



11 AVRIL - 24 AOÛT 2008

ALAIN SÉCHAS “RÊVE BRISÉ”

DOSSIER DE PRESSE

Musée Bourdelle

COMMISSAIRE :

Juliette Laffon

Directrice du musée Bourdelle

CONTACT PRESSE :

Opus64, Valérie Samuel, Patricia Gangloff,
Marie-Jo Lecerf

Tél : 01 40 26 77 94, Fax : 01 40 26 44 98
p.gangloff@opus64.com

Sommaire

3 Textes du catalogue

Avant-propos

Juliette Laffon, Directrice, Musée Bourdelle

5 Entretien

Vous me reconnaissez ?

Patrick Javault

10 Essai

La vérité sur les centaures

Stefano Chiodi

13 Alain Séchas

Bio-bibliographie sélective

14 Le Musée Bourdelle

16 Informations pratiques

17 Programmes des activités culturelles

18 Visuels pour la presse

Avant-propos de Juliette Laffon

En invitant Alain Séchas au musée Bourdelle, j'imaginai avec délice ses créatures félines s'y glisser subrepticement, sur le mode à la fois ludique et empreint de gravité qui caractérise son œuvre. Endossant les comportements humains et dotées d'un l'humour corrosif, parfois cruel, elles ne manqueraient pas d'y apporter une perturbation bénéfique. Leur intrusion serait aussi un clin d'œil à l'hôte de ces lieux, dont l'affection pour les chats nous est bien connue. Aujourd'hui encore, ils en sont les locataires privilégiés, faisant de la banquette du hall d'accueil ou des sculptures du jardin, les jours ensoleillés, leur territoire d'élection.

Alain Séchas a eu carte blanche pour élaborer un projet. Sa première proposition, qui remonte à plus d'un an, consistait en un chat qui aurait fait irruption à bicyclette dans le Hall des plâtres et s'en serait retourné après les avoir salués, contrepoint un brin impertinent à leur inertie. Alain Séchas a décidé de marquer une pause et de suspendre le recours à la figure du chat qui, depuis 1997, s'était identifié à sa personne. C'est sous une forme encore animale, celle du centaure, qu'il s'expose dans le Hall, refusant d'y ajouter une œuvre supplémentaire. Il a opté pour une des sculptures les plus emblématiques et poétiques de Bourdelle, le *Centaure mourant*, qu'il a remplacé par une version animée, une sculpture électromécanique en polyester blanc¹. Ce choix n'est pas pour nous surprendre, les mythes grecs constituant en effet pour Séchas un fonds commun universel dans lequel il a puisé avec plaisir.

Centaure mourant, ébauché en terre en 1911 et achevé en 1914, résulte de la transposition en ronde bosse par Bourdelle d'une de ses fresques, *La Mort du dernier Centaure*, ornant l'atrium du théâtre des Champs-Élysées. Il

représente Chiron, le précepteur d'Achille, qui, blessé par Héraclès lors de la bataille du mont Pholoé, fut sauvé d'une agonie éternelle à laquelle son immortalité le condamnait, en se voyant offrir par Prométhée son droit à la mort. Sujet de prédilection de Bourdelle, auquel il a consacré un nombre considérable de dessins, le centaure, créature hybride, incarne pour l'artiste, en raison de sa double nature, «l'esprit complet – matière et esprit assemblés²». Bourdelle voyait dans cette sculpture, l'allégorie d'un humanisme condamné au déclin, l'expression de l'attachement à une tradition et de la nostalgie d'un monde qui va disparaître. «Il meurt comme tous les dieux, parce qu'on ne croît plus en lui.»

Alain Séchas porte à son accomplissement le mouvement, esquissé par l'artiste, du centaure sur le point de s'affaisser, la tête inclinée sur l'épaule, dans une distorsion extrême. Il le fait s'effondrer sur le flanc, mimant la chute d'un cavalier: le buste se sépare de la partie animale, la tête roule, les bras se brisent... Le centaure en morceaux se recompose, se relève bientôt, et par enchantement renaît, mettant à mal le tragique de la sculpture de Bourdelle. *Centaure mourant 2.0* réapparaît dans son effondrement sous la forme d'une animation de papier activée par le lecteur et malgré lui, à l'ouverture de cet ouvrage.

Centaure mourant 2.0 se situe dans la suite de *Professeur Suicide*³ (1995), le dramatique conjugué comme toujours chez Alain Séchas à un humour salutaire confère à cette pièce une grande force émotionnelle. Ces deux œuvres au propos similaire traitent tout à la fois d'une question existentielle et du rôle de l'artiste, de la fonction de l'art et de sa fin toujours différée. *Centaure mourant 2.0* pourrait avoir en outre, comme le laisse entendre l'artiste dans

son entretien avec Patrick Javault, une visée cathartique et réparatrice, l'angoisse de la mort étant ici conjurée par le simulacre d'un recommencement dans une mise en scène à répétition. Jouer à se faire peur, jouer à mourir mais « pas pour de vrai » pour affronter ses peurs et les apprivoiser pour mieux s'en affranchir.

Plusieurs ensembles de dessins et de peintures, tous inédits (2007-2008), occupent les salles en enfilade au cœur du musée. La pratique du dessin est, pour Alain Séchas, fondamentale. Elle s'ouvre aujourd'hui à l'expérimentation de techniques et de supports : papier, carton, carton ondulé, toile, mine de plomb, crayons, crayons à la cire, pastels, feutres permettent aux dessins d'advenir, engendrant des configurations graphiques propres à chacun. Dans la continuité des œuvres précédentes, ces dessins et peintures procèdent d'un libre usage de la ligne et de la couleur. La disparition de la figure et de l'anecdote au profit d'une abstraction acérée et violente, la rapidité d'exécution les caractérisent. Ils sont réalisés à plat sur un support auquel l'artiste fait subir une rotation, sans avantager un sens plutôt qu'un autre, un ruban adhésif ménageant une marge sur la plupart d'entre eux.

