rattachent les musiciens du « groupe des Six », dont Georges Auric. On peut s'étonner de cette référence alors que Léger a été présenté à Calder par Varèse et qu'une sculpture « Sphérique » est appelée *Musique de Varèse*. Le sculpteur et le compositeur trouvent des correspondances dans leur art : absence du figuralisme, volonté d'aller à l'essentiel sans motifs « anecdotiques », suggestion ou imagination, équilibre entre matière et espace, entre son et silence. Louisa Calder le rapporte familièrement : « Sandy travaille en bas, et parle à Varèse, le compositeur dont la musique fait écho à ses sculptures en fil de fer abstraites ; ce dernier aime le regarder ainsi travailler. »⁴

Chez Calder, l'univers, l'espace, et l'équilibre des forces sont des thèmes primordiaux, de *Petite boule avec contreponds* jusqu'aux *Constellations* qui illustrent une vision cosmique. Les « ballets-objets » et les mobiles témoignent en plus de son attention pour le mouvement qui implique non seulement l'équilibre mais aussi le rythme. Si *Yellow Panel* (1936) présente un mouvement calculé comme un métronome, les mobiles non motorisés laissent plus de place aux variations. Dans un texte de 1932, Calder définit le rapport des volumes dans l'espace : « Comment réaliser l'art ? Des masses, des directions, des espaces limités dans le grand espace, l'univers. Des masses différentes, légères, lourdes, moyennes, indiquées par des variations de grandeur ou de couleur – des directions- vecteurs représentant vitesses, vélocités, accélérations, forces, etc. [...] Rien de tout ça fixe. »⁵ En regard, on peut mettre cette conception de Varèse qui, passionné d'astronomie, connaît les rapports entre mathématiques

¹ *L'Oiseau*, vers 1930, Musée de la musique, E.2003.1.2

² *La Vache*, vers 1930, Musée de la musique, E.2003.1.5

³ Exposition « Alexandre Calder : Volumes-vecteurs-Densités », Paris, Galerie Percier, 1931

⁴ Lettre de Louisa Calder à Nanette Lederer Calder, 15 mars 1931.

⁵ *Abstraction Création Art non figuratif*, n°1, Paris, 1932, p. 6.

et musique : « Je désirais trouver une manière de mettre en musique le concept de gravitation, calculé et contrôlé, et montrer comment un élément projeté sur les autres stabilise en fait la structure générale, tout ceci en faisant s'opposer et se soutenir en même temps les éléments matériels les uns par rapport aux autres ».⁶ Dans cette approche, le rythme n'est pas défini comme une mesure réglée : « Les nouveaux concepts de l'astronomie nous permettent de considérer le rythme comme un élément de stabilité et non comme l'ordonnance de certaines cadences ou de certains décalages métriques ».⁷

Les mobiles sonores

C'est essentiellement par les mobiles sonores que la musique de Varèse trouve un écho dans le travail de Calder. Créée vers 1932-1933, une sculpture, qui comporte cinq boîtes de conserve suspendues à une corde, est connue sous le titre « A Merry Can Ballet » d'après la légende d'un dessin. La référence à Varèse y est explicite : « This was the « music » - Varèse / liked ballet (but not « music ») / I called it « A Merry Can Ballet »⁸. Le titre fait allusion à *Amériques* en raison du jeu de mots et fait référence aux théories de collision de Varèse : « Quand les masses s'entrechoquent, il en résulte un phénomène de pénétration et de répulsion »⁹. Ces théories prennent « corps » avec *Ionisation*, première pièce pour percussion et piano sur laquelle travaille Varèse en 1931 et qui sera jouée en 1933 à New York. Elles trouvent leur traduction plastique dans les œuvres de Calder, véritables « masses sonores en mouvement dans l'espace »¹⁰. Dans *Black Ball, White Ball* (1932, reconstruction en 1969), une boule percute de façon aléatoire et fait sonner des coupes métalliques de différentes tailles posées au sol. *Small sphere and Heavy Sphere* (1932-1933, reconstruction en 1934) est composée de boules suspendues qui viennent heurter une cymbale, des bouteilles et une boîte en bois. Viennent ensuite des mobiles comme *Black Clouds* (vers 1939) qui sont suivis par la série des *Gongs* composés de feuilles de métal et de boules qui s'entrechoquent.

