

I

A

EXPOSITION

# BOJAN ŠARČEVIĆ

## *L'ELLIPSE D'ELLIPSE*

21 SEPTEMBRE - 18 NOVEMBRE 2012

INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C

---

L'Institut d'art contemporain présente *L'ellipse d'ellipse*, certainement la plus grande exposition personnelle à ce jour de l'artiste Bojan Šarčević. Plus d'une vingtaine d'œuvres réunissent à la fois sculptures, films, photographies, collages et interventions architecturales — donnant ainsi à voir, pour la première fois dans cette ampleur, la multiplicité de son travail.

Le titre de l'exposition, *L'ellipse d'ellipse*, par son évocation d'une figure géométrique curviligne, consiste à la fois en un jeu de mots et en une manière d'indiquer, dans cette exposition, la mise en perspective des préoccupations fondamentales de l'artiste, présentes depuis le début de son travail.

De ses premières interventions comme *World Corner* (1999), le coin d'une pièce extrait d'un bâtiment délabré et inséré dans un angle du cube blanc de l'espace d'exposition, à ses pavillons architectoniques accueillant la projection de films en 16 mm, *Only After Dark* (2007) et *The Breath-Taker is*

*The Breath-Giver* (2009) ; de ses collages réalisés à partir de pages de magazines d'architecture, *1954* (2004), jusqu'à ses sculptures monumentales les plus récentes en onyx, *She et He* (2010 et 2011), l'œuvre de Šarčević se fonde sur une relation essentielle à la sculpture et à l'espace, questionnant aussi bien leur perception que leurs implications sociales, politiques et poétiques.

Les œuvres alternent dans l'espace entre une matérialité intense et une fragilité de l'éphémère. Les sculptures sont présentées aux côtés de films et photographies, soulignant l'intérêt de Šarčević pour la notion de représentation — la capacité d'une image fixe ou animée à capturer l'essence d'une chose — autant que pour la question de la sculpture.

Ses formes sensuelles, élégantes, évoquent souvent les histoires du modernisme architectural et les expériences esthétiques du début du XX<sup>e</sup> siècle. Bojan Šarčević emploie une gestuelle minimale pour un effet substantiel, critique et conceptuel. La traduction d'idées et de formes à travers les cultures et le temps, ainsi que la résonance politique de certains matériaux et structures, orientent ses interrogations. Il en est de même avec la géométrie de ses formes, qui questionnent la rencontre de l'individuel et du collectif au sein de l'œuvre d'art, comment précision et beauté coïncident avec le politique et le culturel et, finalement, dans quelle mesure un artiste est capable de mesurer les conséquences de ses actes.

---

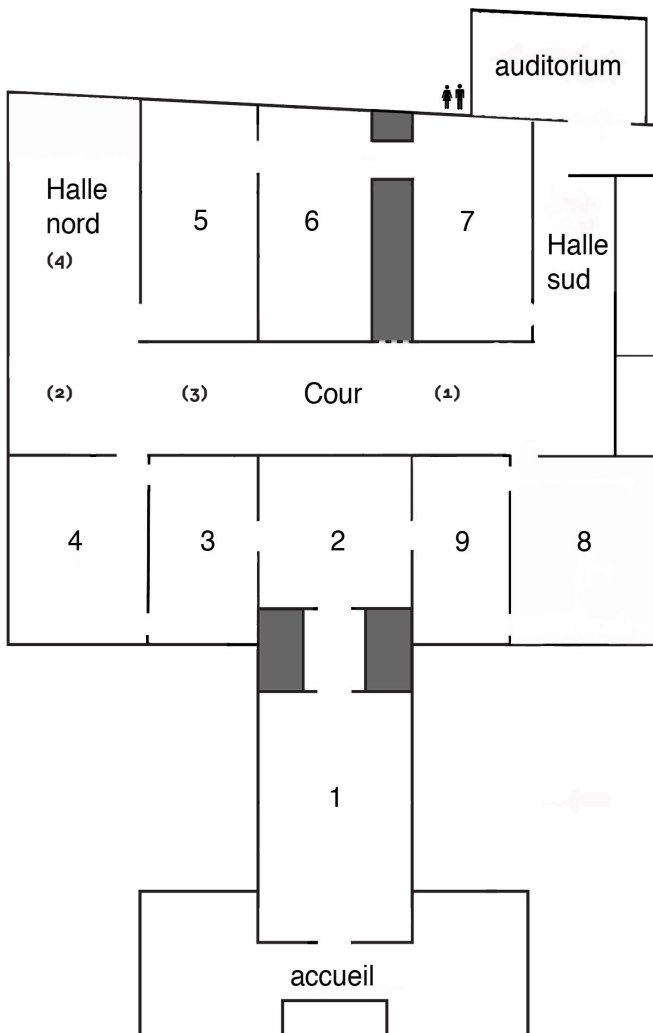
---

*Bojan Šarčević est né à Belgrade en 1974 ; il vit et travaille à Berlin et à Paris.*

*Il a réalisé d'importantes expositions personnelles : A Curious Contortion in the Method of Progress, Kunstmuseum Liechtenstein (du 10 février au 6 mai 2012) ; Only After Dark, Kunstverein Hamburg (2008), Credac, Ivry-sur-Seine (2007) ; Already Vanishing, MAMbo, Bologne (2007).*

