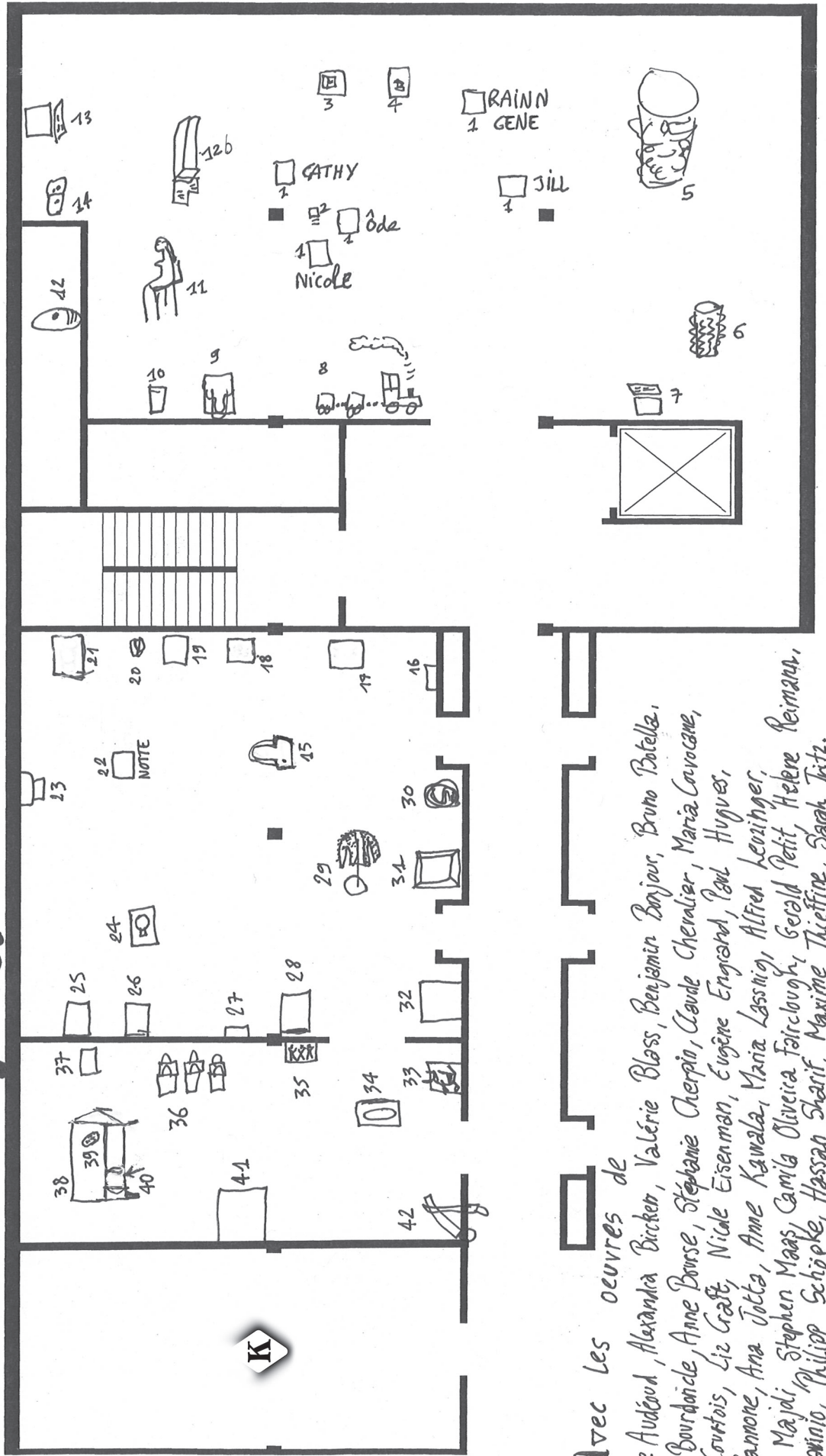


13.09 -15.12.19

J'aime le rose pâle et les femmes ingrates

Sarah Tritz



Avec les oeuvres de

Fabienne Audéoud, Alexandra Bickel, Valérie Bloss, Benjamin Bonjour, Bruno Botella,
 Paul Bourdoncle, Anne Bourse, Stéphanie Cherpin, Claude Chevalier, Maria Cavocane,
 Morgan Couvstois, Liz Craft, Nicole Eisenman, Eugène Engand, Paul Hugues,
 Dorothy Iannone, Ana Jotta, Anne Kawala, Maria Lassini, Alfred Levinger,
 Monica Majidi, Stephen Maas, Camila Oliveira Fairclough, Gerald Petit, Helene Reimann,
 Alberto Savinio, Philipp Schöpke, Hassan Sharif, Maxime Thieffine, Sarah Tritz.