L'autre point de concordance réside dans l'objet sonore même. Il ne s'agit plus seulement d'instruments de musique traditionnels mais d'objets usuels : bouteilles, coupes, plaques métalliques chez Calder, sirènes, tuyaux de chauffage central et morceaux de parquet chez Varèse¹¹, issus de la société urbaine, voire industrielle. La musique n'est plus composée de notes mais de sons organisés dans l'espace. En revanche la suite aléatoire de sons que ces mobiles et gongs produisent semble relever davantage d'une recherche de Marcel Duchamp ou de John Cage. Ce dernier, lorsqu'il compose en 1950 *Music for « Works of Calder »*¹² mêle piano préparé et sons des mobiles de Calder enregistrés. Les sculptures deviennent à leur tour le cadre « naturel » de l'œuvre musicale. Quant à la suite, toujours nouvelle, des sons des mobiles, elle représente pour le compositeur Earle Brown la « forme ouverte » d'une œuvre. Ainsi naît *Calder Piece* (1967), une collaboration entre Brown et Calder qui crée *Chef d'orchestre*, tout à la fois mobile et gong joué par les musiciens¹³.

L'œuvre d'art totale

La notion d'œuvre totale est présente chez Calder dès 1926 quand il élabore un cirque miniature composé de figurines en fil de fer. Véritables représentations auxquelles assiste le tout Paris, les séances sont accompagnées de musiques qui rythment et mettent en valeur le spectacle. Les proches sont mis à contribution : les artistes Foujita et Noguchi, son épouse Louisa ...tournent la manivelle du phonographe diffusant des musiques variées comme

⁶ Edgard Varèse, *Ecrits*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 1983, p. 185.

⁷ Philippe Lalitte, « Rythme et espace chez Varèse », in *Filigrane*, 10, 2e semestre 2009, 247-265. On peut citer aussi ce passage : « Le rythme est l'élément musical qui donne vie à l'oeuvre et l'unifie. Ainsi, dans mes œuvres, le rythme provient de l'effet combiné et simultané d'éléments disparates qui interviennent à des moments calculés mais non pas réguliers. ». Voir aussi: Felix Meyer and Heidy Zimmermann (ed.), *Edgard Varèse: Composer, Sound Sculptor, Visionary*, cat. of the Exhibition in the Museum Tinguely, Basel, Woodbridge, Suffolk, The Boydell Press, 2006.

⁸ Dessin contenu dans le manuscrit *The Evolution*, 1955-56, p. 106. Cf. Joan Simon, « Alexander Calder, les années parisiennes », in *Alexander Calder : les années parisiennes, 1926-1933*, cat. de l'exposition, Ed. du Centre Pompidou. Paris, 2009. p. 34. Voir aussi Arnauld Pierre, *Calder, Mouvement et réalité*, Ed. Hazan, Paris, 2009, p. 229-230.

⁹ [Georges Charbonnier](#), *Entretiens avec Edgard Varèse, 1954-1955*, INA, 2007.

¹⁰ Anne Horvath et Emma Lavigne (direction d'ouvrage), *Musicircus : oeuvres phares du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, cat. d'exposition, Ed. du Centre Pompidou-Metz, Metz, 2016, p. 70.

¹¹ Merci à Thierry Maniguet pour ces informations.

¹² Musique écrite pour le film d'Herbert Matter sur A. Calder.

¹³ [Thomas Fichter](#), "Earle Brown's Calder Piece and Alexander Calder's Chef d'orchestre", in [Achim Borchardt-Hume](#), *Alexander Calder : Performing sculpture*, cat. d'exposition, London, Tate Modern, 2015, p. 70-75.

