

MAM / MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

VERA SZEKELY



Commissaire de l'exposition : Danielle Molinari
Conservateur. Chargée de la direction du MAM
Attachée de presse : Dagmar Frégnac

Exposition réalisée avec l'aide du Centre National des Arts Plastiques,
Fond d'Incitation à la Création du Ministère de la Culture.

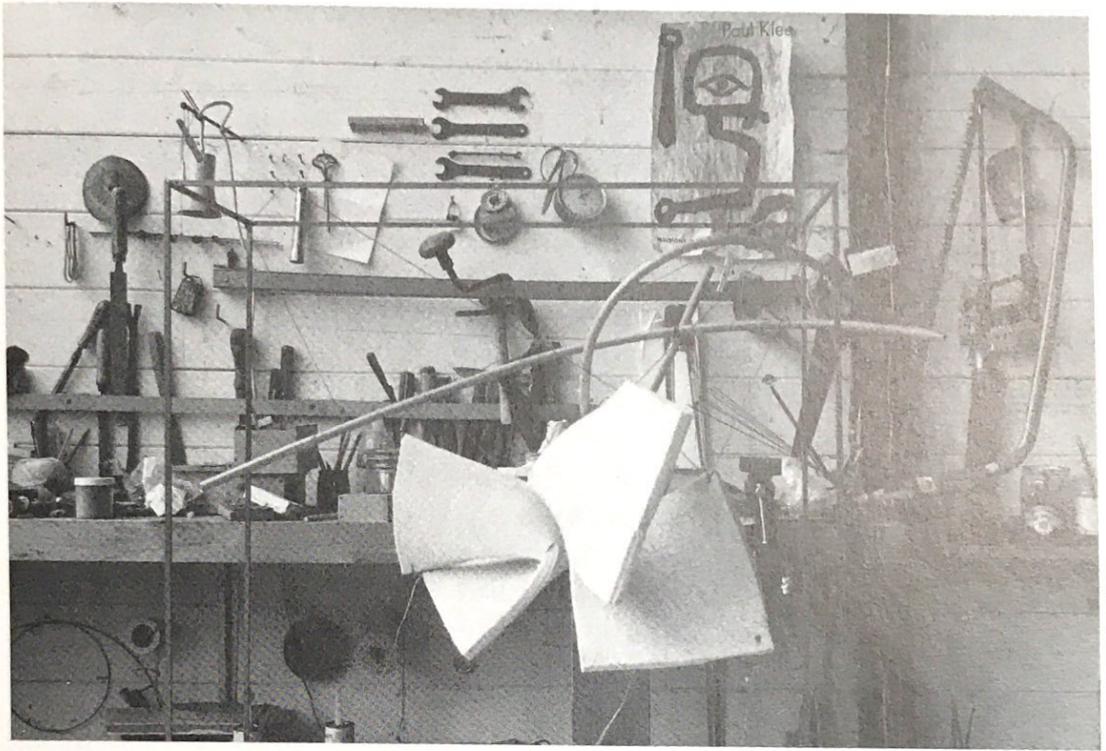
V E R A S Z E K E L Y



MAM / MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
11, avenue du Président-Wilson 75116 Paris