Dans la tête de Sarah Tritz
par Claire Le Restif

J'ai toujours été intéressée par les expositions collectives organisées par les artistes et l'éclairage que celles-ci proposent sur leur propre travail. Quatre d'entre elles ont eu ma préférence ces dernières années : *The Russian Linesman* par Mark Wallinger (Hayward Gallery, Londres, 2009), *An Inside* par Tacita Dean (Hayward Gallery/Camden Art Center, Londres, 2005), *La carte d'après nature* par Thomas Demand (MMNM, Monaco et Mack, Londres, 2011), *The Inaccessible Poem* par Simon Starling (Fondazione Merz, Turin, 2012).

C'est une véritable réflexion, dans tous les sens du terme, que mettent en place les artistes quand ils endossent l'habit du commissaire. Ainsi, lorsque Sarah Tritz m'a parlé de son projet, il y a bientôt deux ans, et de sa cohésion avec la programmation du Crédac (on retrouve Alexandra Bircken et Ana Jotta), j'ai réfléchi à la place que nous pouvons réserver dans les centres d'art à ce format curatorial passionnant.

Nos discussions, notre connivence et nos positions respectives nous ont joyeusement fait cheminer jusqu'au rose pâle, jusqu'aux femmes ingrates, quelques ils et autres anonymes.

J'aime le rose pâle et les femmes ingrates
par Sarah Tritz

Nothing has any value unless it can take shape someday.
[Rien n'a de valeur à moins de pouvoir prendre forme un jour.] – Maria Lassnig, hiver 1944

*Il faut donc concevoir non seulement la distinction, mais aussi la confusion entre réel et imaginaire ; non seulement leur opposition et concurrence, mais aussi leur unité complexe et leur complémentarité. Il faut concevoir les communications, transformations et permutation réel <---> imaginaire. Or c'est cela qui est très difficile à concevoir. Je ne concevais pas alors où était le nœud de la difficulté, et je le conçois maintenant : c'est que notre pensée est commandée/contrôlée depuis l'ère cartésienne par un paradigme de disjonction/réduction/simplification qui nous amène à briser et mutiler la complexité des phénomènes. Ce qui nous manque donc, c'est un paradigme qui nous permette de concevoir l'unité complexe et la complémentarité de ce qui est également hétérogène ou antagoniste.*² – Edgar Morin, 1956

Cette exposition relie ce qu'il est commun de percevoir comme deux formes de plaisirs distincts mais alliés et inséparables : le plaisir proprement érotique, le glamour et le plaisir cognitif, la grammaire. Je l'ai construite comme une exposition personnelle entouré d'invités, pensé au travers d'un choix d'œuvres, un réseau de connivences esthétiques, sans cloisonnement.

Audacieuses, archaïques et impitoyables, les œuvres que j'ai choisies de mettre en dialogue pour *J'aime le rose pâle et les femmes ingrates* suggèrent et charrient, entre autres, un sous-entendu névrotique. Ces pensées qui forment et déforment la figure, comme chez Maria Lassnig et Alberto Savinio. Ces œuvres osent faire apparaître des symptômes internes, elles somatisent gaïement et librement en étant toutes équipées d'une efficacité visuelle et formelle, au propos clair et immédiat.

Il faudrait réussir à saisir l'orgasme ET la raison pour laquelle nous en sommes obsédés, au-delà de la question du plaisir. La dame du dessin *À voix haute* (le visuel de l'exposition) parle à sa plante en érection sourde comme un pot. L'écart entre elles deux, c'est cette exposition. C'est cet état *au bord de / on the verge* (la peinture éponyme de Nicole Eisenman) que nous éprouvons parfois face à ce monde libéral et c'est, de fait, ce qui provoque notre travail dans l'atelier, dans l'*INSTITUTT*.

