



Calder, l'espace ouvert

«Calder était inscrit dans la vie de la ville sans que les Montréalais ne le connaissent réellement», résume Nathalie Bondil, l'énergique directrice du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Surnommé «L'Homme» par les danseurs qui en ont fait le repère de leurs fêtes électroniques et les promeneurs du parc Jean Drapeau, *Les Trois Disques* y dessine un vaste espace public depuis sa commande à l'artiste lors de l'Expo 67, étendant au ciel ses immenses arches en acier pour rendre mobile la vue de ses perspectives. Une première rétrospective au Canada consacrée à «l'Américain qui a fait bouger la sculpture» permet de s'ouvrir au potentiel de l'espace, que Calder n'a eu de cesse de vouloir rendre dynamique.

■ PAR TOM LAURENT

Alexander Calder. Un inventeur radical

Musée des Beaux-Arts de Montréal

Du 21 septembre 2018 au 24 février 2019

Commissariat : Elizabeth Hutton Turner et Anne Grace

Enfant, Calder arrachait des bouts de ficelle et de métal à leur condition de rebut. Plus tard, c'est la sculpture qu'il délivrera de l'inertie. Dotée par ses parents – elle peintre, lui sculpteur – d'un atelier dès l'âge de huit ans, la jeunesse américaine d'Alexander le voit très tôt se détacher des réflexions héritées du siècle précédent. Celles sur la visée symbolique de la représentation, qu'entretiennent encore ses géniteurs, l'intéressent peu. Calder veut faire... et il fait ! De manière spontanée, tordant à ses onze ans une simple feuille de laiton pour en laisser émerger un chien ou un canard. Ou plus hésitante, lorsqu'il s'engage dans des études d'ingénieur en mécanique avant de fréquenter les cours de l'ancien caricaturiste Boardman Robinson. À l'hiver 1925, sa saisie graphique de combats de boxe et autres spectacles de la vie moderne pour le compte de la *National Police Gazette* l'entraîne dans une «chasse aux croquis» au jardin zoologique du Bronx. Calder, inlassablement, observe et dessine, puis publie en 1926 *Animal Sketchings*, manuel où il appelle à prendre exemple sur les animaux, qui «pensent avec leur corps bien plus que ne le fait l'homme».

La piste, espace à parcourir

Douze ans avant Duchamp et sa *Boîte en valise* (1938), l'Américain dépose les siennes à Paris. Dans la capitale de l'art moderne, il va rapidement devoir les multiplier pour contenir les figurines qu'il se met à confectionner pour son *Cirque* – il lui en faudra bientôt cinq pour déplacer les quelque 300 pièces réalisées jusqu'en 1931, étoffant une succession de tours pouvant durer jusqu'à deux heures. Avant d'en fixer les formes et les caractères par l'articulation de fil de fer, Calder se rend quotidiennement au Cirque Barnum. Pendant plusieurs semaines, il passe au crible de son dessin les numéros des

acrobates. Comme la piste qu'ils arpentent, « *Le Cirque Calder* recèle l'idée d'espace, d'équilibre et de performance », observe Anne Grace, commissaire de l'exposition avec Elizabeth Hutton Turner. Se faisant Monsieur Loyal pour ses amis artistes – des surréalistes comme Miró ou Tanguy mais également Léger, Foujita, le compositeur Edgard Varèse ou l'homme de cirque Paul Fratellini, à qui il offre un grand teckel en fil de fer qu'adopte son frère Albert, le clown inventeur du nez rouge –, Calder actionne lui-même les personnages de son *Cirque*. Si ses éléments n'en offrent qu'un aperçu « résiduel » sans leur activation, ils sont les témoins de l'esprit inventif de leur auteur. Mais dans une lettre à ses parents, celui qui joue les chefs d'une piste miniature signale d'autres horizons. « Cela me ralentit dans mon travail », écrit-il. Pour autant, le fil de fer, à la fois armature et ligne, lui a permis de « penser le mieux » son rapport à l'espace. Et en regard de la « profonde statue en rien, comme la poésie, comme la gloire » exécutée par Picasso avec l'assistance de Julio Gonzalez en 1927 pour Apollinaire, l'ami disparu, ses sculptures linéaires figurant la danse de Joséphine Baker, une acrobate *Famille en laiton* ou la mise en scène de son propre travail dans *Wire Sculpture by Calder*, différent par leur propension à susciter le mouvement.

