

DICTIONNAIRE INTERNATIONAL
de la
SCULPTURE
MODERNE & CONTEMPORAINE



REGARD

DICTIONNAIRE INTERNATIONAL

de la

SCULPTURE

MODERNE & CONTEMPORAINE

ALAIN MONVOISIN

AVEC LA
COLLABORATION
DE NADINE COLENO

**EDITIONS
DU REGARD**

Mais un autre axe se présente au spectateur par le fait que chacune de ces propositions entretient un rapport étroit avec une forme de corporéité, parfois littérale (*Dark Wave*, 2006; *Pelvis*, 2007), dont l'influence serait à chercher du côté d'artistes brésiliens comme Lygia Clark* ou Helio Oiticica* : à l'image de *Yielding Stone* (1992), sphère de Plastiline qui, roulée dans la rue, en a absorbé à sa surface les particules, la boule de pâte de *Mis Manos son mi Corazón* (1991) est censée absorber son expérience ainsi que ses sentiments. Corporéité encore dans une pièce comme *Maman* (1998), constituée de deux pianos droits occupant chacun un mur opposé de maisonnette, métaphore probable du ventre maternel. Artiste d'inspiration plurielle, Gabriel Orozco fait partie, avec les Brésiliens Mereiles*, Tunga*, Caldas* et quelques autres, d'une famille latino-américaine aux dynamiques proches.

Bibliographie : Cat. Gabriel Orozco, ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 1998. Sélection d'expositions : 1986, Xin, Mexico; 1993, Museum of Modern Art, New York; 1993, 1999, Chantal Crousel, Paris; 1998, ARC, Paris; 2002, Marian Goodman, New York; 2006, Sculpture Center, Long Island City.

ORTA Lucy

(1966, SUTTON COLDFIELD, ANGLETERRE)

Lucy Orta s'installe à Paris en 1991 et rencontre son futur mari, le peintre Jorge Orta (« Le monde manque de cœur, de celui des demandeurs de transplantation comme de celui de la chaleur humaine », dit-il à propos de *Question de cœur*, 1977) : confrontés au nombre croissant de conflits mondiaux et à la déstructuration inhérente à la vie urbaine, ils commencent à développer une forme d'art poétique. En 1992, elle réalise *Vêtements Refuge*, habits multifonctionnels qui se transforment, répondant aux besoins immédiats des individus sans abri, en tentes, sacs de couchage, etc. Poursuivant leurs recherches avec les *Kits de survie* (1993), ils proposent des sacs et des poches contenant divers objets domestiques, des reliquaires, des textes et des documents photographiques qui relatent diverses situations de la vie. À partir de 1993, ils créent de nouvelles formes d'échange et élaborent les prototypes des *Vêtements collectifs* qui abritent jusqu'à seize personnes sous le même « toit ». Cette notion de lien social prend l'année suivante la forme métaphorique d'un cordon ombilical qui unit chaque occupant de ses combinaisons le

plus souvent réalisées à base de matériaux de synthèse issus des recherches de pointe (*Nexus*, 1994) et, plus tard, celle, symbolique, de tentes-igloos frappées aux couleurs des nations du monde sur l'Antarctique (*Antarctic Village-No Borders*, 2007). Même si les propositions de Lucy Orta procèdent le plus souvent d'un activisme relevant de la visée beuysienne, revisitée, de « sculpture sociale » – comme le prouve son action *Dans le même panier* (1997) consistant en un ramassage des fruits mis au rebut à la fin d'un marché et en leur transformation, par un traiteur, en confiture offerte aux passants et aux sans-abri du quartier Saint-Eustache à Paris –, elles atteignent les limites de leur pouvoir subversif lorsque, par exemple, les artistes n'évitent pas, à l'intérieur de la Cité du Refuge, vouée aux sans-abri, le piège éthique du défilé de mode. Explorateurs annoncés des arcanes d'un univers catastrophique (les tenues post-nucléaires de *Fallujah-Casey's Pawns* 0450, 2007; les civières de *Urban Life Guards*, 2007; les lits de *Fallujah-Clinic Installation*, 2007; les variations sur El Jazeera, 2007), Lucy et Jorge Orta en théâtralisent les images dans un esprit du temps éthiquement correct.

Bibliographie : Lucy Orta, *Refuge Wear*, Jean-Michel Place, Paris, 1996.