L'exposition s'ouvre avec les marionnettes du *TRISTZ INSTITUTT* qui veillent et accueillent celles et ceux qui auraient voulu un possible débat mais qui n'ont pas réussi à le trouver. Maintenant *iels* sont doux, *iels* sont un peu dans leur tête, au point qu'*iels* n'en ont pas. Sans avoir la capacité de communiquer avec autrui. *Iels* voient. Et *iels* regardent les œuvres, *iels* les portent même parfois à plus petite échelle sur *iels*-mêmes. Finalement l'art et l'érotisme sont devenus leur seul crédo, leur bataille, leur seule façon d'être politique. L'*INSTITUTT* c'est l'endroit où l'économie s'est arrêtée un lundi matin car aucune de ces personnes n'est rentable.

Je ressens une absorption identique dans le plaisir érotique ET dans le plaisir cognitif lié au regard. Les œuvres réunies oscillent tout au long de l'exposition entre un état d'absorption et une capacité à l'autonomie ou à une certaine autodérision. Je peux être absorbée le nez dans la vulve de *Me Princess* de Liz Craft en face à face avec mon œuvre *Pulpe espace* (ma traduction personnelle d'une expérience forte faite face au *Concetto spaziale* de Lucio Fontana). Une salle plus loin, *Tainted Love* de Maxime Thieffine me remet d'aplomb avec son doux réalisme, plus doux que *Trophy* d'Alexandra Bircken qui n'a de cesse de me faire rire tant le moulage de ce sexe est transgressif.

Le « faire surface », plus ou moins obscène, est l'un des autres axes de cette exposition, reliant Liz Craft, Morgan Courtois, Stéphanie Cherpin, Maxime Thieffine, Bruno Botella et Ana Jotta.

Le petit format de certaines œuvres comme la *Black Box* de Hassan Sharif ou le *Petit tapis à points noués* de Paul Bourdoncle, donne envie d'y fourrer son groin comme on peut mettre son nez dans un sexe.

J'avale tant bien que mal le strabisme contagieux de *Me Princess*, qui trahit ainsi son auto-absorption. La bouche obstruée de *Dans l'oreille d'un sourd* de Valérie Blass, haut-le-cœur ou premier mot expulsé à portée de main, celle refermée sur ce poisson-sexe Sans titre (*A&MI*) de Gerald Petit dans la nuit *Nocturne* de Camila Oliveira Fairclough, avec la veste *Reynardine (Nuit trombe qu'elle m'aime enfin, ma teinte de bleu taré ou vert*

¹ Maria Lassnig et al., *The pen is the sister of the brush (diaries 1943-1997)*, Zurich / Göttingen / Allemagne : Hauser & Wirth / Steidl, 2009.

² Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire : essai d'anthropologie sociologique*, Paris : Les éditions de Minuit, 1956, coll. *Arguments*.

fangeux), œuvre de Bruno Botella recouverte d'une substance visqueuse.

Ma réflexion s'active autant devant un dessin d'art brut qu'une installation d'Allen Ruppensberg ou un dessin d'Elaine Sturtevant (néanmoins absents de l'exposition). Le jeu avec le support, les écritures, la symétrie (maladive) propres aux dessins d'art brut sont autant de données conceptuelles qui touchent les mêmes zones de notre cerveau que les œuvres de ces artistes conceptuels américains. L'art brut, très présent dans l'exposition, ne cesse de faire jaillir la force du langage, aussi insaisissable soit-il. Je ne néglige pas la vertu cathartique du dessin et « du faire forme » chez les personnes atteintes de troubles psychiques, mais il est certain pour moi que cette vertu fonctionne aussi chez les artistes non hospitalisés. La question du langage est centrale, malgré la diversité des modes opératoires choisis par les artistes. Le langage apparaît à la fois à travers *Lécher*, une lecture performée d'Anne Kawala, la lettre *OS* de Stephen Maas, et l'alphabet d'Alfred Leuzinger. Le passage de l'intelligible à l'inintelligible s'expose de diverses façons, toutes singulières, par exemple avec *J'comprends pas* dans le dessin *Hog Dog Rama* de Maria Corvocane et ce qui s'apparente à un programme télé, *26LF* de Claude Chevalier. Cela prend également corps dans les œuvres de Dorothy Iannone et d'Eugène Engrand ainsi que dans mes deux *Theater Computer*. J'entends rendre ici visible ce que décrit Edgar Morin dans l'extrait choisi dans l'introduction de ce texte, au sens où je peux être à la fois le mec qui bande devant son écran ET à la fois le modèle qui apparaît dans les fragments photographiques. L'*INSTITUTT* c'est mon atelier où l'économie des moyens me permet une autonomie totale.