*Il a participé à de nombreuses expositions collectives internationales, dont la Biennale de Venise en 2003.*

# Salles d'exposition



1 *She, He & Presence at Night*

2 *Favourite Clothes Worn While She or He Worked*

3 *Comme des chiens et des vagues (building series) & Sans titre*

4 *Untitled 2 & At Present*

COUR & HALLE NORD

*Only After Dark*

Projections (1), (2), (3), (4)

5 *1954 C, D, G, H & Spirit of Inclusiveness*

6 *Eventuellement & Dream*

7 *World Corner*

HALLE SUD

*Replace the Irreplaceable & Leftovers*

8 & 9

*The Breath-Taker is the Breath-Giver*

# salle 1

---

**She, 2010**  
**[Elle]**

**He, 2011**  
**[Il]**

« Elle » et « Il », deux blocs d'onyx, accueillent les visiteurs dès leur entrée dans l'exposition. Les deux monolithes — caractérisés chacun par des incisions placées asymétriquement dans les volumes et par des surfaces plus ou moins brutes (*She*) ou lisses (*He*) — suggèrent une idée de profondeur dynamique des formes, de fonctionnalité.

Bojan Šarčević a fait l'acquisition de ces pierres, issues de deux sites miniers distincts, lors d'un voyage sur la route de la soie à Yazd sur le plateau central iranien, l'une des plus anciennes villes du monde (3000 av. J-C), berceau des religions monothéistes<sup>1</sup>. Depuis le paléolithique, l'onyx y est extrait. Son emploi par les artistes remonte à la période antique. Il était alors utilisé pour la réalisation de bijoux (gravures de camées) et d'incrustations ornementales dans l'architecture.

La profondeur translucide avec ses lignes régulières, l'éclat cireux, la complexité des faisceaux, ainsi que la splendeur raffinée et colorée des pierres sont formés sur une très longue période de plus de 35 millions d'années par un dépôt calcaire dans l'eau douce.

Les incisions — les mêmes cubes géométriques en négatif — rythment *She* et *He* et renvoient à des proportions étroitement liées au corps humain. Elles déterminent ainsi de façon décisive les silhouettes. En jouant sur les rapports d'échelle et de proportions, Bojan Šarčević souhaite susciter une déambulation du visiteur, l'amener à faire le tour des deux objets pour en observer la « chair »,

le caractère cosmique (une face de *He* ressemble à un paysage céleste), terrestre (une face de *She* se présente comme un prélèvement de surface brute) et même pictural. En effet, ces deux sculptures lourdes et fragiles à la fois (l'onyx peut se briser comme le verre) l'intéressent aussi pour leur ambivalence entre objet et image.

**Presence at Night, 2010**  
**[Présence nocturne]**

Une branche d'arbre semble s'extraire de l'un des murs de la salle, créant ainsi une intrusion incongrue de la nature au sein de l'espace d'exposition. À peine visibles, de minces cheveux blonds y sont étroitement imbriqués. Cette présence organique confère à l'ensemble un caractère fantastique, voire mythique<sup>2</sup>.

Tous les matériaux utilisés par l'artiste pour les œuvres de cette première salle sont d'origine biologique. Ce dernier précise d'ailleurs que « la structure moléculaire du cheveu est très proche de celle de l'onyx ».

Ainsi, ces objets évoquent des structures et des processus de croissance tels que la cristallisation, le dépôt ou la prolifération cellulaire, pour, finalement, se référer à l'origine de la création du monde.

---

1. Yazd fut le lieu du zoroastrisme, religion monothéiste fondée par Zarathoustra (1<sup>er</sup> millénaire avant J-C).

---

2. La chevelure emmêlée peut évoquer le destin tragique de la nymphe Daphné, poursuivie par Apollon et changée en laurier-rose par son père Pénéée, dans *les Métamorphoses* d'Ovide (43 av. J-C - 18 ap. J-C).

## salle 2

---

### *Favourite Clothes Worn While She or He Worked, 2000*

[Vêtements préférés portés alors qu'elle ou il travaillait]

*Favourite Clothes Worn While She or He Worked* réunit vingt-et-un vêtements sur des tables. Alors que ces tenues pourraient être davantage associées à des activités de loisirs, elles ont été employées à la manière de « bleus de travail », salies par leurs propriétaires alors qu'ils réalisaient différents types de tâches manuelles.

Conçue entre 1999 et 2000, cette œuvre de Bojan Šarčević s'est constituée grâce à la participation d'ouvriers et artisans (mécaniciens, boulangers, jardiniers, femmes de ménage...). L'artiste a demandé à chacun de porter pendant son temps de travail les vêtements de son choix. Pliés et alignés méthodiquement par l'artiste, les vêtements ainsi installés rappellent tout autant un espace de boutique, qu'un inventaire de musée historique et anthropologique, ou que des preuves rassemblées dans un laboratoire médico-légal.