Critérium, un ensemble de dessins à la mine de plomb sur papier, aux lignes énergiques et assurées, offre des variations infinies sur le noir, selon la manière d'utiliser la pointe du crayon et le protocole qui en interdit tout gommage et repentir. L'usure du feutre à l'acrylique, employé dans les dessins sur carton ondulé, *Grigri*, suscite une grande diversité de tons qu'entretiennent les noirs, les gris et les blancs, laissant le carton par endroit en réserve. L'usage de différents pastels à l'huile sur papier noir dans l'ensemble *Gobelins*, génère des effets surprenants de transparence alliés à la sensualité du médium. Les peintures se distinguent par un

enchevêtrement plus ou moins dense de lignes souples et sinueuses qui investissent la surface jusqu'à saturation.

L'opportunité de montrer le travail d'un artiste au moment même où, sans être en rupture avec ses œuvres antérieures, celui-ci montre une inflexion inattendue et significative, fruit d'un changement délibéré de méthode, est une chance exceptionnelle qui nous fait les témoins complices d'un renouveau, à l'instar de *Centaure mourant 2.0*.

Notes

¹Alain Séchas a fait exécuter un tirage en résine polyester à partir du moule en élastomère composé de plusieurs éléments ayant servi à la réalisation, dans les années 1980, à l'initiative de la fille de l'artiste Rhodia Dufet-Bourdelle, d'épreuves en bronze du *Centaure mourant*. Ce tirage a été ensuite découpé en plusieurs coques et renferme, tels des organes, les mécanismes sophistiqués nécessaires à son mouvement.

²Lettre adressée à Gabriel Thomas le 22 février 1914 à propos du *Centaure mourant* (musée Bourdelle).

³*Professeur Suicide* présente un personnage debout apprenant à cinq élèves assis autour de lui, à l'aide d'un film projeté sur un écran, à se faire éclater la tête au moyen d'une aiguille.

Entretien avec Patrick Javault

Vous me reconnaissez ?

Patrick Javault : Tu es de ces artistes pour lesquels l'exposition est elle-même une forme de création. Cette fois, tu ne dois pas inventer seul une situation mais également composer avec l'espace et les œuvres d'un autre.

Alain Séchas : Il s'agit d'une carte blanche, donc d'une circonstance exceptionnelle qui exige que l'on travaille avec ce qui est propre au Musée Bourdelle : espaces, contenu, atmosphère, lumière. Cela m'a motivé parce que j'ai bien aimé travailler pour l'occasion ; pas seulement pour le lieu mais pour tous les événements liés à une exposition. Ce qui m'a également plu est le fait qu'il s'agit d'un musée réunissant tous les aspects de l'œuvre d'un sculpteur : études, dessins, différents modèles d'une même œuvre...

P.J. : Est-ce que la situation n'est pas trop belle pour toi qui t'es souvent dédoublé dans des figures d'artistes ?

A.S. : Ce pourrait l'être mais je recentre aujourd'hui mon travail sur des pratiques du dessin qui semblent abandonner le recours aux dessins d'humour ou aux anti-héros. Après *Les Grands Fumeurs* qui partent en fumée, *Last Cats*, les affiches des *Photomatous* que l'on ramasse, l'ensemble avec les chats est suspendu en ce moment, et je me tourne vers autre chose. Pour montrer cet infléchissement, je choisis de mettre en valeur le musée lui-même, de réaliser un travail d'accompagnement. Quand on entrera dans le Hall des plâtres, on ne remarquera aucun changement notable. Puis, lentement, le *Centaure mourant* va se défaire en plusieurs morceaux comme une sorte de ralenti filmique, et se reconstituer ensuite...

P.J. : Un travail d'accompagnement, cela peut sembler étonnamment discret, surtout de la part de quelqu'un qui n'a pas hésité à coucher un *Smoking Cat* dans un des appartements de Versailles.

A.S. : ... Mais il y aura un effet de surprise ! C'est un peu ça une exposition. Je n'ai pas spécialement envie d'ironiser ici. C'est au contraire l'occasion de montrer un nouveau travail qui ne tourne pas le dos au précédent mais dans lequel la figure est absente. Les personnages dressés sont suffisamment nombreux chez Bourdelle pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en rajouter.

P.J. : Tu as voulu te débarrasser du Séchas producteur infatigable d'images drôles ?

A.S. : Je n'ai pas voulu aborder ce musée en jouant avec les ambitions d'un autre. Pas plus que lorsque je réalise *Grosse*

bêtise, je ne cherche à ridiculiser la révolte d'un adolescent de banlieue. Je crois que l'anecdote est transcendée.

P.J. : Quand tu emmènes Bourdelle au cinéma, tu essaies de retrouver une forme de réenchantement de l'art par la mécanique. Le cinéma tu le cherches toujours au delà de l'écran.

A.S. : Les visiteurs sont heureux de venir ici et de découvrir les ateliers, le jardin, les étapes d'une œuvre. J'ai envie de pointer cet enchantement mais de le faire vraiment pour que le spectateur puisse se ressaisir. Je n'ai pas envie d'employer le vrai cinéma, je préfère que la sculpture bouge réellement sous nos yeux. Je n'ai rien à apprendre au spectateur, j'essaie plutôt de le travailler par le médium de l'exposition.

P.J. : S'agissant du *Centaure mourant*, doit-on penser que ton accompagnement est aussi de nature thérapeutique, que tu l'aides à mourir ?

A.S. : Il va quand même se relever ! Il s'agit de convoquer tous les éléments plastiques pour une sorte de disparition, un point d'aveuglement. L'idée ici est de continuer le mouvement amorcé par la sculpture de Bourdelle (dont il laissait entendre qu'il s'agissait d'un autoportrait) et d'amplifier sa structure dramatique.

P.J. : Le fait qu'il se redresse obéit à ton souci de marquer la limite du spectacle.

A.S. : On peut dire qu'il joue à mourir comme le font les enfants. Il y a l'effet à la fois humoristique et émotionnel de la cassure, et puis c'est toujours agréable de se faire pleurer ! *Last Cats... Rêve Brisé...* Peut-être suis-je dans une période de néantisation ou d'effacement. J'espère que la beauté de cette œuvre résidera dans la qualité du mouvement et dans l'idée suggérée que le centaure s'effondre comme un cavalier qui tombe de cheval. J'ai voulu trouver un geste ou une attitude qui corresponde au choix initial de la sculpture. Que faire de ce pur désespoir ?