Les œuvres d'Anne Bourse et d'Hassan Sharif provoquent elles aussi cette jubilation cognitive grâce à leur apparente précarité ou nonchalance adossées à un langage conceptuel en creux.

Ainsi, je regarde au travers d'un corps chimérique et hybridé, un corps devenu ingrat pour avoir été traversé par tous ceux de l'exposition. Ce qu'incarne parfaitement Fabienne Audéoud dans la performance *Practice* qui viendra clore *J'aime le rose pâle et les femmes ingrates*, le dernier jour de l'exposition.

Je souhaite remercier chaleureusement les artistes, les différentes institutions qui ont accepté les prêts, Héliotritz-Thieffine, Maxime Thieffine, François Aubart, Frédéric Bonnet, Anne Bonnin ainsi que Claire Le Restif et toute l'équipe du Crédac pour leur précieux accompagnement tout au long de ce projet.

Toutes les œuvres de Sarah Tritz, sauf mention contraire : Courtesy de l'artiste.

Sarah Tritz 1980, Fontenay-aux-Roses, vit et travaille à Paris

1 *TRISTZ INSTITUTT (Nicole, Ôde, CATHY, JILL, Rainn-Gene), 2019*
Série de 5 ; Tissue, carton, nylon, matériaux divers

Sarah Tritz entretient une relation très forte à la mise en scène et au théâtre, au décor qui pourrait être construit par les mains d'un enfant. Ses œuvres revêtent un caractère précaire et fragmentaire. L'*INSTITUTT* est pour Sarah Tritz la métaphore de l'atelier et de l'hôpital (psychiatrique) tout comme *l'Institut Benjamenta* de Robert Walser (1909). Ces instituts où vivent celles et ceux qui ont vacillé, qui sont un peu « dans leur tête » au point de ne pas en avoir comme les cinq marionnettes. Ces figures dévoilent à nouveau l'intérêt de Sarah Tritz pour le corps réceptacle, le corps contenant, telle une boîte dont le langage serait l'un des principaux outils. Placées au cœur de la grande salle du Crédac, elles sont érigées comme autant de spectatrices de l'exposition qu'elles endossent, littéralement. C.L.R.

2 *Diorama, 2019*
Carton, carton-bois, crayon de couleur, tempera

Hassan Sharif 1951-2016, Émirats arabes unis

3 *Black Box, 2015*
Carton, papier mâché, fil de coton, tissu, filet d'aluminium, béton, ruban, acrylique
Courtesy gb agency, Paris

Les œuvres d'Hassan Sharif sont réalisées avec une grande économie de moyens. L'un des artistes majeurs de la scène contemporaine du golfe Persique utilise et s'inspire de ce qui est disponible dans son environnement immédiat : chutes de tissus, carton, jute, papier mâché et autres matériaux pauvres mariés à des petits objets industriels. Fabriquée en carton, *Black Box* est présentée ouverte avec une dougaine de petites cordelettes de coton rouge vif liées à divers matériaux tel le béton, inattendu dans un si petit format. L'artiste délègue facilement le protocole de présentation de ses œuvres ; ainsi le collectionneur ou le commissaire d'exposition peut-il sortir quelques cordelettes selon son désir. Exposer avec mesure est le propre de l'érotisme. J.L.

Paul Bourdoncle 1994, Paris
vit et travaille à Paris

4 *Petit tapis à points noués, 2019*
Laine tissée, plastique
Courtesy de l'artiste

Tout récemment diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Paul Bourdoncle questionne le courant conceptuel de la copie en art notamment au travers de son intérêt pour l'œuvre d'André Raffray (1925-2010), l'auteur des *Paysages recommencés*. Chez Raffray, dont Paul Bourdoncle se sent plus proche que des artistes contemporains proprement appropriation-

nistes comme Sturtevant ou Sherrie Levine par exemple, le travail de copiste s'accompagne d'une maîtrise technique très pointue. C'est cette même volonté de maîtrise que l'on retrouve dans *Petit tapis à points noués*, fruit d'un apprentissage avec le restaurateur et maître artisan iranien Ferydoun Kabiry, spécialiste du tapis d'orient. Cet objet de petit format, proche d'un objet transitionnel, volontairement nomade – le sac en plastique qui lui sert de socle sert aussi à son transport – est signé Antoine Gallard (l'hétéronyme de Paul Bourdoncle, citoyen de la micronation fondée en 1991 par le collectif slovène NSK). Produit dans le but de mettre en œuvre une technique, ce tapis est aussi pour l'artiste un élargissement de sa pratique du dessin et de la copie puisqu'il vient transposer dans le tissage un carton de sa main. J.D.F.