25 septembre 1985 - 5 janvier 1986





Atelier

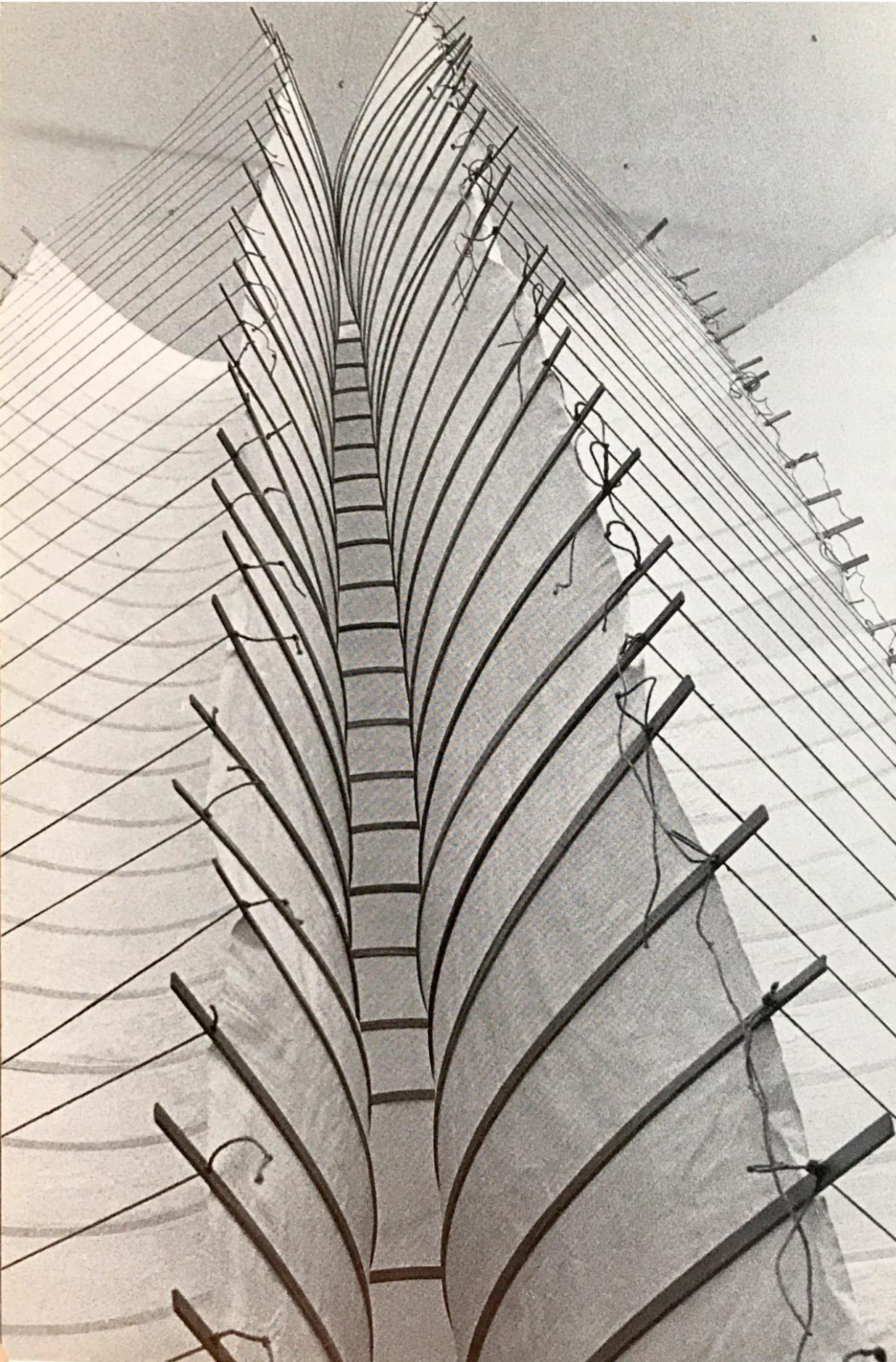
Dynamique, l'esprit toujours en éveil, sans cesse animée du désir d'aller vers une expérience autre, de la volonté de se mesurer à l'ampleur d'une œuvre pour la maîtriser — comme elle a su maîtriser l'adversité lorsqu'elle l'a connue et vaincue — débordante d'une activité sans cesse renouvelée, bref la vie dans son mouvement constant et constamment renaissant, telle apparaît Vera Székely dès la première rencontre.