L'artiste met ici en relation la question de la trace avec celle de l'image de soi : quelle preuve veut-on laisser d'une activité professionnelle, d'un travail manuel ? À quelle tenue s'identifie-t-on le plus ? Dans cette démarche, les histoires personnelles, culturelles et sociales se confrontent afin d'interroger les idéologies d'une époque (la mode), la notion de représentation, la part occupée par les gestes du travail dans le quotidien de chacun. L'ensemble, poétique, amène à réfléchir aux rapports qui existent entre conventions sociales et choix individuels.

## salle 3

---

### *Comme des chiens et des vagues (building series), 2010*

[Comme des chiens et des vagues (séries de bâtiment)]

*Comme des chiens et des vagues (building series)* regroupe vingt-neuf photographies, ainsi qu'une sculpture hybride entre objet design et œuvre constructiviste. De forme géométrique aux variations aléatoires, cette dernière est constituée de plusieurs cerceaux en acier soudés. Présentée au sol dans l'espace d'exposition, elle est mise en scène dans les photographies, accompagnée ou manipulée par des femmes dans divers lieux (appartements, jardins, etc.).

Les mannequins habillées par la styliste Michèle Chatenet, par leur présence et leurs actions, activent la sculpture comme un objet multi-fonctionnel ou un accessoire, prenant ainsi le contre-pied de l'histoire de la sculpture minimale. Bojan Šarčević s'approprie, avec ce travail, les codes esthétiques de la mode afin de contextualiser l'objet et d'« utiliser la photographie comme prétexte pour faire de la sculpture ».

Il propose une expérience autre et immédiate de cette structure et affirme ainsi la dimension performative de l'activité esthétique et le processus artistique. Il suscite un rapport entre le corps et la matière, le corps et la sculpture et encourage le visiteur (comme avec *Favourite Clothes Worn While She or He Worked* présentée en salle 2) à percevoir l'objet au-delà de sa représentation.

Bojan Šarčević réintroduit ainsi un dialogue entre l'autonomie de l'objet esthétique et sa valeur d'usage, et semble formaliser le poème que Ghérasim Luca<sup>3</sup>

---

3. Ghérasim Luca (1913-1994) : poète d'origine roumaine dont l'œuvre a été publiée et écrite en langue française. Il côtoya les surréalistes et fut considéré en 1973 par Gilles Deleuze et Félix Guattari comme le « plus grand poète de langue française vivant » (*L'Abécédaire* (C. Parnet/P.-A. Boutang)).

a amputé<sup>4</sup> pour répondre à la célèbre question du poète et philosophe allemand Friedrich Hölderlin (1770-1843) : « *A quoi bon des poètes en un temps de manque ?* »<sup>5</sup>

## salle 4

---

### **Untitled 2, 2008** **[Sans titre 2]**

Dans une vitrine, une feuille froissée d'aluminium légèrement surélevée est occupée de sept boules blanches de diamètres différents. De petites constructions, en plexiglas coloré ou constituées de baguettes de bois maintenues par des fils, accompagnent l'ensemble. Elles sont fondées sur la combinaison asymétrique et l'équilibre subtil d'éléments géométriques graciles, légers.

Elaborée en atelier selon un principe d'assemblage de matériaux, au fur et à mesure d'un processus de travail entre recherche et réalisation, l'œuvre évoque un paysage lunaire, un projet de bâtiments utopiques dans un environnement flottant, instable, presque science-fictionnel.

Ces petites constructions spatiales cristallisent ainsi quelques unes des grandes recherches architecturales modernistes, qui viennent peupler chez Bojan Šarčević un espace fictionnel. Porteuses d'utopies, elles semblent être présentées « pour mémoire » dans l'attente d'être éventuellement déployées dans un environnement plus propice et plus vaste. Ce paysage indéterminé reste ainsi à l'état de projet matériel, comme vision ouverte d'un territoire.

### **Sans titre, 2007**

Trois sculptures, aux formes géométriques de laiton liées par des fils, sont plaquées aux murs. À la manière de fragments, elles semblent être issues de l'ossature du bâtiment comme les expérimentations d'une construction en cours ou, au contraire, les traces structurelles d'un objet dont on aurait retiré le revêtement.

Ornements discrets, elles sont caractérisées par un aspect fragile et une mise en équilibre et en tension des matériaux qui les constituent, comme dans *Presence at Night* (salle 1). Avec leurs lignes courbes et droites, qui semblent faire écho à la sculpture au sol de *Comme des chiens et des vagues*, ces fins « dessins » sculpturaux évoquent le langage géométrique et épuré des modernistes du début du XX<sup>e</sup> siècle que Bojan Šarčević interroge souvent dans son travail.

Elles peuvent aussi rappeler, dans une certaine mesure, les expérimentations des artistes de l'Arte Povera par leur caractère ténu et la mise en exergue d'un processus de construction ou de déconstruction.

---

4. Ghérasim Luca, *La question*, publié dans le recueil *Paralipomènes* en 1976 (Le Soleil Noir).

5. Collectif, *WOZU - A QUOI BON - WHY. Des poètes en un temps de manque - Dichter in dürftiger Zeit - Poets in a hollow age. Près de 150 réponses écrites et plastiques à l'interrogation de Hölderlin*, Le Soleil Noir, 1978.