Morgan Courtois 1988, Abbeville
vit et travaille à Paris

5 *Still Life XXVIII, 2018*
Plâtre, résine, fruits
Courtesy galerie Balice Hertling, Paris

6 *Still Life XXIX, 2018*
Plâtre, résine, citrons
Courtesy galerie Balice Hertling, Paris

Au premier regard, ces deux grands vases, qui s'inscrivent dans la série *Still Life* (un groupe d'une trentaine d'œuvres commencé en 2012), convoquent un univers familier entre poterie moderniste et formes archaïques. Mais c'est la nature même de ces objets (dont la surface peut aussi évoquer certaines œuvres peintes ou sculptées de Jean Fautrier, dont le travail est cher à Morgan Courtois) et leur processus de création qui animent l'artiste. Dans un contresens historique, largement débattu, *still life* (du néerlandais *Stilleven*, littéralement « vies silencieuses », se traduit en français par nature morte. Au tournant du 20^e siècle, le poète et intellectuel belge Georges Rodenbach utilise le terme de vies encloses, repris depuis par de nombreux auteurs. Ironiquement, chez Morgan Courtois c'est bien la nature qui est enclose dans ces deux récipients où des citrons (*Still Life XXIX*) et des fruits plus exotiques comme des mangues ou des bananes plantain (*Still Life XXVIII*) sont enfermés dans une gangue de plâtre et de résine évoquant une version autophage et légèrement inquiétante des grands décors rustiques à la manière de Bernard Palissy. Dans ces pièces conçues pour son exposition personnelle à Passerelle (Brest) en 2018, la décomposition progressive des éléments organiques participe également d'un paysage olfactif très précis et d'un travail sur le parfum qui occupe une place centrale dans le travail de Morgan Courtois. J.D.F.

Sarah Tritz

7 *Pizsex Lèche (Theater Computer), 2019*
Carton, papier, crayon de couleur, Corian

Les *Theater Computers* sont des analogies d'ordinateurs, en carton. La précarité de ce matériau anti-technologique,

souligné par son support raffiné, évoque les œuvres d'Hassan Sharif ou encore *Video Game* de Robert Filliou, une console de jeu en carton. Les claviers disposent d'un alphabet synthétique qui n'a pas pour vocation une transcription intelligible du langage et, en ce sens, ils peuvent témoigner de l'intérêt de l'artiste pour des œuvres d'art brut où l'écrit tend vers l'abstraction (Alfred Leuzinger, *ABCD* ; Claude Chevalier, *26 LF*). Sarah Tritz choisit la défaillance du langage car elle y voit un effet du désir. Il est ici provoqué par les écrans, sorte de petits théâtres où se projettent les démons de certaines recherches menées sur Google. Nourritures coupables et corps dénudés offerts à la consommation visuelle, suscitent des pulsions primaires dont l'écran nous protégerait – ou pas. L'artiste fait référence à l'étymologie du mot « écran » signifiant protection. Dans ces scènes, Sarah Tritz se projette dans tous les rôles, à la fois objet du regard et voyeur à travers les « hommes libidineux et enflammés ». S.M.

8 *Le Train rouge, 2019*
Carton, matériaux divers

Le Train rouge a été créé par Sarah Tritz à partir de découpages, de collage et d'assemblages simples, qui révèlent son goût pour l'autonomie de production et l'économie des moyens qu'elle utilise parfois. La couleur de l'objet, la présence des perles, du tissu et d'éléments placés dans les wagons évoquent le royaume des jouets et la grâce de la miniaturisation. Symbole de la révolution industrielle, le chemin de fer est un sujet qui a traversé tout l'art du 20^e siècle, ainsi que les œuvres réalisées par les artistes de l'art brut. L'énergie et le mouvement que permettaient soudain le chemin de fer restent des symboles de modernité.