Et telle se présente son œuvre. Evolutive et mouvante, elle ne s'inscrit dans aucune discipline précise, ne se rattache à aucune catégorie traditionnellement enregistrée : « ni sculpteur, ni artiste textile, ni architecte... absolument pas peintre » dit elle-même Vera Székely. Ces disciplines, elle les frôle, ne prend ce qui, dans l'instant, l'aide à mener à bien le but qu'elle s'est assigné. A la sculpture, le volume, à l'art textile — depuis quelques années et pour combien de temps ? — le matériau souple, à l'architecture, l'espace auquel elle semble se soumettre, mais pour mieux l'investir et le remodeler. Quant à la peinture, c'est certain, elle n'est pas son fait : le blanc brut du tissu, le brun des armatures de bois, l'ocre des cordages de papier règnent, naturels et omniprésents. Encore, ici pour la première fois, confie-t-elle au feutre épais le soin d'absorber à sa guise un pigment coloré. Mais ceci, avec une sorte de désinvolture : au feutre d'agir. Elle devient spectateur et guette le résultat de l'action qu'elle a seulement suscitée.

Cette artiste inclassable traverse depuis quelques temps le champ d'investigation de notre département textile ACT. Danielle Molinari, à l'affût de ce que la fibre sous toutes ses formes peut apporter à la création plastique, saisit l'instant, peut-être éphémère, de ce passage, pour l'insérer dans la série des expositions annuellement organisées par Art Création Textile. Les voiles armés et les feutres y trouvent parfaitement leur place et apportent une conception personnelle et nouvelle de l'utilisation du tissu dans le domaine de l'art contemporain. Quant aux « assemblages », s'ils rappellent l'itinéraire antérieur de l'artiste, ils confirment aussi la présence du bois dans la phase actuelle de cet art en évolution, pour insuffler vie et forme à l'inertie de la matière textile.

Il était donc normal d'accueillir Vera Székely dans nos murs. Partie du graphisme, son premier métier, elle déploie maintenant dans l'espace, comme, d'une vaste écriture, des centaines de mètres de tissu, de fines lattes de bois et de cordages enchevêtrés. Mais ce que l'on peut voir ici est conçu pour nos salles. Vera Székely n'entend pas défier le temps. Chacune de ses œuvres naît pour un espace donné, s'acclimate à cet espace, puis disparaît. Encore une fois, la vie dans son perpétuel recommencement.

Bernadette Contensou
Conservateur en chef



Lunds Konsthall, Suède - 1982

Visages espérés du lieu

C'est à parcourir une cosmogonie que nous convient les installations de Vera Székely, à traverser un univers où se mêlent le terrestre et l'aérien, le bois et le souffle, le sombre et la blancheur, le nocturne et le diurne, l'espace et l'enclos, l'angle et la courbe...

Mouvement de respiration d'un lieu à un autre. A l'image des œuvres fortes, l'énergie cristallisée dans chaque construction est fondée sur le principe de la *coincidentia oppositorum* : la conciliation vivante des contraires, leur union au sein d'une forme. Une œuvre contient sans doute un fond de jaillissement d'autant plus puissant qu'elle condense à travers le même mouvement des propositions en apparence plus éloignées les unes des autres. Elle retrouve alors à son échelle l'essence de ce dynamisme interne qui semble obscurément à la source de toute forme de vie : la réunion dissimulée des extrêmes, cette ombre intérieure des choses.

Le trouble induit par les réalisations de Vera tient à cette suspension infiniment fragile de forces en antagonisme, à l'imminence toujours contenue de la rupture. La formule matérielle et symbolique des assemblages tient à la maîtrise des tensions, au contrôle des équilibres précaires noués entre eux par des forces qui se contredisent. Pour mesurer la puissance de fascination de cette image, souvenons-nous que Nicolas de Cues désigne dans l'union des contraires la moins imparfaite des définitions possibles de Dieu.

Cet univers apaisé, étrangement serein, repose d'un bout à l'autre sur le conflit. Il en manifeste l'épreuve surmontée, conciliée. Et de cette allégorie possible du corps morcelé, démembré, lieu de souffrance et de pesanteur se dégage une image d'envol, de grace. Seul le corps peut apaiser les tensions qu'il suscite. Seule la traversée du chaos peut délivrer du chaos, non l'esquive, non la mièvrerie. Ici, le conflit est saisi à bras-le-corps et le parcours à travers les installations de Vera ressemble toujours à un cheminement initiatique.

