

Elisabeth Lebovici, «Cela commence toujours par la mesure de l'espace», entretien avec Leonor Antunes, Festival d'automne, octobre 2021

# LEONOR ANTUNES

## *the homemaker and her domain*

Villa André Bloc / Meudon  
18 septembre - 27 novembre 2021

Beaux-Arts de Paris  
15 octobre - 28 novembre 2021



# LEONOR ANTUNES

## *the homemaking and her domain*

Villa André Bloc / Meudon  
18 septembre - 27 novembre

Beaux-Arts de Paris  
15 octobre - 28 novembre

Production Festival d'Automne à Paris  
En collaboration avec les Beaux-Arts de Paris  
Avec le soutien de la Fondation Gulbenkian - Délégation en France  
Avec le soutien de la galerie Marian Goodman (Paris)  
Avec le soutien de la galerie Air de Paris (Paris)



### Leonor Antunes

Née en 1972 à Lisbonne, Leonor Antunes vit et travaille à Berlin. Elle appréhende son œuvre comme un métissage entre des procédés vernaculaires et l'héritage culturel du modernisme. Son travail fait souvent référence, à travers un subtil détournement, une divergence, un basculement, au statut actuel de ce patrimoine et de cette avant-garde, à ses formes géométriques spécifiques, à des motifs et structures conçus par des architectes et designers du début du vingtième siècle.

Ses sculptures sont conçues et installées en réponse à une situation spatiale, dans laquelle interviennent l'architecture et l'histoire, mais aussi l'expérience physique ou sensorielle du lieu. Ses travaux se nourrissent de ses recherches sur des figures peu connues de l'architecture et du design telles que les architectes Eileen Gray (1878-1976), Egle Trincanato (1910-1998) et Carlo Scarpa (1906-1978), les designers Anni Albers (1899-1994) et Clara Porset (1895-1981) ou les artistes Lygia Clark et Mary Martin (1907-1969). Leonor Antunes transpose les formes, motifs et dimensions caractéristiques de leur travail dans des matériaux et des textures tels que la corde, le bois, le liège, le cuir ou le laiton, employant pour ce faire un vocabulaire sculptural inspiré de techniques et savoir-faire artisanaux.

Elle a présenté des expositions personnelles au MUDAM - Musée d'Art Contemporain du Luxembourg (2020), au MASP - Museu de Arte de São Paulo (2019), au Museo Tamayo à Mexico (2018), à la Whitechapel Gallery à Londres (2017), à la Tensta Konsthall à Stockholm (2017), au CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux (2016), au New Museum à New York (2015) et à la Kunsthalle Basel (2013). En 2019, elle représente le Portugal à la 58<sup>e</sup> Biennale de Venise. Elle a participé à la 12<sup>e</sup> Biennale de Gwangju (2018), à la 57<sup>e</sup> Biennale de Venise (2017) et à la 8<sup>e</sup> Biennale de Berlin (2014). Elle a reçu le Zurich Art Prize en 2019. Ses œuvres sont conservées dans des collections publiques telles que le Solomon R. Guggenheim Museum à New York, le Musée d'Art Moderne de Paris, la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne, la Fondation Serralves à Porto.

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



beauxartsparis.fr  
natalieseroussi.com  
festival-automne.com - 01 53 45 17 17

Photo : Leonor Antunes, *Discrepancies with MY*.  
Céramique - 140 x 95 x 8,5 cm © Bruno Lopez

Installées dans la chapelle de l'école des Beaux-Arts de Paris et la Villa André Bloc de Meudon, les sculptures de Leonor Antunes, artiste portugaise vivant à Berlin, charrient avec elle les pratiques d'artistes, souvent des femmes, du XX<sup>e</sup> siècle.

Leonor Antunes ne part pas de rien. L'inspiration, comme celle qui aurait guidé des générations d'artistes blancs, mâles et occidentaux « qui créent de l'Être à partir de rien » (Linda Nochlin, 1971), n'est ni sa motivation, ni sa logique esthétique. Au contraire, pour elle la sculpture est une pratique collective, une fabrication toujours collaborative. Car elle met en jeu un réseau d'affinités ou plutôt de capillarités fantomatiques, ressurgies depuis les zones d'ombre du XX<sup>e</sup> siècle à partir de recherches à chaque fois approfondies : pour cette exposition, les séjours au Bauhaus (1930-1932) de la Japonaise Michiko Yamawaki et au Japon (1940-1942, 1953-1955) de Charlotte Perriand. Cela veut dire que Leonor Antunes ne travaille pas « sur » - à partir d'un point de vue surplombant - mais « avec » des artistes d'une modernité excentrique et intergénérationnelle. Celles-ci ont parcouru un trajet pour à la fois affirmer leur autonomie de vie et trouver leurs interdépendances, notamment avec des usages, des matériaux ou des modes d'assemblage indigènes ou locaux. Travailler « avec », pour Leonor Antunes, cela veut aussi dire traduire, déplacer, transposer, transgresser dans une relation temporaire à un lieu d'exposition, où s'affirment à la fois la présence matérielle des sculptures et celle de l'espace qu'elles rythment, auquel elles servent de partition ou de transition.