P.J. : Avec la reconnaissance acquise par les chats, on peut se demander si le public ne viendra pas avec le sourire ?

A.S. : Cette fois : pas de chat !

P.J. : Et forcément une déception pour certains...

A.S. : A moi de faire en sorte que les visiteurs ne soient pas déçus ! Cela peut sembler paradoxal de travailler sur des gestes d'effacement. Mais ce sont, je crois aussi, toutes ces années « maximalistes » avec les dessins, les sculptures en couleur, qui donnent une partie de leur sens aux travaux d'aujourd'hui. C'est

la même chose bien que ce ne soit pas le même geste. On le verra dans les dessins et les peintures, et dans une presque disparition du travail sculptural puisque je viens déguisé en Bourdelle. Il ne s'agissait pas de mettre une tête de chat au centaure.

P.J. : Dans les nouveaux dessins, tu ne te donnes plus la peine d'éviter l'abstraction. On croit même retrouver quelque chose de la grande histoire. Ce sont des outils et des techniques usuels (feutre, gouache) mais qu'on a pas l'habitude de voir employés de façon aussi picturale et libre.

A.S. : En fait il n'y a pas vraiment de rupture avec des ensembles précédents (*Tourcoing suite*, *Café noir*, *Jurassic Pork II*). Bien sûr dans ces images c'était la situation dramatique ou humoristique qui dominait, mais idée et dessin se fabriquaient ensemble sans recherche d'un effet de composition avec l'espoir que tout tombe bien d'un coup de pinceau ! Il n'y a plus d'anecdote dans les nouveaux dessins mais je crois que l'idée que tout vient immédiatement dans l'œil du spectateur est bien là... Ces « premiers » nouveaux dessins ont des formats carrés, je les fais tourner, je les attaque des quatre côtés.

P.J. : Il a fallu la mise en place d'un corpus d'œuvres conséquent pour qu'on oublie de dire « cartoon ». Cette fois, on dira peut-être peinture abstraite, expressionniste, ce qui serait un contresens ? Dans certains cas, j'ai l'impression du croisement d'une rigueur constructive à la Klee et d'une colère à la Grosz.

A.S. : ... J'aimerais que l'on y voie un recommencement et pas simplement un moment-charnière, un tournant... cette tentative qu'on a souvent de dramatiser un moment dans le travail d'un artiste. L'enjeu est de marquer que mon œuvre continue avec simplement l'envie de changer de méthode, par exemple de resensibiliser le spectateur par un usage de la couleur que je n'ai pas beaucoup pratiqué jusqu'ici. J'ai envie de passer à une autre dimension mais qui restera à échelle humaine. Toutes les images de l'exposition sont faites sans dessin préalable, sans agrandissement (et d'ailleurs, le *Centaure* est déjà présent à échelle un). Ce n'est pas parce que je dessine très physiquement ces images qu'il y aurait là un quelconque expressionnisme et que l'aspect public de mon travail serait entamé. Ce sont des dessins qui, par la technique employée, la façon dont ils sont faits, peuvent donner à chacun l'impression qu'ils sont à sa portée. (Je ne dis pas, démagogiquement, chacun peut les faire, mais bien chacun pourrait les faire).

P.J. : Comme les chats ?

A.S. : Oui, le chat, c'est une façon de masquer l'évidence derrière le personnage le plus commun et le plus secret en même temps.

P.J. : Avec le dessin, on n'a pas la tentation d'élaborer un long récit de création. On a l'impression que ces all-over, tu les laisses venir ou que tu les révèles. On est pas très loin des *Ardoises magiques* d'une précédente exposition.

A.S. : J'aime l'aspect photographique du dessin, c'est un peu comme voir apparaître l'image quand le papier est dans le révélateur. La révélation photographique a un côté magique telle une apparition qui nous saisirait. Dans les dessins au crayon, le fait d'avoir un bord blanc qui vient du décollage du scotch renforce l'effet photographique. Toutes ces nuances de gris renvoient aux sels d'argent....

Il y a sûrement aussi le plaisir d'utiliser les matériaux du marchand de couleurs ou du papetier : un stylo-pinceau, une mine de plomb qui permet des dégradés, du feutre acrylique noir ou blanc... de trouver des astuces graphiques qui peuvent tout aussi bien remplacer les blagues.

P.J. : Que gagnes-tu à oublier les figures ?

A.S. : Le fait de n'avoir pas à penser à une situation anecdotique (qui existe encore dans les *Ardoises magiques*). Faire des coups de pinceau tout court permet d'aller beaucoup plus rapidement à un certain type de trait ou de ligne. Il y a dans ces dessins un rapport au corps très simple qui va, au sens propre du terme, me permettre de continuer mon travail. Mais j'ai confiance dans le fait que chaque image sera inédite, qu'elle suffira et qu'elle permettra de regarder au-delà du chat ! Après, promis, c'est fini, je ne parle plus de chat ! « Ouf ! J'étouffe ! » comme chante la Platée de Rameau.

P.J. : Tu as toujours présenté tes sculptures comme des dessins, tu parles de tes dessins comme de photos, peux-tu expliquer ce goût du décalage des techniques ?

A.S. : Le décalage ou le retard dans des techniques apparemment banales favorise l'effet de surprise... le stylo qui devient pinceau, les couleurs qui se salissent par mélanges en restant vives par endroits... Le décalage temporel est d'ailleurs efficace aussi, par exemple se servir d'une chose d'actualité légèrement oubliée (fumer!).

P.J. : Comment équilibres-tu cette recherche d'un effet magique et cette autre d'un choc qui force à réagir ?

A.S. : C'est quelque chose qui vous arrête, vous saisit, et vous glace parfois. Il faut que le spectateur accepte de se laisser piéger par un dispositif, comme, celui de la spirale optique et sonore dans l'*Hommage à Emile Coué*, mais c'est un choc positif.

P.J. : Être artiste, c'est aussi déployer une stratégie, décider du moment où on présente un type de production. On sent aujourd'hui comme un besoin de mise au clair.