## **At Present, 2011** **[À l'heure actuelle]**

Cette œuvre est pour l'artiste une autre manière d'aborder la question du territoire.

*At Present* se compose d'éléments hétérogènes : une moitié de pastèque évidée, contenant un morceau de viande fraîche et présentée sur une tablette ; la photographie d'une voiture ; un ensemble de dix-huit cartons d'invitation ; et un texte en anglais signé de Bojan Šarčević<sup>6</sup>.

Le mot « Palestine », inscrit comme un manifeste sur le pare-brise arrière d'une voiture sans plaque d'immatriculation, a été le déclencheur de l'œuvre *At Present*. Bojan Šarčević l'a vue dans une rue de Berlin et s'est demandé « ce que provoque en nous spontanément un simple mot écrit sur la fenêtre arrière d'une voiture ». La photographie encadrée reflète cette vision inattendue.

Un autre rapprochement fortuit réside dans la demi-pastèque évidée, devenue réceptacle d'un morceau de viande : cette association en apparence incongrue correspond en réalité à une coutume observée en Iran pour nourrir les chats. Associant fruit et chair, elle s'apparente à un organe doté de vie et d'énergie.

Réalisée en partie en Palestine, l'œuvre présente également dix-huit cartons d'invitation à l'exposition de l'artiste, *At Present*, à Berlin, qui ont été postés le 20 août 2011 depuis Ramallah et n'ayant jamais atteint leurs destinataires, ont été réexpédiés à la galerie de l'artiste. Ces invitations envoyées de Palestine sont un rappel concret et matériel de l'existence d'un lieu réel. C'est ce choc de la réalité qui intéresse l'artiste. La réalité de la trajectoire du carton de l'invitation et l'abstraction d'un mot dans une photographie mettent en évidence cette relation complexe et contradictoire de notre capacité ou incapacité à se projeter dans la réalité d'un conflit.

Les questions posées par Bojan Šarčević et énumérées sur une feuille de papier semblent cimenter les éléments disparates de *At Present* et incitent le visiteur à s'interroger sur l'évolution sociale et politique du monde contemporain. L'ensemble constitue un énigmatique poème visuel du présent.

---

6. La traduction française de ce texte est disponible sur demande à l'accueil de l'Institut.

# cour & halle nord

---

## **Only After Dark, 2007** **[Juste après l'obscurité]**

Les espaces de la cour et de la halle nord sont ponctués par la présence de quatre « pavillons », appartenant à la même série. *Only After Dark* est le titre générique de ces œuvres hybrides : les films d'un sculpteur qui se préoccupe d'architecture.

En contreplaqué peint en blanc, proches de formes architecturales modernistes avec leur assemblage de plans horizontaux et verticaux, ces sculptures pénétrables ont été conçues pour accueillir des projecteurs qui diffusent sur une paroi des images énigmatiques. Ces films 16 mm, d'une durée de 2 min 17 à 2 min 47, présentent des compositions sculpturales géométriques, angulaires ou courbes, en papier, plexiglas, bois, béton ou cuivre accompagnées d'une musique acoustique mono-instrumentale. Cependant, chaque élément de la série se distingue par la taille et la forme de son pavillon, une composition musicale spécifique et des images différentes.

## **[Projection (1)]** **Only After Dark (Film 2), 2007**

Comme le premier film de la série (qui n'est pas présenté ici), *Only After Dark (Film 2)* montre plusieurs éléments en plexiglas transparent qui ont été pliés et découpés afin d'obtenir des plans triangulaires. Filmés depuis différents points de vue, sur un fond monochrome, net et sombre, ces objets ont une échelle indéterminée.

Une musique de Carlo Peters<sup>7</sup> accompagne les jeux de transparence et de réflexion du matériau, avec une cymbale sur fond de caisse claire aux accents de jazz expérimental.

---

7. Carlo Peters est né en 1974 et vit à Cologne. Il est compositeur et *Sound Designer*.

## **[Projection (2)]** **Only After Dark (Film 3), 2007**

Employant une nouvelle fois du plexiglas transparent pour ses constructions, Bojan Šarčević ajoute à celles-ci de fines feuilles de cuivre aux reflets lumineux et une branche d'arbre couverte de quelques bourgeons. Ulaş Özdemiş<sup>8</sup> joint à l'ensemble un morceau joué à la guitare sans frette, dans le système musical Maqâm<sup>9</sup>.

## **[Projection (3)]** **Only After Dark (Film 5), 2007**

Des feuilles de carton pliées en de complexes formes géométriques créent ici des projections d'ombres. De petits blocs de béton, dressés ou allongés, ainsi qu'un surprenant morceau de viande rouge, complètent la composition. Pour la dernière installation de la série, Bojan Šarčević insuffle brièvement de la vie à ces natures mortes : le fragment animal s'anime une fois au cours du film, comme s'il respirait. Un sentiment « d'inquiétante étrangeté » s'empare alors du visiteur dont l'expérience est rythmée par les cordes frottées du kamânche, un instrument pratiqué des Balkans à l'Asie centrale en passant par le Moyen-Orient.