Ramona, une rumba, une marche tirée d'*El Capitan* de Sousa, *Le beau Danube bleu...*¹⁴ Certains numéros demandent des instruments : trompettes, tambours, cymbales, voire des sirènes ! Ces « performance art » utilisent des objets usuels et des disques, faisant écho à la musique d'avant-garde. Satie reprenait et détournait des airs connus pour les inclure dans ses compositions ; Varèse et John Cage explorent les nouvelles possibilités technologiques, dont l'enregistrement.

Son désir de création dans les différents domaines artistiques le fait participer à plusieurs spectacles : des ballets avec Martha Graham (*Panorama* en 1935 et *Horizons* en 1936) ou des pièces musicales. Ces œuvres, plus que des décors, se veulent être au cœur de la création. Elles occupent d'ailleurs le devant de la scène dans la représentation de *Socrate* de Satie (en 1936) produite par Virgil Thomson ou évoluent en interaction avec les musiciens dans *Calder Piece*. Avec *Work in progress* (1968), à l'Opéra de Rome, il réalise tout un spectacle sur des musiques contemporaines de Castiglioni, A. Clementi, Maderna, entendues sur un enregistrement déjà existant « Electron ».¹⁵

Des sculptures au destin musical : les objets de *Mana*

Témoignages d'amitié envers Varèse, *L'Oiseau* et *La Vache* deviennent objets de transmission entre le compositeur et son élève : André Jolivet.¹⁶ A son départ pour New York en 1933, Varèse offre à Jolivet six « fétiches » : les deux œuvres de Calder et quatre objets de provenances diverses : *Beaujolois*, un pantin d'art populaire en métal, *Pégase*, un cheval en raphia provenant de Scandinavie, une chèvre et une figurine féminine en paille. Cette dernière, achetée par Varèse en 1931 lors de l'Exposition Coloniale, sera nommée *Princesse de Bali* par Jolivet. Ces œuvres ont alors une valeur affective, presque magique pour le jeune compositeur : « Par les souvenirs qu'ils représentent pour moi, par leurs formes naïves ou leur caractère primitif, par les influx qu'ils ont emmagasinés à vivre auprès de Varèse, ils sont devenus mes fétiches familiers. [...] C'est par cette œuvre que j'ai tenté pour la première fois de réaliser mes conceptions de la musique. »¹⁷ Elles inspirent le jeune compositeur qui crée en 1935 une suite pour piano appelée *Mana*, terme polynésien désignant une force surnaturelle¹⁸.

Les « Objets de *Mana* »¹⁹ montrent l'intérêt de Varèse et de Jolivet (qui rencontra également Calder) pour l'art contemporain et pour des œuvres relevant des arts « premiers », populaires ou « primitifs ». Leur découverte des cultures lointaines dépasse d'ailleurs le seul phénomène de l'Exposition Coloniale et se double chez Jolivet d'un intérêt sociologique, ethnographique. L'ensemble ainsi créé révèle le désir d'un retour vers l'élément primordial en art, en musique comme dans les arts plastiques, ainsi que la force spirituelle, originale, qui lui est attribuée. Mêlant sources d'inspiration « primitives » et volonté de création épurée, Jolivet, compose une œuvre variée, à l'image de ses fétiches, qui emprunte des accents lointains pour insuffler une nouvelle énergie sans jamais tomber dans l'imitation. Chacun des objets semble lui inspirer une suite, telle la ligne mélodique de *La Vache* à l'image de son dessin dans l'espace.

Dans un dialogue avec ses contemporains, Calder remet en question les définitions académiques de l'art. Il inscrit sa création dans les divers domaines du sensible ; ses sculptures sonores prennent ainsi possession de l'espace visuel et musical. Uniques mais reproductibles dans des variations infinies, réalisées dans des matériaux de toutes provenances, elles invitent à reconsidérer la valeur d'une œuvre et du geste artistique. Le propos rejoint la réflexion sur l'essence même de la musique qui tend à englober tout bruit comme son en devenir, et sur les conditions d'exécution de l'œuvre, voire de son enregistrement et de sa reproduction. Œuvres plastiques et musicales posent alors la question de la modernité et de sa réception/perception par le public.