Les trains sont encore aujourd'hui des sources d'attraction pour les enfants. Enregistrées entre 1929 et 1933 par le philosophe, historien de l'art, critique littéraire, critique d'art et traducteur Walter Benjamin (1892-1940), les vingt-huit émissions de radio destinées à la jeunesse *Lumières pour enfants* ont été retranscrites pendant la guerre, furent sauvées de la destruction nazie, puis oubliées en Union Soviétique, transférées en R.D.A. vers 1960, pour être enfin publiées en Allemagne en 1985. Avec ses histoires radiophoniques aux vertus pédagogiques inattendues, Walter Benjamin place les enfants au centre du dispositif en s'adressant directement à eux. L'une d'elles, qui a été une source d'inspiration déterminante pour Sarah Tritz, décrit aux jeunes auditeurs une usine berlinoise qui fabriquait des locomotives. Les paroles et les mots de Benjamin deviennent ainsi des récits d'émancipation. C.L.R / J.L.

Nicole Eisenmann 1965, Verdun, France
vit et travaille à New York, États-Unis

9 *Women on the verge, 2010*
Huile sur toile
Centre national des arts plastiques
FNAC 2017-0363

Pour Nicole Eisenmann, « le travail n'est rien s'il ne part pas d'un sentiment. » Le titre de sa peinture, que l'on pourrait traduire par « Femmes au bord du gouffre »,

par usage et de par l'interprétation que l'on peut faire des sentiments que le sujet suggère, renvoie également à la proximité du personnage avec le cadre de la toile. Cette femme est littéralement aux bords de la peinture. L'artiste ne laisse aucun espace de respiration autour du corps, hormis un semblant de ciel renforcés par des traces de pinceau. Le personnage semble fixement regarder le spectateur. Les couleurs, la touche et les attributs de cette toile ont quelque chose de grotesque que l'on pourrait associer à la figure du clown triste. Le jeu de mots s'incarne aussi dans une représentation au trait exagéré, mêlant pénis et seins, qui par symétrie, renvoient au nez et aux yeux de la figure. M.P.

Eugène Engrand, dit Paul End 1896, Aire-sur-la-Lys - 1973, Saint-Venant

10 *Même le vent crie vengeance, avant 1973*

Stylo à bille, craie grasse et crayon graphite sur papier
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999 ; 999.20.17

C'est grâce au docteur Paul Bernard (de l'hôpital psychiatrique de Saint-André-lez-Lille, où l'artiste fut interné en raison de son indigence) qui regarda avec intérêt et encouragea ses séries de dessins, puis à Jean Dubuffet qui les collectionna, que Paul End (de son vrai nom, Eugène Engrand) vit son travail reconnu. Une partie de sa production s'inspire ou cherche à reproduire (par frottis ou calque) des photographies issues de magazines : publicités, extraits de roman-photo, une de *Nous Deux*. Cette composition tripartite, par son cloisonnement, la ligne claire et le texte encapsulé convoque la bande dessinée, mais aussi la peinture Pop de Roy Lichtenstein, et les duo amoureux de Dorothy Iannone. Dans son système illusionniste, les motifs décoratifs investissent tantôt le cadre tantôt l'arrière-plan représenté en perspective abstraite. Les couleurs tranchées (du nuancier Bic, enrichi de craies de couleur) donnent à cette composition un caractère expressionniste, amplifié par les phylactères mélodramatiques. L.P.

Liz Craft 1970, Los Angeles
vit et travaille à Los Angeles, États-Unis

11 *Me Princess, 2008-13*
Bronze peint
Centre national des arts plastiques
FNAC 2018-0310

Me Princess de Liz Craft est une rombière « qui commence à perdre la tête tout en restant présente, qui n'en a rien à faire » (Louisa Elderton, « The Princess and the (Decapitated) Frog, Liz Craft » in *Elephant Magazine* n°34, pp. 168-175). Le visage cartoonnesque, l'air hagard, coiffé d'une mini tiare, pourrait laisser penser que cette femme candide rêve à un idéal féérique. Sa chair accidentée, modelée au doigt par un geste qui relève d'une certaine sensualité et qui confère une rugosité à la texture, détonne tant elle semble s'être mesurée à l'épreuve

du temps et de la gravité. La silhouette possède une masse insoupçonnée ; sous la patine rosée se laisse difficilement deviner la lourdeur et la résistance du bronze (on retrouve cette ambiguïté de texture dans *le jardin d'hiver* de Sarah Tritz). L'affirmation physique et sexuelle du corps – cuisses ouvertes, lèvres et tétons rosis grossièrement – tend à faire basculer la formule simpliste du titre « Moi princesse » en une affirmation identitaire luttant contre l'archétype. La posture est sexuelle et triomphante, comme une princesse fièrement assise sur son trône. S.M.