A.S. : Mon travail procède d'un refus positif.

Le choix, après des pièces comme *Les Inox* ou *Les Grillages*, d'introduire la figure humaine avec *Le Mannequin* créait déjà une situation de déception. Ça s'est poursuivi avec *Professeur Suicide* qui assumait l'aspect complet d'une scène, avec la vitesse du dessin tracé directement sur les ballons, et jusqu'aux figures qu'on a déjà assez citées. Ça relève d'une stratégie interne à mon sujet. Il s'agit toujours de situations d'arrêt et de visages mutiques. Les dessins, même quand ils montrent des fracas ou des brisures, sont très silencieux. Et avec ce temps d'arrêt ou de silence on peut se recharger... Pas besoin d'une grande leçon d'histoire de l'art pour comprendre ça. Aujourd'hui, il y a seulement plus d'effacement que d'image. Plutôt qu'une clarification, c'est une unification que je cherche.

Paris, décembre 2007

Essai de Stefano Chiodi

La vérité sur les centaures

Dans l'une de ses nouvelles les plus hermétiques, *Quaestio de centauris*, Primo Levi raconte l'histoire tragique d'un centaure en chair et en os, fils d'une jument et d'un homme, qui aurait vécu, caché, à une époque très proche de la nôtre. Comme ses ancêtres mythiques, Trachi, tel est son nom, est une créature fière et solitaire, douée d'une sagesse naturelle et d'une sensibilité stupéfiante. Or, c'est justement cette dernière, et la capacité innée d'entrer en communion panique avec l'énergie germinative de la nature, de ressentir « dans ses veines, comme une vague d'allégresse... une anxiété et une tension tremblante », de partager « tout désir et toute étreinte », qui finiront par le perdre. Ayant par hasard connu l'amour ou plus exactement *l'amour passion* le plus brûlant et le plus irrésistible, il en sera si troublé que, en proie à un incontrôlable accès de fureur charnelle, à une véritable régression à l'état bestial, il fuira vers sa Grèce natale, abandonnant le monde des hommes. Dans une dernière image on l'aura vu nager, tel un monstre marin, dans les eaux profondes de la Méditerranée.

Cette brève parabole reprend les grands traits d'une créature mythologique qui, depuis des millénaires, frappe l'imagination occidentale par son alliance instable d'humanité et d'animalité, de raison et de brutalité. Mais ce n'est pas tout. Dans cette nouvelle, Primo Levi donne du centaure une interprétation plus subtile et plus proche de l'âge de fer et de sang, d'exaltation et d'anéantissement systématique de l'humain que fut le *XIX^e* siècle, dont il a été un témoin d'une dramatique lucidité. Avec sa passion autodestructrice, son ardent désir d'une connaissance plus fine et plus empathique du monde, avec son avidité érotique, sa fragilité et son ambivalence, avec sa

manière d'osciller sans cesse entre sensualité et contemplation, le centaure est non seulement un portrait chiffré de l'écrivain turinois, une synthèse de sa biographie, de son sentiment d'être incurablement double, lui, l'homme de science et l'écrivain, le Juif rescapé des camps de concentration et l'intellectuel exigeant, mais il est aussi la personnification de l'ambivalence d'une modernité qui a brutalement découvert en elle le germe du négatif et a reconnu, dans son propre reflet, l'Autre – le dissemblable, le monstrueux, ce qui dérange – confiné depuis des siècles dans l'ombre, aux marges de la civilisation, et revenu exiger son droit de cité. Ainsi, le centaure apparaît-il emblématique d'une humanité unie de force à sa part maudite et contrainte de regarder dans les yeux « l'animal délirant, l'animal qui rit, l'animal qui pleure, l'animal malheureux », comme l'écrit Nietzsche ; l'être dionysiaque semble accomplir son destin au moment même où il s'ouvre à la catastrophe.

C'est sous ce dernier aspect que le centaure resurgit à la fin du *XIX^e* siècle, désormais éloigné de la férocité que lui attribuait la mythologie antique et de l'interprétation morale que le Moyen Âge chrétien et la Renaissance néoplatonicienne donnaient de lui. Dans l'atmosphère fin de siècle, sa nature ambivalente de maître civilisateur et de guerrier n'est plus perçue comme une limite : elle fascine, au contraire, elle stimule, elle inspire une vaste production de poèmes et de proses tantôt élégiaques, tantôt sensuels, de relectures et de retours qui indiquent tous que la créature mythologique incarne une dualité profondément enracinée dans une sensibilité décadente pour laquelle le centaure est aussi une métaphore de l'artiste, une synthèse de ce mélange de vérité et de séduction, de narcissisme et de sacrifice qui nourrit son mythe depuis le romantisme.

Et c'est précisément cette sensibilité, cet imaginaire symboliste européen et l'usage codifié qu'il fait de la mythologie antique – des centaures littéraires d'Henri de Régnier à celui agonisant peint par Giorgio De Chirico – qui inspire Antoine Bourdelle lorsque, vers 1910, le thème du centaure émerge dans son travail à travers une série de dessins, d'ébauches et de peintures qui culminent dans son œuvre assurément la plus fameuse, le *Centaure mourant*. S'attacher à un thème aussi particulier répond sans doute à une motivation pour ainsi dire plastique (l'homme-cheval comme sujet idéal, voire comme épitomé d'une idée de sculpture visant à opérer la fusion entre le classicisme et une modernité mesurée). Mais c'est plus probablement encore, un mécanisme d'identification et d'émulation qui pousse Bourdelle vers le centaure, vu comme la personnification efficace, dans un sens rhétorique, de ses aspirations artistiques, de sa volonté (conforme à un certain prométhéisme satisfait qui marque la fin du XIX^e siècle) d'«outrepasser» idéalement les limites physiques, d'atteindre par les moyens de la sculpture la synthèse tant convoitée entre esprit et matière, ainsi qu'il s'en explique lors d'une conférence, en 1921.