¹⁴ Carol Mancusi-Ungaro et Eleonora Nagy, « Le Cirque de Calder, hier et demain », in *Alexander Calder : les années parisiennes, 1926-1933*, p. 57-79.

¹⁵ Vassilis Oikonomopoulos, « *Work in Progress* or « My Life in Nineteen Minutes », in *Alexander Calder, Performing Sculpture*, p. 80-87.

¹⁶ D'abord élève de Paul Le Flem, André Jolivet a été fortement marqué par *Amériques* et rencontre Varèse en 1929.

¹⁷ Hilda Jolivet, *Avec...André Jolivet*, Flammarion, 1978, p. 126. Sur les « Objets de *Mana* », voir Laetitia Chassain (dir. Scientifique), *André Jolivet, les objets de Mana* : cat. de l'exposition, musée de la Musique, éd. par la Cité de la Musique Paris, 2003.

¹⁸ La dédicace : « A Louise Varèse // Mana // Cette force qui nous prolonge // dans nos fétiches familiers » y fait explicitement référence. Varèse n'est pas en reste ; il envoie « Le bonjour de Mac [son pingouin fétiche] à son copain Zoizeau » (Lettre du 18/1/1934, in Edgar Varèse – André Jolivet, *Correspondance, 1931-1965*, Genève, Contrechamps, 2002, p. 81.)

¹⁹ Les « Objets de *Mana* » (E.2003.1.1 à E.2003.1.6) sont conservés au Musée de la musique.

« Calder et la musique » texte de Christine Laloue

« Des lignes et des plans » James Johnson Sweeney

« Une raison encore de la réelle vocation urbaine des sculptures de Calder, c'est qu'elles ont toujours, et dès le début, dessiné l'espace plutôt qu'elles ne l'ont occupé. Et non pas seulement ses mobiles qui décrivent dans l'espace des volumes virtuels par le mouvement de leurs divers éléments, mais aussi ses stables qu'il conçoit comme une délimitation de masses possibles par des lignes et des plans plutôt que comme des masses et des volumes à trois dimensions. D'où cette apparence de légèreté qui, alliée à leurs formes hachées, permet à ses stables de s'intégrer, quelle que soit leur taille, dans les ensembles urbains, sans dissonance ni antagonisme avec la masse des bâtiments qui les entourent. Ce sont des objets d'un autre ordre ; ils restent des objets pourtant, mais des objets indépendants, et en tant que tels, ils jouent en contrepoint des lourds bâtiments au milieu desquels ils se dressent.

Si les sculptures de Calder sont, en tant que monuments publics, des chefs-d'œuvre, elles le doivent aussi à son sens inné des proportions. Cela apparaît déjà dans les œuvres de petites dimensions qu'il ne destine pas à l'agrandissement ou ne conçoit pas pour un emplacement déterminé. Mais c'est plus particulièrement évident dans ses œuvres monumentales pour lesquelles il élabore d'abord une petite ébauche à trois dimensions : il la réalise alors lui-même, dans un métal léger qu'il découpe à la main, pour la donner ensuite en modèle aux ouvriers qui tailleront, assembleront et boulonneront sous sa direction les lourdes plaques de ces grands stables. Et c'est au cours de ce travail personnel sur des œuvres qui seront agrandies que le jeu devient, dans la réalisation des sculptures publiques, un élément créateur. »

Extrait « Des lignes et des plans » extrait du texte Calder de James Johnson Sweeney, 2017