## **[Projection (4)]** **Only After Dark (Film 4), 2007**

*Only After Dark (Film 4)* est habité par un paysage un peu plus complexe que les précédents. Des structures en tige de laiton y accompagnent de minces feuilles de plaquage de bois foncé aux bords irréguliers. Se mêlent à l'ensemble des fragments de revêtement de sol et de papier de soie noir. Le tout est nimbé d'une ambiance orientale au son du santour iranien, instrument à cordes frappées.

---

8. Ulaş Özdemiş est né en 1976. Il est instrumentiste, ethno-musicologue et producteur de disques. Son travail est reconnu sur la scène musicale turque.

9. Le Maqâm désigne à la fois un système mélodique oriental et ses applications particulières dans la musique arabo-turque.



Entre traces d'expérimentations (rappelant l'œuvre *Mies's Leftovers* [Les restes de Mies] de 2002 où Bojan Šarčević mettait en vitrine des morceaux de papiers calques trouvés sur le sol d'une agence d'architecture), projection et représentation, la série *Only After Dark* mène le visiteur de pavillon en pavillon, sans pour autant lui proposer une finalité narrative. En effet, si l'artiste précise qu'il voit « ces pièces comme des acteurs », il souligne aussi le fait que « les films ne sont pas des histoires sur ces objets ».

Reposant sur différents ressorts cinématographiques — éclairage sophistiqué, plans larges puis rapprochés, fondus enchaînés... — les films offrent au visiteur des visions fantomatiques et fugitives, qui se succèdent et rythment son parcours.

## salle 5

---

### 1954 C, D, G, H, 2004

Au sortir des pavillons de *Only After Dark*, le visiteur est invité à entrer dans des images d'architecture. Bojan Šarčević a réalisé une série intitulée *1954*, de soixante-seize collages (répartis selon dix ensembles de A à J) dont trente et un sont ici présentés au mur. Ils ont été réalisés suite à l'acquisition par l'artiste, dans une librairie berlinoise, de numéros de la revue d'architecture ouest-allemande *Baumeister*, tous parus en 1954. Des fragments sont découpés au canif dans les photographies noir & blanc, selon des formes géométriques variables (diamants, cercles, triangles, étoiles, carrés...). Les prélèvements ainsi obtenus sont ensuite recollés sur l'image même dont ils proviennent, générant un effet kaléidoscopique des objets dans l'espace.

C'est la notion d'après-guerre qui sous-tend tout cet ensemble et intéresse Bojan Šarčević, pour la « fuite en avant » reconstructrice propre à cette période, dans le déni des ruines et des traumatismes. Frappé par le contraste entre le vieux papier jauni et les photographies d'intérieurs immaculés, par le caractère déjà désuet des images et les objets neufs qu'elles représentent, l'artiste crée ici des images illusionnistes pour matérialiser cette dichotomie d'un futur déjà passé, « un futur antérieur ».

Bojan Šarčević appelle ces motifs des « engouements » (au sens de l'obstruction d'un conduit ou d'une cavité), en lien avec les réflexions de l'auteur allemand W.G. Sebald (1944-2001)<sup>10</sup>, qui traite de l'apathie des écrivains germaniques d'après-guerre, de leur incapacité à écrire sur l'impact violent et traumatique des bombardements des villes allemandes par les alliés.

---

10. Cf. l'ouvrage *Luftkrieg und Literatur* (1999), recueil de trois textes (dérivés de conférence et un essai) paru en français sous le titre : *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*, Actes Sud, 2004.

Adaptable au lieu et installée dans l'angle d'une salle, l'œuvre *Spirit of Inclusiveness* peut faire écho à *World Corner* (salle 7). Mais tandis que pour cette dernière, il procède à la substitution puis à l'incrustation de matériaux, Bojan Šarčević pratique ici un autre geste de modification de l'architecture originelle, par le mode du prélèvement symbolique, de la réplique et de la réappropriation. *Spirit of Inclusiveness* se caractérise par ses dimensions monumentales et sa composition tout en saillies et retraits. Plaquée contre le mur, elle se signale comme un « corps étranger » constitué de différents matériaux.

*Spirit of Inclusiveness* est la réplique à échelle 1 d'un fragment du soubassement d'un mur extérieur de la Cathédrale de Cologne (1248-1863), édifice caractérisé par son style architectural gothique<sup>11</sup>. Par ailleurs, elle conjugue en un volume géométrisé différents métaux — acier, cuivre, laiton, zinc — à l'instar des artistes de l'art minimal, qui employaient des matériaux issus de l'industrie pour réaliser des objets aux formes épurées. Bojan Šarčević allie ainsi différents référents culturels, qui puisent aussi bien dans l'histoire de l'architecture chrétienne que dans la sculpture minimale.

La variété des métaux utilisés par l'artiste produit un effet de marqueterie simplifiée et un rythme des surfaces. La sculpture consiste en un plaquage ornemental qui vient mettre en dialogue deux conceptions artistiques et culturelles contrastées, dans un « esprit d'inclusion » de l'une avec l'autre.

---

### **Éventuellement, 2010**

Constituée de six structures en acier et plaques de cuivre, l'œuvre intitulée *Éventuellement* évoque au premier regard un ensemble d'étagères qui ponctuent et rythment l'espace.