Comparé aux modèles antiques, le trait le plus singulier de cette grande figure (dérivée d'une *Centauresse* modelée antérieurement par son maître Rodin) est l'élan qu'acquiert le torse humain, un allongement qui lui confère une charge sensuelle explicite. Alors que dans une fresque réalisée à la même époque par Bourdelle, au théâtre des Champs-Élysées, le centaure mourant semble mimer, bras ouverts et tête inclinée, la pose du Christ en croix (une analogie formelle qui en dit long sur les résonances psychiques et figuratives présentes dans l'image), ici il est parcouru par le spasme de l'agonie qui raidit les muscles et brise les gestes (pattes recroquevillées sous le grand corps, tête osseuse penchée sur l'épaule gauche, bras

droit théâtralement tendu en arrière), en une double citation des *Prisonniers* de Michel-Ange et des *Ombres* placées par Rodin au sommet de sa *Porte de l'Enfer*.

Aujourd'hui, au musée Bourdelle, le visiteur trouve le modèle en plâtre du *Centaure mourant* au fond de la vaste salle qui abrite les plus grands formats du sculpteur, les matrices des nombreuses fontes qui en constituent le tirage «original» en bronze. Mais s'il s'approche de la grande figure blanchâtre qui trône au centre de l'abside, il se peut que celle-ci, inopinément, se défasse sous ses yeux. Le torse humain se sépare du corps du cheval, et celui-ci, cédant brusquement, tombe sur le flanc, bientôt suivi par toutes les autres parties, dans une chute contrôlée et néanmoins catastrophique. Le visiteur a à peine le temps de s'en étonner que le centaure revient à son état initial, relevé par les supports mécaniques et les engrenages dissimulés à l'intérieur de la grande forme. Une habile substitution a été effectuée: le *Centaure* original a été remplacé par sa réplique en résine qu'Alain Séchas a réalisée en utilisant le moule d'un certain nombre d'épreuves produites au cours des dernières décennies. À l'intérieur de la statue, un mécanisme complexe, contrôlé par ordinateur, permet la dislocation du centaure puis sa reconstitution sous les yeux du spectateur.

Dans cet affaissement que rien ne laisse prévoir, comme dans sa résurrection inopinée, le centaure mécanique semble mettre en scène avec ironie ce que la sculpture tend à représenter seulement d'une manière symbolique: le moribond, en quelque sorte, meurt vraiment. Mais comme dans un autre mythe classique, celui de Sisyphe, il est condamné à revenir en arrière et, sans fin, à tout reprendre depuis le début. Déconstruisant la matérialité sculptée propre au *Centaure* et le gisement thématique dont il se nourrit, il discrédite l'une et l'autre ou, mieux, il en donne une lecture à rebours, à rebrousse-poil, selon une

modalité impertinente, caractéristique des travaux les plus connus d'Alain Séchas. L'intention n'est pas d'attenter au monumentalisme de Bourdelle dans le musée même consacré à son œuvre. Elle est plus radicale : récuser l'idée générique d'un « signifié », d'un horizon d'attente stable auquel pourrait se fier l'expérience de l'art, miner la confiance dans une forme de synthèse supérieure et rassurante. En somme, il s'agit de désacraliser ce qui a été placé sur le très haut piédestal de l'Idée, de faire gicler jusqu'à cette sphère éthérée un peu de la boue de l'Histoire, de rouvrir sur la surface même de la sculpture les failles patiemment masquées avec du stuc, de déshumaniser une fois encore l'art dans l'expression d'une humanité rétive, opaque et nullement rachetée. Et tout cela avec l'irrévérence et la raillerie typiques de Séchas, qui a tout l'air de se tourner vers son illustre prédécesseur en s'exclamant « mon semblable, mon frère ! »

Né dans les années de la révolution cubiste, ayant traversé, apparemment indemne, le carnage de la Première Guerre mondiale, indifférent à la dialectique de l'avant-garde, ni académique ni moderniste, le *Centaure mourant* nous apparaît aujourd'hui comme le produit énigmatique d'un anachronisme, d'un désir d'échapper au temps historique, ce que l'art du XX^e siècle n'a jamais pu s'autoriser. Fossile vivant d'une époque qui semble avoir lutté pour conserver son innocence trompeuse, la statue nous apparaît comme réticente, bien camouflée derrière l'idéologie de l'éternité et le fond autobiographique qui l'accompagnent. En parcourant à rebours son processus de fabrication (autrement dit en montrant l'artifice de la sculpture, la fiction mécanique sous l'anarchie virtuose de sa « peau »), Alain Séchas récapitule implicitement l'ontogenèse du *Centaure* dans la phylogenèse du genre « statue » pour en proposer ce que nous pourrions appeler sa version critique postmoderne : agissant d'une part sur le plan formel en rouvrant le processus créateur, relu juste-

ment comme un « après-coup » et, de l'autre, sur le plan psychique en situant dans le charnel, dans une frontalité nue semblable à celle d'un saint Sébastien martyrisé, la composante oubliée, le non-dit (et non-vu) paradoxal qu'il faut donner à lire dans le grand corps modelé en plâtre. À savoir le désir érotique et homo-érotique, ou plutôt son éternelle et grotesque réitération, le va-et-vient sans orgasme réinjecté par Samuel Beckett dans le corps de la seconde partie du XX^e siècle, la pulsation mécanique, le cercle vicieux d'une action sans but qui se nourrit de sa propre précision aliénée, d'une répétition frustrante et sans fin. Et aussi le tunnel obscur d'où la main, la forme, le style, la qualité ne parviennent plus à sortir et, en conséquence, la réduction de l'art à la mesure d'un frottement létal entre la vie humaine et la dureté impénétrable du monde. Telle est l'oscillation entropique qui met en route la machine cachée dans le monstre mythologique, et tel est le perpétuel mouvement de sape qui finit par abattre la sculpture.

En définitive, avec son *reenactment* cinématique de la statue de Bourdelle, Alain Séchas nous invite à repenser deux choses situées sur des plans superposés et coïncidents : le caractère composite, inflationniste, non-autosuffisant de l'œuvre d'art et, face à sa grotesque inanité et au non-sens triomphalement installé dans l'Histoire, son rapport à cette temporalité qui régit notre existence et notre pensée. Refusant à son héros l'offrande cathartique d'un monument, l'artiste contemporain le ramène ainsi à la dimension d'objet, le transforme, en le réduisant à sa littéralité, en un dispositif célibataire absorbé dans l'accomplissement scrupuleux de sa cinématique obsessionnelle et, dans le même temps, en fait un portrait allégorique, sinistre et désenchanté. Comme le centaure Trachi de Primo Levi, le *Centaure mourant 2.0* incorpore et porte à ses conséquences dernières sa double nature, à laquelle il finit par succomber. Sa chute nous concerne aussi.