A travers l'éphémère, la recherche incertaine du durable, celle de la chance qui transfigure la présence, celle du miracle impossible à nommer déjà, mais dont l'appel court à travers le décousu des installations d'une ville à une autre. De même, image chère à Vera, l'oiseau de la dalle centrale du labyrinthe de la cathédrale de Chartres qui vient lentement au monde sous l'action des pas de la foule. Les piétinements accouchent de la patience d'une forme. Le bonheur des corps se conjugue à la souffrance, au morcellement, mais ainsi se trouve porté à l'incandescence le sentiment d'exister, l'étonnement toujours neuf d'appartenir au monde. De la mort surmontée jaillit la renaissance initiatique. De l'enracinement naît le rêve et la possibilité de l'envol. Et s'il est un univers où règne le sacré (non le religieux), c'est bien là, à travers le plein vent qui soulève les toiles, le labyrinthe des assemblages et des parcours, la capture savante des tensions.

Chez Vera Székely, le pari de l'éphémère signe le refus de la propriété, de l'avoir, il met en jeu le propice, l'être ; l'exploration non l'appropriation. Il invente une ontologie de l'œuvre, non une économie. Une fois l'exposition achevée, les formes sont anéanties, les matériaux dispersés, seule demeure la métaphysique de l'œuvre. Cet art provisoire affirme son existence dans le toujours ailleurs, le toujours-à-venir. Il se refuse à cristalliser le temps. Seul lui importe le cheminement, non le terme.

Les installations naissent de l'alchimie propre à un espace, elles ne sont pas préméditées. Il ne s'agit pas de recouvrir le lieu, d'en occulter la présence d'une manière ou d'une autre, mais plutôt d'établir une démarche dialogique avec le *genius loci*. Le regard de Vera irrigue la salle, le hall ou la cour. Un gisement de sens à portée de la main et de l'imaginaire. Elle explore les formes possibles du secret contenu à l'intérieur du lieu. Elle en déploie les virtualités à la façon dont une fleur japonaise éclot et s'épanouit au contact de l'eau. Il s'agit de parcourir un territoire apparemment fini, fonctionnel, et d'en extraire, contre toute attente, un jeu de différence ; réaliser la transmutation de la *matéria prima*. L'artiste se mue en inventeur de monde ; elle révèle le sens oublié, enfoui sous la rationalité des architectures contemporaines.

Vera déplie l'espace comme un visage, ouvre sa signification, à l'origine univoque, à un pluriel de sens. La tâche majeure de l'artiste est de changer le regard que l'homme porte sur le monde. Et Vera Székely fraie, au sens propre, la voie de l'utopie : le non-lieu du lieu, le non encore advenu, le possible. La pulsion d'espérance est la ressource première de son action. Elle rappelle ainsi que le gel de notre environnement quotidien, le caractère apparemment sans appel de la réalité où nous vivons n'est qu'une complaisance de notre part. Nous vivons au sein d'un immense univers de possibles, « quelque part dans l'inachevé » (Vladimir Jankelevitch), là où rien n'est jamais donné une fois pour toute, ni le monde, ni notre rapport au monde. Tout est construit de la main de l'homme, de la notre. Mais il nous manque souvent d'imaginer le revers possible des formes ou des gestes. Et à cet égard, nous sommes sans indulgence envers les lieux et l'espace où nous vivons ; et ceux-ci nous le rendent bien.

Le monde de Vera Székely est toujours celui du possible, du désir infini. La nudité du mur ou de l'espace, pareille à celle du visage, s'ouvre alors à la grâce d'une présence. Contre l'affadissement nécessaire du signe, du donné, elle choisit l'irréductible du symbole ; à la serre, elle oppose le plein vent.

Ces toiles dressées à travers l'espace éveillent l'image de vaisseaux prêts à appareiller, des jonques aériennes. L'aile de l'ange soulève ces constructions insolites et libère la nostalgie de l'envol, de l'apesanteur. Là me semble résider le chiffre secret de l'œuvre de Vera. Une transmutation de la matière, mais aussi celle d'une artiste au contact de ce qu'elle crée.