« Le mouvement pour lui-même » Aurore Méchain

« 1933 voit la naissance des premiers mobiles actionnés non plus mécaniquement, mais par le simple truchement du vent. Grâce à « cette invention », Calder fait entrer sa pratique dans une nouvelle dimension. Progressivement, les mobiles se développent dans l'espace, les tiges s'allongent et les formes, autrefois en trois dimensions s'allègent, s'aplatissent pour prendre des allures de plus en plus graphiques. La fin des années trente voit un développement vers des formes naturelles et organiques : branches, ramures, feuilles, pétales, plumes... La couleur joue également un rôle prédominant : jaunes, bleus, orange, rouges, blancs, noirs (réjouissent l'œil) augmentent encore la réjouissance visuelle apportée par ces sculptures aériennes. Chaque assemblage est pensé avec la précision de l'ingénieur pour participer à un équilibre ténu. Le système d'accroche par suspension accroît encore l'effet d'apesanteur.

La question du mouvement est prédominante dans l'histoire des avant-gardes. Depuis les expérimentations futuristes jusqu'aux recherches de Moholy-Nagy au Bauhaus, ou encore des constructivistes, elle constitue une thématique d'expérimentation privilégiée pour les artistes. Pour la plupart d'entre eux, le mouvement évoque la vitesse et avec elle l'idée d'un renouveau à la fois plastique et sociétal. Prenons pour l'exemple d'un des manifestes futuristes, La nouvelle religion morale de la vitesse : Filippo Tommaso Marinetti s'explique sur sa conception de la vitesse en ces termes : « Vitesse=mépris des obstacles, désir de nouveau et d'inexploré. Modernité, hygiène. »

Chez Calder, le mouvement n'a pas de valeur dogmatique. Il vaut pour lui-même et fait œuvre.

Au fil du temps, de nouveaux types de mobiles naissent, tels que les mobiles posés-traversés composés d'un plateau horizontal suspendu au ras du sol-parfois même un stable -, percé à certains endroits pour laisser émerger de grands fils métalliques aux extrémités desquels sont arrimées des formes métalliques qui font contrepoints. »

« Le mouvement pour lui-même » extrait du texte *Mobiles*, Aurore Méchain

Informations Pratiques

Les horaires d'ouverture

Du 1er avril au 30 juin :

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 11h à 19h

Du 1er juillet au 31 août :

Ouvert le lundi de 14h à 19h et du mardi au dimanche inclus de 10h à 19h

Du 1er au 30 septembre :

Ouvert du mardi au dimanche inclus de 11h à 19h

Du 1er octobre au 31 mars :

Ouvert du mardi au vendredi de 10h à 12h et de 14h à 18h

Samedi et dimanche de 11h à 18h

FERMETURE

- 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} novembre et 25 décembre

Contact service éducatif

RÉSERVATION GROUPE SCOLAIRE

Quelle que soit la formule choisie et pour un plus grand confort de visite, la réservation est obligatoire par mail à reservation.musees@agglo-grandrodez.fr.

En cas d'annulation d'une visite par l'établissement, il est obligatoire d'informer le service des publics 72h avant la visite par e-mail à l'adresse suivante : reservation.musees@agglo-grandrodez.fr

Le règlement s'effectue exclusivement sur facture, par paiement différé.

TARIF : Visite en autonomie : 0 € - Visite guidée avec un médiateur culturel : 1.00 €/élève pour établissements scolaires de Rodez agglomération 2.00 €/élève pour les établissements hors agglomération - Visite-atelier : 2.00 €/élève pour établissements scolaires de Rodez agglomération 4.00 €/élève pour les établissements hors agglomération - Cycle thématique (2 à 3 rendez-vous annuels pour une même classe) 65.00 €/classe par cycle pour établissements scolaires de Rodez agglomération 100.00 €/classe par cycle pour les établissements hors agglomération

Prestations Les visites en autonomie sont accessibles à tous les établissements scolaires de la maternelle au lycée.

Contact service éducatif, chargés de mission :

Yolande Cruchaudet :

yolandecruchaudet@orange.fr

Julien Tenes:

julien.tenes@ac-toulouse.fr

Tél : 05 65 73 82 60

Courriel : museesoulages@agglo-grandrodez.fr

Adresse : Jardin du Foirail, avenue Victor Hugo, Rodez