Rome, janvier 2008

Alain Séchas

Rome, Né en 1955 à Colombes, France. Vit et travaille à Paris.

www.alainsechas.com

Expositions personnelles

2008

. *Totem et Chatons*, Sculpture commandée par la ville de Cologny, Suisse (mars 2008).

. *Forum Hermès*, Tokyo, Japon (octobre 2008).

2007

. *Last Cats*, Frac Basse-Normandie, Caen, France.

. *Les Grands Fumeurs*, Commande pour le parc du MAC/VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France.

2006

. *Ardoises magiques*, Galerie Chantal Crousel, Paris, France.

. *Nuits Blanches*, Écuries de Saint-Hugues, Cluny, France.

2005

. *Jurassic Pork II*, Palais de Tokyo, Paris, France.

2002

. *Trivial poursuit*, Mamco, Genève, Suisse.

2001

. *Exposition Alain Séchas*, Musée d'Art moderne et Contemporain de Strasbourg, France.

1996

. *Biennale de Sao Paulo*, Brésil.

1997

. *Fondation Cartier*, Paris, France.

Expositions collectives

2008

. *Sonsbeek 2008*, Arnhem, Pays-Bas, « Lazy King » (13.06-21.09).

. *Mondes parallèles*, MOT-Tokyo, Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japon (25.07-29.09).

2007

. *Bêtes et Hommes*, Grande Halle de la Villette, Paris, France.

. *Capitaine Cat*, Estuaire 2007, Nantes, France.

. *DAUM, Love collection*, Salon des Miroirs, Paris, France.

. *Urban connections-II*, Domaine départemental de Chamarande, Essonne, France.

. *Quintette à Ankara*, Ambassade de France à Ankara, Turquie.

. *Dialogue pictural*, Galerie Charlotte Moser, Genève, Suisse.

2006

. *Peintures/Malerei*, Centre Pompidou, Paris, France, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Allemagne.

. *Chauffe Marcel, La vie merveilleuse de Marcel Duchamp*, Carré Sainte-Anne, Montpellier, France.

. *La Force de l'Art*, Grand Palais, Paris, France.

. *Collection of the Fondation Cartier pour l'art contemporain at the MOT-Tokyo*, Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japon.

. *Midnight walkers*, Kunsthhaus Baselland, Muttentz/Bâle, Suisse, Le Crédac, Ivry-sur-Seine, France.

2005

. *Water (whithout you I'm not)*, Biennale de Valencia 3ème édition, Valencia, Espagne.

. *De lo real y lo ficticio: arte contemporaneo de Francia*, œuvres du FNAC, Museo de Arte Moderno, Mexico, Mexique.

2004

. *Versailles Off*, « Suite au Château », 2 et 3 octobre, Versailles, France.

2000

. *Présumés innocents*, CAPC Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, France.

1998

. *Premises*, Guggenheim Museum Soho, New-York, U.S.A.

Catalogues/Monographies

2007

. *Portraits de plasticiens, Alain Séchas*, Réalisation Frédéric Le Clair, DVD de la collection « L'art et la manière », ARTE Vidéo.

. *Quintette à Ankara*, Catalogue de l'exposition.

2006

. *Alain Séchas, Ardoises Magiques (Magic Slates)*, Catalogue de l'exposition, Galerie Chantal Crousel, Ed. Les Cahiers A.S.S.N (Ars Sine Scientia Nihil).

. *Chauffe, Marcel!*, Catalogue de l'exposition du Fonds Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, Isthme éditions.

. *100 artistes, Qu'est-ce que l'art contemporain en France ?*, Hors-série Beaux Arts Magazine.

. *La Force de l'Art, Guide de l'expo*, Hors-série Beaux Arts Magazine.

. *Collection of the Fondation Cartier pour l'art contemporain at the MOT-Tokyo*, Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japon, Catalogue de l'exposition.

2005

. *Jurassic Pork II*, Catalogue de l'exposition, Editions Onestar Press.

2002

. *Alain Séchas, Les Somnambules*, Catalogue de l'exposition, Préface et notices d'Olivier Zahm, Festival d'Automne à Paris, 2002, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Editions du Regard.

1998

. *Alain Séchas*, Monographie, texte Patrick Javault, éditions Hazan.

Le Musée Bourdelle

En 1885, peu après son arrivée à Paris, Bourdelle élit domicile au 16 impasse du Maine, dans le quartier de Montparnasse où abondent les ateliers de peintres et de sculpteurs. À la fin de sa vie, Bourdelle, désormais célébré, envisage «comme a fait Rodin», son prestigieux aîné, un musée susceptible de conserver l'intégralité de son œuvre. Après son décès, en 1929, son épouse Cléopâtre, sa fille Rhodia et son gendre Michel Dufet, n'auront de cesse de travailler à ce que soit enfin reconnue et exposée une collection considérable dans un lieu digne de ce nom. L'impasse du Maine rebaptisée rue Antoine Bourdelle, et après l'abandon de divers projets restés longtemps en souffrance ou avérés trop délicats, Cléopâtre Bourdelle, aidée par l'intervention salutaire de Gabriel Cognac, lègue à la Ville de Paris une partie importante de sa collection pour le nouveau musée Bourdelle, inauguré le 4 juillet 1949. Ce dernier, conçu autour des ateliers préservés, conserve dès lors le charme d'un lieu fidèle à la mémoire de l'artiste.

Il convenait encore, devant la précarité de la conservation de certaines sculptures monumentales, d'adjoindre un bâtiment destiné à les sauvegarder et les mettre en valeur. En 1961, Henri Gautruche crée le vaste hall dit «des plâtres», dix ans après la création de la galerie à arcades en briques de Montauban – hommage à la ville natale de Bourdelle –, trait d'union entre les ateliers et le hall.

