

CÉSAR...

César. La rétrospective

Centre Pompidou, Paris

Du 13 décembre 2017 au 26 mars 2018

Commissariat : Bernard Blistène

L'homme

Petit de taille mais trapu, le visage rond des débuts envahi avec le temps par une barbe dense et serrée, le crâne petit à petit dégarni, il finit par avoir la tête d'un philosophe grec taillé dans le marbre pour l'éternité. En fait, César était un bonhomme plein d'allant dont l'accent n'avait pas perdu la moindre note. Ceux qui l'ont connu se souviennent surtout d'un homme affable, d'une grande simplicité, à la faconde intarissable et au regard malicieux derrière ses lunettes en demi-lune, fortement cerclées. Un être d'une grande sensibilité qui, s'il aimait et savait amuser la galerie, n'en avait pas moins en lui quelque chose de profondément grave. À l'écho d'une œuvre qui selon Catherine Millet conjugait l'humour et le tragique. « Autant tout le bestiaire de ses débuts est drôle, dit-elle, autant sa figure humaine sortie tout droit des corps de Pompéi est dramatique. » En fait, il était impossible de distinguer l'homme de l'artiste tant, chez lui, comme il en est toujours des plus grands, vie et œuvre ne font qu'un.

L'homo faber

Si, au seul nom de César, surgit l'image d'une compression, sinon d'un trophée, on n'a pas toujours à l'esprit la mesure de l'incroyable succès que l'artiste a rencontré dans les années 1950 avec ses sculptures métalliques soudées. De cette forme d'art – dont il n'a jamais caché la dette qu'il en avait ni à l'égard de son inventeur, Julio González, ni à celle de son mentor, Germaine Richier –, César s'est en effet imposé comme un maître absolu. Où il fit



César et le *Sein* à la fonderie Schneider de Montchanin, 1967.

DANS ET POUR L'HISTOIRE

■ PAR PHILIPPE PIGUET



preuve d'originalité, c'est en travaillant avec toutes sortes d'objets de rebut glanés ici et là dans les casses automobiles qu'il lui plaisait tant de fréquenter. Dès la fin des années 1940, César n'a cessé de décliner, tout au long de sa vie, toute une production de sculptures constituées de guidons, de fourches, de boulons, de tiges et autres pièces métalliques que les ferrailleurs récupéraient de tous les objets qu'ils rache-taient ou qu'on leur déposait. Le génie de l'homo faber consistait alors, casque de protection sur la tête et fer à souder en main, à faire surgir de son imaginaire tant la figure d'un *Coq* (1948), d'un *Chat*, d'un *Esturgeon* ou d'une *Chauve-souris* (1954) que celle, plus générique, d'un *Homme à l'oiseau* (1954), d'un *Diable* (1956), d'un *Buste aux jambes fines* (1959) ou, plus tard, d'un fier et magnifique *Centaure* à sa propre image (1984). Une œuvre d'une rare puissance d'expression qui s'inscrit dans la plus pure

tradition de l'histoire de la sculpture et qui, au fil du temps, s'est aussi déclinée dans le bronze. César aimait à le rappeler à qui vou-lait l'entendre : « Moi, je suis un statuaire. »

Le geste inaugural de la compression

Ce succès considérable qui lui a permis de vivre assez tôt de son art n'a cependant pas empêché César à la fin des années 1950 de penser la sculpture sur une autre voie, au risque de perdre le regard bienveillant qui se portait sur lui. À l'origine du principe même de la compression, deux événements sont à considérer qui procèdent pour l'un du pur hasard, pour l'autre d'une radicale détermination. Il existe dans l'œuvre du sculpteur une petite pièce intitulée *Petit déjeuner sur l'herbe*, datée de 1957, une pure merveille qui résulte d'une trouvaille faite par César d'une boîte de sardines et d'un gobelet en métal tous deux écrasés. Aussitôt l'artiste s'en saisit et, non sans humour, les fixant sur une plaque de fer, en fit une pièce référentielle qui ne manque évidemment pas de faire sens au regard de ce qui devait advenir un peu plus tard. Par ailleurs, aux dires mêmes de l'artiste, alors qu'il était dans le bureau du contremaître de la casse de Villeteuse dont il était familier, il vit sur son bureau une sorte de bloc métallique que celui-ci avait fait compres-ser pour lui servir de presse-papier. « J'ai immédiatement perçu le potentiel qu'il y avait dans ce presse-papier et, notamment, le devenir d'une forme de sculpture tota-lement inédite », se rappelait César quand on l'interrogeait sur ce qui lui avait donné l'idée de la compression. Et l'artiste d'ima-giner dès lors de réaliser une sculpture en choisissant telle ou telle épave d'auto-mobile et en la plaçant dans l'une de ces grandes fosses dont les côtés mobiles sont mus par des vérins et qui sont employées par les ferrailleurs pour constituer des « balles » de métal faciles à transporter. Ce faisant, César abandonnait toute pratique manuelle au bénéfice d'une attitude quasi conceptuelle, du moins de direction d'ou-vrage, guidant les ferrailleurs à l'exécution de la compression des matériaux choisis. Au Salon de mai 1960, le scandale que