Plus proche d'un espace public, type bibliothèque, avec des couloirs de circulation, que d'un intérieur domestique, où les étagères vont de préférence tapisser les murs, cet agencement s'assimile pour l'artiste à une « composition musicale », une sorte de partition dans l'espace avec la répétition de formes structurées et quasi graphiques.

Mais cette fonctionnalité supposée, de l'objet « étagère », s'annule d'elle-même, aussitôt que l'on circule parmi les structures, qui semblent capter le moindre mouvement d'air, la moindre vibration, au point d'être prêtes à s'effondrer.

Les sculptures jouent de leur parenté avec des objets mobiliers ou avec des constructions architecturales, et se caractérisent par leur verticalité fragile et la mise en tension de leurs matériaux constitutifs, les plaques de cuivre en équilibre sur les portants noirs en acier. La couleur chatoyante des surfaces de cuivre et l'ouverture des structures, que le regard peut intégralement traverser, renforcent les effets de miroir, de reflet ou de symétrie.

Entre construction et déconstruction, ces sculptures ont été conçues comme des « structures ornementales » : « L'ornement est pour moi la question qui est présente en soi, exactement comme celle de la structure. Il s'agit d'une surface. Dans la peinture, on a un rapport à la surface, avec les aplats de couleur notamment. Il y a peut-être une manière picturale d'approcher la structure en deux dimensions, à travers l'ornement. C'est ce qui m'intéresse. J'essaye de plus en plus de ne pas distinguer entre ornement et structure ».

---

11. L'architecture gothique se caractérise par une conception du bâti tournée vers la monumentalité, la lumière, la couleur et même (pour le gothique flamboyant) un ornement exubérant afin de toucher les fidèles.

**Dream, 2002**  
**[Rêve]**

Les lignes de *Dream* dessinent les contours d'un postérieur masculin aux prises avec une forme serpentine qui semble tenter de l'explorer ou de s'en extraire. Les traces entourant les deux protagonistes témoignent des esquisses de l'artiste afin de réaliser le dessin final qui apparaît lui-même en cours ou inachevé.

Comme *Leftovers* (halle sud), *Dream* appartient aux différents objets regroupés par Bojan Šarčević lors d'une exposition à la galerie Pinksummer (Gênes) en 2002. Elle présentait des « restes » de ses recherches et de ses projets (chutes de matériaux, photographies, textes, dessins) conservés dans son atelier.

Esquisse humoristique, témoignage d'un rêve ou de simples divagations, les courbes de *Dream* entrent en écho avec la définition que l'artiste donne de la notion de « trace » : « Je pense qu'il y a deux types de traces : d'abord il y a une trace qui est un geste (...). C'est une trace que l'on peut brandir comme s'il s'agissait d'un signe, pour déclarer notre présence dans ce monde. Grâce à elle, nous célébrons le lieu autour de nous. Après cela, il y a la trace subie, qui marque et nous détermine, peut-être malgré nous (...) ».

## salle 7

---

**World Corner, 1999/2012**  
**[Coin du monde]**

Œuvre la plus ancienne de l'artiste parmi celles présentées dans l'exposition *L'ellipse d'ellipse*, *World Corner* fait partie des sculptures « empreintes » d'architecture de Bojan Šarčević, où l'artiste s'intéresse à un angle mural pour y installer des œuvres qui manifestent leur adaptabilité à l'espace d'accueil tout en affirmant à cet endroit un autre espace, déplacé, autonome.

*World Corner* sera ainsi suivie par *Spirit of Versatility* (2002), *Spirit of Inclusiveness* (2002) [salle 5], *Where the Hand doesn't Enter*, *Heat Infuses* (2003), cette dernière appartenant à la collection de l'Institut.

*World Corner* est un geste simple et radical : l'œuvre consiste en un prélèvement de matériaux dans le coin d'un autre lieu, pour ensuite les encastrier au bas d'un angle mural de l'espace d'exposition. Une fois le processus de « transplantation » effectué, seuls l'enduit autour du coin et la disparité des matériaux permettent de déterminer les limites de la greffe.

Procédant par soustraction, et potentiellement nomade, l'œuvre *World Corner* renvoie à la question d'une mémoire de l'architecture, et par extension à celle de son origine. Elle a d'ailleurs été inspirée par l'histoire d'un film de Jean Eustache<sup>12</sup>.

---

12. *Une sale histoire* (1977) de Jean Eustache (1938-1981). Ce diptyque cinématographique a pour premier volet un document au cours duquel un homme reçoit dans un salon trois femmes pour leur raconter comment il est devenu voyeur.

S'inspirant de faits réels, vécus par le comédien principal (Jean-Noël Picq), Eustache met en scène les fantasmes suscités par un trou au bas d'une porte des toilettes féminins d'un café parisien de la Motte-Picquet Grenelle. Suite à cette découverte, le comédien imagine différentes histoires pour cette ouverture, allant des possibilités offertes par une telle béance pour un voyeur jusqu'à l'idée fantasque d'un centre originel autour duquel la ville aurait grandi.