Cinétisme

Comptant Mondrian parmi ses spectateurs, l'Américain lui rend visite dans son atelier en octobre 1930. Si le maître du néoplasticisme prête peu d'attention aux velléités cinétiques de son cadet – « Mes œuvres bougent déjà très vite », répond-il lorsque son visiteur lui suggère de « les faire osciller dans des directions et à des amplitudes différentes » –, Calder est tout entier capté par l'environnement de l'atelier. Et produit sur le champ une série de 19 dessins abstraits, puis se lance dans la réalisation de sculptures motorisées ou suspendues, auxquelles Marcel Duchamp offre le nom de *Mobiles*, adopté d'ailleurs par leur auteur. Tout comme les structures baptisées *Stables* par Arp en réponse au jeu de mots de Duchamp, leur présentation exalte des interprétations cosmiques. En 1933, Anatole Jakovsky écrit : « Toute une époque commence quand l'atelier de Calder devient le rendez-vous des planètes. Dans des rythmes et des compositions magnifiques, il sut rendre avec exactitude l'arrivée, les départs et les gravitations des planètes et de leurs satellites. » Calder a quitté l'orbite de la piste du cirque pour celle des astres, et leurs révolutions éclaircissent sa quête d'incorporer la quatrième dimension. À Montréal, la mise en mouvement à heure fixe



d'une dizaine de ses *Mobiles* rappelle sa volonté de les déployer dans l'ordre du temps, quitte à laisser des éléments exogènes guider leurs variations. Une fois revenu s'installer dans le Connecticut, son atelier fraîchement construit de Roxbury laisse le vent animer les arborescences de ses fines plaques d'acier et de laiton, produisant à l'occasion des sons métalliques. Comme le rappelle Gryphon Rue, compositeur attaché à la Fondation Calder, la réalisation de ses nombreux *Gongs* ou de sa première pièce sonore et « performable » *Small Sphere and Heavy Sphere* (1932-33) vont de pair avec le principe de dissemblance, tenu comme fondamental par Calder. Dans les années 1960, celui qui partageait à Paris déjà avec Edgar Varèse une attention au silence – et à son corollaire, le vide – comme élément de composition ira jusqu'à créer un mobile à la demande du compositeur Earle Brown, mu lors de performances en partition et instrument.



Style international

Seul Américain présent dans l'exposition *Cubism & Abstract Art* de 1936 au MoMA – qui lui consacre également une rétrospective en 1943, dont Duchamp est commissaire –, Calder comprend vite ce que ses sculptures pourraient gagner à se développer à l'échelle de la ville moderne. Si le mobile qu'il crée à la demande d'Alfred Barr, le fondateur du musée new-yorkais, est retiré suite aux protestations de l'Association de la 5^e Avenue, son stable *Devil Fish* agrandi dans la foulée à partir d'une maquette recèle sa volonté de travailler en direction de dimensions monumentales. Dès lors, l'ingénieur en lui épaulé l'artiste dans ses projets. Avec *Spirale* (1958), mobile destiné au siège de l'UNESCO à Paris, le sculpteur entame un cycle de réalisation de monuments internationaux, dont la mission de l'organisation commanditaire définit bien la visée. En 1962, une invitation du festival de Spolète en Italie l'amène à collaborer avec un constructeur naval, à qui il

envoie sa maquette. Fondues par cette aciérie, montées et stabilisées à Spolète, les arches noires de *Teodelapio* expriment l'optimisme de cette alliance entre l'art et l'industrie. Autre signe de cette foi, Calder jouit également en 1969 de la première commande de sculpture dans l'espace public du National Endowment for the Arts américain. Entre-temps, l'érection à Montréal de ses *Trois Disques* pour l'exposition universelle de 1967 – placée sous l'intitulé pacifique de « Terre des Hommes » – donne lieu à des négociations avec INCO, premier producteur mondial de nickel et mécène de son œuvre, qui souhaite un objet lisse, à l'image de leur produit. Le vaste stable de 22 m de haut – deuxième plus grand après celui de Mexico – restera brut, non peint mais avec ses boulonnages toujours visibles. Et plus de quarante ans après la disparition de son auteur, l'espace qu'il a ouvert laisse encore danser les corps et les regards au gré des rythmes tracés par ses arêtes. ■

Vue de l'exposition Alexander Calder. *Un inventeur radical*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 2018.