Enfin, en 1992, Christian de Portzamparc agrandit le musée d'un espace moderne. Cette extension venait également doter le musée d'un complexe scientifique (conservation, documentation, cabinet d'arts graphiques, réserves), achevant ainsi de faire autour d'un atelier intimiste – lieu de vie et de travail – un éminent musée monographique.

Les collections exceptionnelles – sculptures, peintures, dessins, photographies – renferment en outre la collection personnelle du sculpteur et un important fonds d'archives. Elles ont été considérablement enrichies par les donations, en 1992 et 1995, de Rhodia Dufet-Bourdelle et par son legs consenti à la Ville de Paris en 2002.

Émile-Antoine Bourdelle naît le 30 octobre 1861 à Montauban. Admis à l'École des Beaux-Arts de Paris, il gagne en 1884 l'atelier du sculpteur Falguière, qu'il délaisse en 1886. Bourdelle devient, en 1893, le praticien de Rodin. Leur collaboration, nourrie d'une profonde amitié, durera jusqu'en 1908. Aussi est-ce Rodin qui, en 1900, perçoit dans la sculpture *Tête d'Apollon* de Bourdelle la marque d'une rupture avec sa propre esthétique et défend peu après le *Monument aux Combattants et Défenseurs du Tarn-et-Garonne de 1870-1871* de Montauban qui défraie alors la chronique. En 1905, la galerie Hébrard présente sa première exposition personnelle. Après plusieurs voyages à l'étranger et une exposition monographique à Prague en 1909, Bourdelle est plébiscité par ses contemporains avec *Héraklès archer* (1909).

Désormais célèbre, Bourdelle enseigne à l'Académie de la Grande Chaumière où il aura notamment pour élèves Giacometti, Vieira da Silva ou Germaine Richier. En 1913 est inauguré le théâtre des Champs-Élysées. Bourdelle, improvisé architecte, a participé à l'élaboration des plans et réalisé certaines des fresques intérieures mais aussi l'imposant décor de marbre sculpté de la façade, qui fait de son auteur l'un des artistes majeurs de la « modernité ». *Le Fruit* (1902-1911), *Pénélope* (1905-1912), *Centaure mourant* (1911-1914) enrichiront les plus grands musées étrangers alors que la France reste encore timide. En dépit des commandes monumentales telles que le *Monument au général Alvear* (1913-1923), *La Vierge à l'offrande* (1919-1923) ou *La France* (1925), il faut attendre 1929, année de sa mort, pour que Bourdelle, avec le *Monument à Adam Mickiewicz*, élevé à Paris, soit enfin reconnu solennellement dans son pays. Inspiré par l'archaïsme grec ou le Moyen Âge, Bourdelle léguait à ses contemporains un vocabulaire moderne et une grammaire formelle singulière, qui lui soufflèrent ces mots significatifs : « Contenir, maintenir, maîtriser, voilà l'ordre des constructeurs. »

Les collections du musée

Le jardin sur rue

Il accueille des œuvres parmi les plus significatives de Bourdelle, depuis *Adam* jusqu'aux bas-reliefs du théâtre des Champs-Élysées en passant par *Héraklès archer* ou *Pénélope*.

Le grand hall

Destiné aux pièces monumentales – le *Monument au général Alvear* ou *La France* –, il abrite également nombre des plâtres parmi les plus importants tels ceux de *Sapho*, *Le Fruit*, *Héraklès archer* ou *Centaure mourant*.

L'appartement de Bourdelle

Préserver dans son intégrité, il restitue l'intimité de l'époque grâce à des œuvres plus confidentielles ainsi qu'une partie de la collection et du mobilier de Bourdelle.

Les ateliers

L'atelier de Bourdelle, outre *Centaure mourant*, accueille des sculptures en marbre, bois et bronze qui rappellent

l'atmosphère studieuse de ce lieu. Contigu, l'atelier d'Eugène Carrière présente des toiles de ce peintre majeur ainsi que plusieurs marbres de Bourdelle.

Le jardin intérieur

Les diverses sculptures – *Centaure mourant*, *La France*, *Vierge à l'offrande* – exposées dans ce jardin verdoyant, apprécié de Bourdelle, lui confèrent un charme tout singulier.

L'extension de Christian de Portzamparc Cette annexe du musée, inaugurée en 1992, présente, dans leur intégralité bien que sous forme de fragments et de pièces autonomes, deux monuments décisifs de Bourdelle : le premier, érigé à Montauban, et le dernier, qui se dresse aujourd'hui cours Albert Ier, à Paris.

Informations pratiques

- **Musée Bourdelle**

16, rue Antoine Bourdelle, 75015 Paris
Tél: 01 49 54 73 73 - Fax: 01 45 44 21 65

- **Renseignements et réservations**

01 49 54 73 91 / 92

- **Horaires**

Du mardi au dimanche de 10h à 18h,
sauf lundis
et jours fériés

- **Tarifs d'entrée**

Plein tarif: 6 € / Tarif réduit: 4,50 €/
Tarif jeune: 3 € / Gratuit pour les moins
de 14 ans

- **Accès**

Métro: Montparnasse, Falguière - Bus:
28, 48, 58, 67, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96

- **Contact presse**

Opus 64 / Valérie Samuel – Patricia
Gangloff -
Marie-Jo Lecerf
71, rue Saint-Honoré, 75001 Paris
Tél: 01 40 26 77 94, Fax: 01 40 26 44 98
p.gangloff@opus64.com

Catalogue de l'exposition

Un ouvrage publié aux Editions Paris musées accompagne l'exposition. Il reproduit une sélection d'oeuvres exposées et comporte un avant-propos de Juliette Laffon, un entretien de Patrick Javault, critique d'art, avec l'artiste, ainsi qu'un texte inédit de Stefano Chiodi, critique d'art.