Ses inventions appellent à un au-delà de la présence, elles signalent le secret, le cœur battant des choses. Elles accordent à l'espace la chance d'une autre naissance et à l'homme, celle d'un regard neuf sur le monde.

David le BRETON
(mai 1985)





Le défi au quotidien

Une opportuniste du textile, c'est ainsi que se définit Vera Székely lorsqu'elle déclare n'utiliser ce matériau que parce qu'il est celui qui actuellement lui permet le mieux de régler ses problèmes plastiques dans leurs rapports au volume, à l'espace. Et il n'est pas celui de la facilité ce chemin que Vera a choisi de suivre depuis que — délaissant ses assemblages de bois et le mural — son inclination à toujours se dépasser l'a amenée à tenter à une échelle souvent monumentale et dans un langage dépouillé de codifier l'espace.

Très vite Vera réalisa que pour y parvenir elle devait composer avec le matériau. Certes, utiliser sa spécificité : légèreté, fluidité, souplesse, mais aussi l'enrichir de ses complémentaires. De simples membranes textiles devinrent alors de véritables structures en tension par la seule adjonction d'une ossature de bois flexible permettant d'en proposer un contour sans en entraver trop la souplesse.

De cette confrontation d'éléments antagonistes naissent des rapports organiques entre le souple et le rigide, le cassant et le non cassant, le mou et le dur, le léger et le lourd, qui s'ajoutent aux oppositions dans la notion de temps qui semble flotter autour du travail de Vera et conjuguer au présent, le passé et le futur.

Lorsqu'elle préforme les modules de ses *Voiles armés* — laissant leur agencement final à l'inspiration du moment, à l'exigence du lieu —, Vera se donne un ensemble d'éléments qui lui permettra par la suite de redistribuer un espace donné et de modifier le regard que le public porte sur lui.

La maîtrise que l'artiste tente d'exercer sur le matériau choisi est lente et progressive, permet le dialogue. Jamais elle ne s'enferme au départ dans une idée préconçue par trop limitative, puisqu'elle ne pourrait tenir compte du hasard, de l'aléatoire, de l'imprévisible, voire de son évolution personnelle face au matériau. Le laissant s'exprimer, Vera en exalte le pouvoir et se situe par rapport à lui de façon non pas autoritaire mais libérale. Ainsi vit-elle intensément l'esprit et l'œil aux aguets, cette relation à la matière, attentive à l'instant où de l'informe naîtra un message dans lequel le concept et le visuel seront en parfaite harmonie.

Peu soucieuse de la postérité de son travail intellectuellement et physiquement ancrée dans le présent, ses rencontres plastiques survivent rarement à la manifestation artistique — un instant du présent qui se prolonge — autrement que dans le souvenir, ou par l'image. D'une étonnante disponibilité l'artiste livre ainsi pour elle-même et dans son œuvre son combat contre l'immobilisme, le statique.

Lorsqu'elle choisit de défier le feutre, Vera fut confrontée à sa formidable inertie. Terriblement lourd, elle ne pouvait ni le manipuler, ni le soulever et dut composer avec lui, ne voulant, par un découpage prématuré se priver d'une rencontre possible. Elle dut fabriquer des tréteaux, installer des poulies pour suspendre et soulever ce corps biomorphe qui ne voulait que la vaincre en s'étalant au sol. Et de ces tractions naquirent des formes accidentelles se modifiant sans cesse et que soudain elle décida d'arrêter, de nous livrer telles. Ces grandes feuilles de feutre devinrent alors des fractions de temps figées dans leurs cours, comme elles auraient pu l'être par l'objectif d'un photographe.

A côté de ces gigantesques invertébrés qui dans une image contraire à la réalité semblent pour nous tomber du ciel, Vera comme en contrepoids, sans doute pour mieux guider le regard, dispose au sol des ossatures de bois, dures et rigides, qu'elle relie les unes aux autres avec des liens de cordes ou des boulons qui leur permettent une souplesse artificielle. En transmuant les spécificités du matériau, Vera mène un nouveau combat contre l'inerte et le rigide, et transforme la réalité concrète d'un espace en un lieu de sortilèges.