Renvoyant à l'idée d'une cheminée, c'est-à-dire à un espace totalement intégré à une maison, ce « coin du monde » peut en effet apparaître à la fois comme une fondation et un centre vide ou obstrué. Par un retournement de point de vue, il est même possible de considérer cette « greffe » non comme un ajout, mais bien comme la pierre angulaire à partir de laquelle chaque élément de l'architecture du lieu aurait été construite. Ainsi nommé « Coin du monde », ce coin de mur finit par délocaliser l'espace où il s'insère, devenant métaphoriquement le point de départ de toute architecture.

## halle sud

---

### ***Replace the Irreplaceable*, 2006 [Remplacer l'irremplaçable]**

La sculpture *Replace the Irreplaceable*, façonnée en forme de « J » et à l'échelle du corps, apparaît selon le point de vue adopté par le visiteur comme un rempart ou, au contraire, un espace ouvert et enveloppant. Son caractère à la fois précieux et construit la rapproche d'autres œuvres présentées dans l'exposition telle que *Éventuellement* (salle 6) : un objet sculptural évoquant une structure architecturale ou un élément ornemental, à la lisière entre le fonctionnel et le décoratif.

Les courbes de l'œuvre s'inspirent du Grand Magasin *Petersdorff* qui a été conçu entre 1927 et 1928 à Breslau (ou Wrocław en Pologne) par l'architecte Erich Mendelsohn<sup>13</sup> (1887-1953). Bojan Šarčević ne conserve ici que les lignes principales du bâtiment d'origine, qui se caractérisent par des bandes de murs en travertin, des corniches de bronze et des hauts bandeaux de fenêtres à encorbellement arrondi. L'artiste réalise sa sculpture à l'aide de matériaux de décoration d'intérieur : le bois de poirier et le laiton très plébiscités dans l'Art Déco de l'immédiat après-guerre. Il procède d'une inversion, allant à l'encontre de l'architecture moderniste qui, au fur et à mesure, a remplacé l'ornement par des formes épurées, pour au contraire faire disparaître le bâtiment (irremplaçable) et le substituer par l'ornement seul. Comme pour l'œuvre *Spirit of Inclusiveness* (salle 5), le détail amplifié d'une architecture devient ainsi une structure autonome.

---

13. Ce dernier fut l'élève de Théodore Fisher (1862-1938) – qui mêlait dans son travail néo-classicisme et art nouveau – avant de devenir, en 1926, l'un des membres du groupe Der Ring (dont Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969) était membre également).

Intéressés par un fonctionnalisme dynamique, les architectes de Der Ring se sont attachés à promouvoir la Modernité, certains selon un fonctionnalisme organique, d'autres en regard des possibilités offertes par l'industrie.

*Leftovers* se compose de planches entassées et accompagnées de copeaux de bois, qui constituaient les restes de fabrication d'une sculpture, lors d'une exposition de Bojan Šarčević en 2001 (Kunstverein, Bonn).

Ces chutes de bois, soigneusement rangées par l'équipe du musée, ont intéressé l'artiste pour la nouvelle sculpture qu'elles formaient ainsi naturellement.

*Leftovers* sera ensuite présentée en 2002 dans une exposition à la galerie Pinksummer de Gênes, dans laquelle Bojan Šarčević choisit de ne montrer que des traces de son travail en atelier. Ces « restes » sont alors tout autant des dessins, des photographies, des installations ou des sculptures (chutes de matériaux, de papiers calques représentant des plans, etc.). Il précise qu'il souhaitait : « montrer des images instantanées des objets ou des choses que je garde (...) sans avoir jamais pensé à les considérer comme des objets d'art. Ces restes n'existent que comme des résultats du processus ».

Malgré l'attention portée à l'assemblage des éléments, l'aspect brut du matériau contraste avec l'apparence travaillée et ciselée des autres objets présentés par Bojan Šarčević dans l'exposition. L'œuvre rend visible, d'une manière plus affirmée, son processus de création.

Le visiteur est incité à reconstituer mentalement la sculpture originelle à travers ses vestiges.

*Leftovers* matérialise également l'intérêt de l'artiste pour une démarche de recyclage, de déplacement, de transformation, c'est-à-dire pour la question du point de vue porté sur un objet, qui peut modifier son statut et sa présence.

### ***The Breath-Taker is the Breath-Giver, 2009***

**[Celui qui prend le souffle est celui qui le donne]**

Composée de trois pièces, la série *The Breath-Taker is the Breath-Giver* réalisée par Bojan Šarčević en 2009 est régie par le même principe que la série *Only After Dark* de 2007 (présentée en halle nord et dans la cour) : un court film est projeté, déclinant les images d'une sculpture, depuis une petite construction appelée « pavillon » par l'artiste. Cette fois-ci, il choisit la transparence du plexiglas afin de réaliser ces objets pénétrables, fonctionnels et épurés, issus d'un jeu de lignes verticales et horizontales. Ces sculptures-architecturales évoquent selon lui la transparence du celluloid (1856), la première matière plastique artificielle qui fut notamment très employée par l'industrie cinématographique pour la réalisation des pellicules. Par ailleurs, dans chaque pavillon, un projecteur 16 mm diffuse un film en couleur qui montre sous différents angles des compositions sculpturales, avec un accompagnement musical.