ORTEGA Damián

(1967, MEXICO)

Damián Ortega travaille comme caricaturiste politique avant d'entamer une carrière artistique basée sur l'observation du contexte social et le détournement d'objets quotidiens. C'est ainsi qu'il s'empare de caddies de supermarché pour les aligner et les transformer en une formation dynamique aux accents futuristes (*Vision simultánea*, 1991-1999), que, parodiant les connotations héroïques des monuments commémoratifs, il dresse un obélisque sur un socle à roulettes (*Obelisco con rueditas*, 1996) ou qu'il affuble d'un simple casque de moto un monument mexicain pour le muer en figure des Power Rangers (*Power Rangers*, 2001). Cette façon de revisiter le constructivisme* touche toutes sortes d'objets et de matériaux, des tortillas mexicaines qu'il encoche et emboîte les unes dans les autres, des chaises qu'il agence en édifices complexes (*Unfolding-Flip Chair*, 2005), dans le souvenir des premières constructions de Rodtchenko* (*Módulo de construcción con tortillas*, 1998), jusqu'aux fûts métalliques qu'il superpose en porte-à-faux et fait tourner grâce à un

moteur sur une plate-forme circulaire, en référence au *Monument à la III^e Internationale* de Tatline* (*Movimiento en falso*, 2000), en passant par des polyèdres de béton qui finissent par former un cassette chinois (*Concrete Cube*, 2003), les globes terrestres assemblés en serpent par ordre de taille (*Fortuitous Rotation*, 2005) ou les portes de maisons récupérées dans la ville et plantées en labyrinthe sur une place (*Spirit and Matter*, 2004). Sa manière humoristique de prendre en charge la réalité mexicaine sous tous ses aspects (numéroter les grains d'un épi de maïs, transformer, en rappel des traditions autour des fêtes des morts mexicaines, cent vingt bouteilles de Coca-Cola en autant de parties du corps ou fabriquer une cuvette de toilettes affectant la forme du continent sud-américain!) n'est pas sans rappeler celle de son compatriote Gabriel Orozco*, auquel il adresse une sorte de réplique à sa DS monoplace de 1993 avec sa Volkswagen « Coccinelle », voiture emblématique du régime nazi et maintenant adoptée par les Mexicains, dépecée et éclatée dans les airs (*Cosmic Thing*, 2002) et ses variantes avec scooter Vespa (*Miracolo italiano*, 2005) et outils (*Controller of the Universe*, 2007). Alliant critique moderniste et contexte socioculturel mexicain, Damián Ortega est un des artistes les plus représentatifs de la jeune scène mexicaine.

Bibliographie : Damián Ortega: *Survival of the Idea*, Hatje Cantz, 2007. Sélection d'expositions : 1991, Etnia, Mexico; 1997, Art&Idea, Mexico; 2003, Fortes Villaca, São Paulo; 2005, Museum of Contemporary Art, Los Angeles; 2007, White Cube, Londres.

ORTWED Kirsten

(1948, COPENHAGUE)

Depuis le milieu des années 70, Kirsten Ortwed élabore une œuvre sculpturale dont le fil conducteur pourrait être la dualité absence/présence ou ce qu'elle nomme « forme intérieure et extérieure ». Chariot de supermarché, baignoire, monument à la mémoire des nombreuses guerres entre la Suède et le Danemark, étalages à profusion des marchandes des quatre-saisons parisiennes, citations de ses propres œuvres, tels sont, le plus souvent, les points de départ de ses travaux. Utilisant le bronze, l'aluminium, la terre cuite, la cire, le plâtre ou la résine, elle ébranle les certitudes du spectateur : ses terres cuites ressemblent à de la mousse de polystyrène, ce qui paraît être du bronze est parfois de la résine peinte, tandis que son usage, tantôt positif, tantôt négatif, des moules et des moulages qui en sont issus, ainsi que le recours à la présence des jets et des événements, parfois séparés des fontes et posés comme des branches, entretiennent le trouble. Si certaines de ses œuvres sont articulées sur le vide qui sépare leurs éléments, tel le face-à-face des chevalets métalliques à roulettes qui supportent un grand carré de latex dans *Extended Letter* (1992), d'autres, comme la monumentale *Addition Part II* (1990) ou *Les Yeux du Portrait* (1994), constituées d'amas de moulages et d'objets divers indéfinissables en dehors de leur matérialité, voient leurs composantes reliées par des chaînes d'acier zingué enroulées et entassées. Exploratrice d'un architectonisme nordique (des blocs de *Mines I et II*, 1994 aux stalagmites de *Heavy Metal in Minimum Gravity* de 2002 en passant par les spécimens de *Hit*, 1993), Kirsten Ortwed développe dans ses sculptures une syntaxe complexe.

Bibliographie : Cat. Kirsten Ortwed, *Les Yeux du portrait*, La Salle blanche, musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, 1994. Sélection d'expositions : 1976, 1979, Kunstmuseum, Århus; 1981, 1983, 1993, Edeling, Copenhague; 1988, Kunstverein, Bonn; 1990, Moderna Museet, Stockholm; 1992, Stadt Museum, Heilbronn; 1994, musée des Beaux-Arts, Nantes; 1995, DCA, New York; 1998, Ujazdowski Castle, Varsovie; 2000, Horsens Kunstmuseum.



LUCY ORTA, *REFUGE WEAR-HABITANT*, 1992-1993. ALUMINIUM RECOUVERT DE POLYAMIDE, POLYESTER, 2 BÂTONS TÉLESCOPIQUES, BOUSSOLE, 125 x 125 x 125 CM. COURTESY L'ARTISTE ET GALERIE PETER KILCHMANN, ZÜRICH.