Articulés, ces bois inscrivent dans l'environnement une géométrie de lignes, une écriture minimale et proposent au spectateur un dialogue inhabituel. Parfois cette écriture naît de fines lattes de bois qu'elle s'amuse à enchevêtrer et à plier, quelquefois jusqu'à un point limite. Ainsi arc-boutées les lattes décrivent de subtiles arabesques, calligraphie abstraite qui semble se poursuivre invisible au-delà de sa propre matérialité.

VERA SZEKELY

Née à Pistany, Slovaquie, origine hongroise, études graphiques à Budapest chez Gustave Vegh et Hanna Dallos, à Paris chez Paul Colin, vit et travaille en France depuis 1947.

Expositions individuelles :

1952-1956

Galerie Mai, Paris

1965

Galerie Case d'Art, Paris

1969

Galerie Nouvelles Images, Den Haag, Hollande

Maison de la Culture, Orléans

1971

Galerie Lia Grambhiler, Paris

1974

Galerie Rencontres, Paris

1975

Théâtre Municipal de Caen

1976

Galerie Da Costa, Amsterdam, Hollande

1977

Galerie La Tortue, Paris

1978

Galerie Michelle Lechaux, Paris

1979

Maison de la Culture, Amiens

1980

Antenne Culturelle Kremlin-Bicêtre avec Skoda et Cofone

Palais des Arts, Budapest, Hongrie

1981

Galerie Sans Titre, Nice

Galerie Gica, Nice

Installation, 10^e Biennale, Lausanne, Suisse

Installation, festival Sigma Bordeaux, Entrepôts Lainé

Installation, festival d'Architecture, Nice

1982

L'Escoville, Caen

Installation, Centre Georges-Pompidou, Paris

Lunds Konsthall, Suède

Fondation Claude-Nicolas Ledoux, Arc-et-Senan

Le Parvis, Tarbes

CAC, Saint-Brieuc

1983

Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, avec Kamill Major et Anna Mark

Installation, Maison de la Culture, Rennes

Kulturhuset, Stockholm

Agora d'Evry

1984

Palais de la Culture et des Congrès du Mans

1985

Maison des Arts, Créteil

Galerie de Pécs, Hongrie

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Travaux liés à l'architecture :

Centre Thermique de Porcheville

Centre Croix-Rouge de Rueil-Malmaison

Piscine Municipale de Saint-Marcellin

Centre Familial Renouveau de Courchevel

Chapelle de Courchevel

Cité d'habitation de l'Hay-les-Roses

Immeubles-tours de Blanc-Mesnil

Eglise de Fossé

Eglise de Mazère-sur-le-Salat

Eglise d'Auxerre

Prieuré Bénédictines Ste-Marie-de-Fontevrault

Centre Montagnard de Jeunesse de Chamrousse

Centre Familial Renouveau de Chamrousse

Eglise Universitaire d'Antony

Eglise St-Vincent-de-Paul de Clichy

Eglise de Stephanus d'Andernach, Allemagne

Foyer de vacances des Menuires

Village de vacances de Beg-Meil

La Croisette de Courchevel

Siège Social Allocations Familiales de Savoie, Chambéry

Village de vacances, Les Karellys
Village de vacances 3VR de Ramatuelle
Hall d'accueil du Musée des Arts Décoratifs de Paris
Cité d'énergie solaire de Chambéry
Mise en espace - Fibre-Art 85 - Musée des Arts Décoratifs de Paris

Livres :

Massacre du Paraquet
Edition Michelle Broutta - 1976
Appel - avec Kamill Major et Lászlo Vidovszky
Edition Kamill Major - 1980
Intervalles - de Véra Linhartová
Edition Jean de Gonet - 1981
Petites leçons des choses
Edition Galerie Edouard Manet - 1983
Petites leçons des choses / Clins d'œil - avec Jean-Yves Cousseau
Edition Avec / Royaumont - 1985