L'œuvre nous parle de la matière et de la lumière : celles du film comme celles du pavillon qui produisent des effets identiques de dématérialisation. Ainsi, sur l'écran comme dans l'espace, les objets semblent devenir évanescents. Très diversifiés, les objets filmés sont en effet réunis par un caractère éphémère et fragile, voire par une certaine préciosité : papier de soie aux couleurs pastel, carton d'emballage et mèche de cheveux, billes métalliques, sable, fil... Le cadrage de la caméra, la lumière et la mise en scène brouillent les rapports d'échelle, empêchant ainsi le visiteur de déterminer la taille réelle des sculptures.

Les structures de Šarčević incitent véritablement à une expérience spatiale. En effet, plutôt que d'être diffusés en boucle, les films se déclenchent au fur et

à mesure, se succèdent, générant ainsi un rythme spécifique pour la déambulation et le regard du visiteur. À ce parcours suggéré s'ajoute la dimension immersive et hypnotique provoquée par les effets de miroir et la diffusion de ces films étranges, d'objets et de formes indéterminés — dont l'irréalité est accentuée par la musique répétitive orientale. Ulaş Özdemir a composé les trois musiques qui utilisent, chacune, un instrument à cordes de la musique turque traditionnelle (le cura, le kamânche et le baglama).

Comme souvent dans les œuvres de Bojan Šarčević, le titre de la série est éloquent, tout en préservant une part d'énigme. Pour lui, il constitue un matériau à part entière, un élément supplémentaire venant s'ajouter au son, à l'image et au volume, afin « d'ouvrir davantage » l'œuvre.

### ***The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film A), 2009***

Loin de toute géométrie, *The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film A)* montre des feuilles froissées de papier de soie de différentes couleurs (blanc, bleu, jaune, orange, rose, vert) accrochées à des fragments de carton d'emballage. Les plans rapprochés alternent avec de lents travellings, produisant une sorte de chorégraphie de structures légères. Une mèche de cheveux blonds s'insère dans ces surprenantes configurations et accentue leur sensualité.

### ***The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film B), 2009***

À la différence des variations chromatiques du film A, *The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film B)* montre des formes improbables en noir & blanc, entre le minéral et l'organique : de la plastiline blanche mélangée à des fibres de feutre noir sculptent des sortes de concrétions poilues, ornées de billes d'acier.

Ces formes irrégulières qui ressemblent à des coquilles d'huîtres ont une surface mate relevée par la brillance des billes, s'apparentant à des yeux.

### ***The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film C), 2009***

*The Breath-Taker is the Breath-Giver (Film C)* montre une structure de bois à caractère constructiviste, posée sur un petit monticule de sable. Elle se compose de trois cadres quadrangulaires enchâssés les uns dans les autres et tenus par huit fils dont on ne distingue pas la source. L'artiste filme en plan rapproché les cadres en bois fichés dans le sable, ou les fils qui les maintiennent, ou bien tourne autour de la sculpture proche d'une maquette, favorisant des visions plus larges, tantôt architectoniques tantôt paysagées.

Le fait que les points d'attache des fils se situent en hors-champ de l'image ajoute à l'indétermination de cet objet sculptural, à l'équilibre irréel de cette représentation.

« Pour moi, il est question des différentes caractéristiques des matériaux et des formes et de leurs interactions, qui se traduisent par une structure qui a du sens. Je tiens à m'exprimer par les masses, à détecter des tonalités. Elles sont basées sur l'expression du moment, où la simple mécanique pointe dans un certain contexte les matières pures et la possibilité d'un langage cohérent. Alors on ne peut plus dire si c'est l'impression donnée par l'aboutissement de ces rencontres organiques ou l'origine de notre compréhension émotionnelle qui en est la réverbération ».

A la lisière du cinéma expérimental et d'une expérience sculpturale, les films déroulent des images émancipées d'un quelconque récit, où les objets sculpturaux deviennent les protagonistes d'un langage autonome, d'une poésie de l'espace.



## INFORMATIONS PRATIQUES

---

---

### **Bojan Šarčević** *L'ellipse d'ellipse*

Exposition du 21 septembre au 18 novembre 2012

#### OUVERTURE

---

---

du mercredi au dimanche de 13h à 19h

Visites commentées gratuites

le samedi et le dimanche à 15 heures et sur rendez-vous

#### ACCÈS

---

---

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)

Bus C9 (arrêt Ferrandière)

Bus C16 (arrêt Alsace)

Métro ligne A (arrêt République)

Station vélo'v à 1 minute à pied

L'Institut d'art contemporain est situé

à 10 minutes de la gare Lyon Part-Dieu

#### TARIFS

---

---

• plein tarif : 4€ • tarif réduit : 2,50€

#### CENTRE DE DOCUMENTATION

---

---

sur rendez-vous

#### LIBRAIRIE

---

---

spécialisée en art contemporain,

accessible aux horaires d'ouverture des expositions

L'institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes), du Conseil régional Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne

# INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN

## Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00  
fax +33 (0)4 78 03 47 09  
[www.i-ac.eu](http://www.i-ac.eu)