PROGRAMME DES ACTIVITÉS CULTURELLES

proposées dans le cadre de l'exposition

Réservations auprès du service d'action culturelle
Musée Bourdelle 18, rue Antoine Bourdelle, 75015 Paris
tél.: 01 49 54 73 91 / 92, fax: 01 45 44 21 65
e-mail: laurence.oudry@paris.fr
site internet: <http://www.bourdelle.paris.fr>

Horaires d'ouverture:
Tous les jours sauf lundi et les jours fériés de 10h à 18h
Tarif des activités culturelles:
Visite-conférence et animation: 4.50 € ou 3.80 €
Séance d'atelier: 8 € ou 6.50 €

AVRIL - MAI - JUIN

Adultes:
Visite-conférence – **Visite commentée de l'exposition Alain Séchas «Rêve brisé»**
Jeudi 24 et mardi 29 avril à 12h 30
Mardi 6 et jeudi 22 mai à 12h 30
Mardi 3 et jeudi 26 juin à 12h 30
durée 1h, suivie d'un échange avec la conférencière / sans réservation
Visite - atelier en lecture labiale
Samedi 21 juin à 14h
durée 2h 30 / avec réservation

En famille:
Visite-conférence – **Visite commentée de l'exposition Alain Séchas «Rêve brisé»**
Mercredis 14 et 28 mai à 16h,
Mercredis 11 et 25 juin à 16h
durée 1h, suivie d'un échange avec la conférencière / sans réservation

Conte:
Regards croisés
Une autre façon de découvrir l'univers d'Alain Séchas à travers cette visite contée de l'exposition.
Dimanche 4 mai à 15h 30
Dimanche 22 juin à 15h 30
durée 1h / sans réservation

NUIT DES MUSÉES, samedi 17 mai 2008 (18h-23h)

Adultes:
Visite commentée de l'exposition à 20h en présence d'Alain Séchas.
durée 1h / avec réservation

VACANCES DE PRINTEMPS

Adultes:
Visite-conférence – **Visite commentée de l'exposition Alain Séchas «Rêve brisé»**
Jeudi 24 et mardi 29 avril à 12h 30
durée 1h, suivie d'un échange avec la conférencière / sans réservation

Enfants:
Croquez moi: avec réservation
Explorez l'œuvre d'Alain Séchas à travers la réalisation d'un carnet de croquis où sont abordés l'univers de l'artiste et sa pratique du dessin et de la peinture.
Pour les 5/7 ans: mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25 avril de 10h à 12h

Concevoir une sculpture: avec réservation
Alain Séchas a conçu une sculpture pour son exposition, en écho à l'œuvre d'Antoine Bourdelle. Les enfants s'en inspireront pour leurs propres créations en atelier.

Pour les 8/12 ans: mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25 avril de 10h00 à 12h00

Une journée au musée: avec réservation
La journée entière est consacrée à étudier les œuvres d'Alain Séchas présentées dans l'exposition: séances de croquis, jeux plastiques et modelage sont au programme de cette journée bien remplie.
Pour les 8/12 ans: vendredi 2 mai de 10h30 à 13h30 et de 14h30 à 17h30

VACANCES D'ÉTÉ

Adultes:
Un autre regard: avec réservation (possibilité de suivre plusieurs cycles)
L'exploration des multiples aspects des œuvres d'Antoine Bourdelle et d'Alain Séchas se fera à travers l'observation, l'étude de thèmes et des expériences graphiques.
Les 1er, 2, 3, et 4 juillet (séances de 2 ateliers de dessin le matin de 10h à 13h ou de peinture de 14h à 17h).

Enfants:
Crayons, pastels acryliques...: avec réservation
Crayons, pastels, acryliques sont ses nouveaux outils!
Enchevêtrement de lignes, transparence des gris, jaillissement de la couleur, rotation du support...
Les enfants aborderont diverses techniques picturales en accord avec les nouvelles orientations d'Alain Séchas.
Pour les 4/6 ans: mardi 8, mercredi 9, jeudi 10, vendredi 11 juillet de 15h00 à 16h30
ou mardi 15, mercredi 16, jeudi 17, vendredi 18 juillet de 15h 00 à 16h30
Pour les 7/11 ans: mardi 8, mercredi 9, jeudi 10, vendredi 11 juillet de 13h30 à 15h00
ou mardi 15, mercredi 16, jeudi 17, vendredi 18 juillet de 13h30 à 15h00

Qui est Alain Séchas?: avec réservation
Inattendues les nouvelles œuvres d'Alain Séchas?
Les enfants découvriront l'artiste, ses sources d'inspirations et son parcours jusqu'à ses dernières réalisations.
Pour les 4/6 ans: mardi 8, mercredi 9, jeudi 10, vendredi 11 juillet de 15h00 à 16h30
Pour les 7/11 ans: mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25 juillet de 13h30 à 15h00

Centaures: avec réservation
Les enfants découvriront le centaure d'Antoine Bourdelle et celui d'Alain Séchas: semblables et néanmoins si différents. Ils s'inspireront de cette figure mythologique pour leurs propres créations en atelier.
Pour les 4/6 ans: mardi 29, mercredi 30, jeudi 31 juillet et vendredi 1er août de 13h30 à 15h00
ou mardi 19, mercredi 20, jeudi 21, vendredi 22 août de 15h00 à 16h30
Pour les 7/11 ans: mardi 19, mercredi 20, jeudi 21, vendredi 22 août de 13h30 à 15h00

Seconde vie: avec réservation
L'univers d'Alain Séchas est peuplé de personnages imaginaires, à toi d'en inventer et de les faire vivre à travers des photocollages.
Pour les 7/11 ans: mardi 5, mercredi 6, jeudi 7, vendredi 8 août de 13h30 à 15h00
Pour les 4/6 ans: mardi 5, mercredi 6, jeudi 7, vendredi 8 août de 15h00 à 16h30

Visuels pour la presse

Citronnelle 2

2007
acrylique sur carton
100 x 100 cm
Courtesy Galerie Chantal Crousel



Le Plaisir 1

2007
acrylique sur carton
100 x 100 cm
Courtesy Galerie Pietro Spartà



Spring 1

2007

Feutre acrylique sur carton

80 x 80 cm

Courtesy Galerie Chantal Crousel



Grigri 22

2007

Feutre acrylique sur carton ondulé

56,5 x 56,5 cm

Courtesy Galerie Chantal Crousel



Critérium 36

2007

Mine de plomb sur papier

42 x 55,9 cm