## « Cela commence toujours par la mesure de l'espace »

Entretien avec Leonor Antunes

**Notre conversation à distance se situe dans l'espace d'un atelier de céramique au Portugal, où vous réalisez les pièces que vous montrerez à Paris.**

C'est la première fois que je travaille avec la céramique. J'ai amorcé ce projet dans l'optique d'une exposition prévue au Japon, qui n'a pas eu lieu en raison de la pandémie, et j'ai pensé qu'il était intéressant de le poursuivre à Paris. La recherche portait à la fois sur l'œuvre de Michiko Yamawaki (1910-2000), qui reçut une formation dans l'atelier textile du Bauhaus à Dessau, et sur les séjours au Japon de Charlotte Perriand (1903-1999). Je me suis particulièrement intéressée aux incompréhensions et aux malentendus dont ces femmes ont fait l'objet. La céramique n'est pas une technique que je maîtrise, j'ai voulu, comme elles, apprendre en travaillant avec des praticiennes dont c'était le métier. Je travaille sur des pièces de sol et des sculptures en formes de tables horizontales, et d'autres éléments modulaires réalisés dans différentes sortes d'argile, selon leur grain, densité, couleur, degré de rétractation. Je pars de modèles en carton, agrandis à la mesure de l'espace dans lequel ils vont se placer. Tous les éléments de céramique sont fabriqués à la main, sans moule, ce qui leur laisse leurs irrégularités.

**Chacune de vos expositions n'est-elle pas initiée par une phase de recherches, portant sur ces histoires oubliées ou déplacées, ou déclassées du modernisme occidental ?**

Ces femmes sont souvent des exilées, qui ont eu à aller ailleurs pour produire le contexte de leur travail, du fait de leur genre, leur race, de la guerre. C'est l'architecte Lina Bo Bardi s'exilant de l'Italie en guerre et qui, au Brésil, absorbe la culture afro-brésilienne, remodelant la notion même de dispositif d'exposition culturelle. C'est Clara Porset, designeuse cubaine exilée à Mexico, qui travaille avec les artisans locaux et revisite l'ergonomie de la chaise traditionnelle d'origine indigène. Je me reconnais complètement dans cette curiosité qui s'empare du « faire ». Il s'agit de mettre les choses à portée de main. Pour moi, cela commence toujours par la mesure de l'espace, la relation qui s'établit depuis le corps et la main. C'est comme ça que nous reconnaissons les choses autour de nous.

**Vous parlez d'incompréhension ou de malentendus au cœur de ces pratiques...**

Yamawaki n'était pas une artiste. Mariée avec un architecte, elle le suit au Bauhaus. Elle décide de se former dans l'atelier de textiles. Sa pratique devient le ferment de son indépendance. Les pièces en céramique que j'apprends à fabriquer sont en connivence avec des projets de tapis non réalisés de Yamawaki : ils étaient critiqués par sa directrice d'atelier, Lilly Reich, notamment pour leurs couleurs, inspirées des tissus de kimonos et pas celles du Bauhaus. Lors de ses séjours au Japon, Perriand a également suscité de l'incompréhension dans sa façon de combiner les objets et les matériaux, en rupture avec les conventions hiérarchiques en vigueur dans cette société très verticale. Ça ne l'intéressait pas de visiter les sites ni de voir les réalisations japonaises, la seule chose qu'elle voulait, c'était aller dans les ateliers, et apprendre. Au début, elle essaie de traduire ce qu'elle sait faire en d'autres matériaux comme le bambou. Au fur et à mesure, sa compréhension du matériau l'amène à d'autres formes.

**Ce qui me fascine dans votre travail, c'est la versatilité que vous introduisez entre les choses et leurs supports de monstration - l'objet autonome qui devient dispositif d'exposition ou le matériel d'éclairage qui devient sculpture, passant d'une fonction à une autre.**

J'opère en effet ce genre de rotation : une chaise devient un écran ou une cimaise, par un mouvement semblable à celui que Duchamp introduit avec *Fountain*, un urinoir pivoté de 90° et devenu ainsi une sculpture. S'y ajoute la pratique de l'agrandissement, le passage à l'espace de présentation. Beaucoup d'expositions que j'ai faites ont joué des effets de suspension, de gravité, de verticalité. Au contraire, le projet aux Beaux-Arts de Paris et à la Villa André Bloc de Meudon se rapproche du sol, de l'horizontalité et de l'aplatissement. Je traduis les projets de tapis laissés par Yamawaki en compositions de céramique au sol. De même, je traduis les tables basses de Perriand, avec leurs pieds en bois, en plaques de céramique, aux surfaces portant des impressions de tapis de rotin mexicains. La céramique encourage cette fluidité entre objet sculptural autonome et support de présentation d'autres pièces, qui forme ainsi comme une relation de juxtaposition.

Propos recueillis  
par Elisabeth Lebovici