Ginette, 1958, fer soudé, 67 × 37 × 37 cm.
Collection particulière.



Compression « Ricard ».
1962, compression, tôle peinte, 153 x 73 x 65 cm.
MNAM / Centre Pompidou, Paris.



provoqua la présentation par l'artiste de quelques-unes de ces *Compressions* est à mettre tout autant au compte de ce changement de posture à 360 degrés que de l'idée d'employer une bagnole hors d'usage pour faire œuvre sans y mettre la main. Il en va ainsi de la grandeur de l'art, et non de sa décadence, quand il s'invente de nouvelles procédures, de nouveaux protocoles et de nouveaux matériaux! Ainsi de la grandeur des artistes qui en sont les inventeurs, les visionnaires et les concepteurs. Ainsi de César, en ce tournant de décennies, et de ce geste inaugural qu'il convient aussi de mesurer à l'aune d'une réflexion sur l'essor de la société de consommation, ses débords et sa capacité à se recycler.

Le contrepoint de l'expansion

Où le génie de César ne connaît pas de limites, alors qu'il continue à développer tout en même temps sculptures métalliques soudées et compressions, c'est lorsque l'artiste découvre quelques années plus tard le principe de réaction chimique du polyuréthane. La vertu de ce matériau est de pouvoir être fabriqué avec une grande variété de textures et de duretés en variant les monomères utilisés et en ajoutant d'autres substances. Sans pour autant être savant mais avide de toutes sortes d'expériences, César entrevoit tout de suite le potentiel qu'offrait ce matériau à l'instruction de nouvelles formes sculptées. Et de répliquer au Salon de 1967 en réalisant, cette fois-ci en public, toute une série de ce qu'il choisit d'appeler des *Expansions*, judicieux contrepoint aux précédentes *Compressions*. Pour Catherine Millet, qui le défendit contre vents et marées en le choisissant pour représenter la France à la Biennale de Venise en 1995, alors que « ses *Compressions* relèvent d'un minimalisme rigoureux quoique paradoxal car pleines d'accidents, ses *Expansions* font penser à l'art baroque ». On ne peut mieux synthétiser ce qui constitue une nouvelle fois la singularité de l'art du Marseillais. Baroque en effet, quand on considère la beauté plastique du jeu des « vagues » du polyuréthane – objet de tout un délicat travail de



Le Centaure. 1983, plâtre et matériaux divers, 74 × 62 × 30 cm. Dépôt du Fonds national d'art contemporain / Centre national des arts plastiques, Puteaux, au Musée Picasso d'Antibes.

patines – et qu'on le compare au mouvement des plis et des replis de la statuaire de cette dynamique époque. C'est là encore une autre forme du génie de l'artiste qui appartient pleinement à la postmodernité, si friande d'éclectisme et de conceptualisme, et qui est toujours aux aguets pour que « les attitudes deviennent forme ».

Pour un lieu dédié

L'histoire n'est pas seulement injuste, elle est oublieuse. Aussi faut-il la rappeler à sa propre mémoire. C'est ce qu'ont fait de temps à autre les institutions – ainsi Bernard Blistène à Marseille, en 1993, qui réitère aujourd'hui au Centre Pompidou – en invitant le regard à (re)découvrir César. Chaque fois, ça a été le choc : ce petit homme était un immense artiste. À l'instar d'un Rodin. Il a fait bouger les limites de la sculpture, dans sa conception comme dans sa pratique. Le temps est donc venu de le célébrer en lui consacrant un lieu dédié qui rassemble l'étonnante richesse et diversité de sa production, de sorte que son œuvre soit vue de façon permanente par le public le plus nombreux et le plus divers et qu'elle soit résolument inscrite dans l'histoire. ■

Pouce. 1965, bronze poli, 185 × 83 × 102 cm. Musée d'art contemporain, Marseille.