Sarah Tritz

12 *Pulpe espace, 2017*
Faïence émaillée
Centre national des arts plastiques
FNAC 2019-0290

Sarah Tritz a placé en conversation avec l'œuvre de Liz Craft sa céramique *Pulpe espace*. Pour cette pièce de faïence émaillée, l'artiste a choisi l'épure des gestes archaïques du modelage soulignée par un précieux émail brillant. Il faut comprendre dans le titre un double clin d'œil aux œuvres de Lucio Fontana (1899-1968), autant à ses céramiques, qu'aux peintures *Concetti Spaziali*. D'un point de vue formel tout d'abord, sur la manière de « faire surface » comme Sarah Tritz le souligne dans son texte, et en s'appuyant sur une référence sensuelle issue du *Manifesto bianco* (1946) qui tend à attribuer une interprétation corporelle aux toiles fendues. *Pulpe espace* fait face à *Me Princess* de Liz Craft, répondant à sa vulve rose comme un miroir grossissant dans lequel la princesse se regarde. S.M.

Dorothy Iannone 1933, Boston, États-Unis
vit et travaille à Berlin, Allemagne

12b *Lolita (série Movie People), 2009*
Gouache
Centre national des arts plastiques
FNAC 2016-0430

Transgressif, sympathique, cher Humbert Humbert, l'esclave d'une nymphe, encore un esclave dont l'amour profond mais non réciproque + la passion pour la nymphe dépasse son âge + reste intact même dans la transformation de Lolita plusieurs années après en la femme au foyer enceinte d'un autre homme. Humbert Humbert, à sa façon, conserve pour toujours la promesse qu'il a faite à Lolita autrefois - croix de bois croix de fer + si je mens je vais en enfer - de ne jamais la laisser. James Mason + Sue Lyon. Lolita de Stanley Kubrick. [t.d.a]

« *The Movie People* sont des découpages peints, montés sur du bois de scènes de mes films préférés sur les amours inconditionnelles, ou du moins, sur le sacrifice de son propre bonheur pour l'amour de l'être aimé. » (Dorothy Iannone). Depuis les années 1960, le travail de l'artiste se déploie à travers peintures, dessins, collages, sculptures vidéo, dispositifs sonores, objets et livres d'artistes, consacrés à la représentation d'expériences amoureuses extatiques. Animé par la notion philosophique d'Éros et sa mythologie personnelle (sa biographie est teintée

d'intenses amours et amitiés avec Dieter Roth, Emmett Williams, George Brecht, Marianne et Robert Filliou, Ben Vautier), son vocabulaire pictural à cheval entre Pop art et art brut, usant de la ligne claire de la bande dessinée, a contribué à la libéralisation de la sexualité et à l'affirmation de l'autonomie féminine. L.P.

Sarah Tritz

- 13 ***Dorothy (Theater Computer), 2019***
Carton, papier, crayon de couleur, Corian

Hassan Sharif

- 14 ***Toshiba n°1, 2014***
Pochette, papier-mâché coton
Courtesy gb agency, Paris

Dans un processus simple (découper, coller, tisser, ligo-ter...), il construit puis déconstruit des œuvres faites littéralement de bouts de ficelle (*Toshiba n°1*), en accordant une place importante au « faire », au travail de la main et à la répétition en tant qu'acte de résistance. « Doing is going » disait-il. À la fois contenu et contenant, les boîtes d'Hassan Sharif patiemment confectionnées exhibent leur intérieur. J.L.

Sarah Tritz

- 15 ***Elle, 2019***
Érable sycomore, carton-bois

La sculpture *Elle* porte pour prénom impersonnel un pronom personnel ; *Elle* est pourtant dotée d'une double personnalité puisque le verso de ce buste sans visage cache un secret. La petite porte de la boîte crânienne qui demeure fermée, révèle ses pensées érotiques : un couple en plein acte sexuel apparaît en marqueterie soulignée de lettres capitales, tracé propre à l'écriture enfantine. « MIAMAIMAIM » est un langage en forme d'onomatopée qui lie plaisirs gourmand, linguistique et sensuel. Le décryptage du langage quasi illisible intéresse Sarah Tritz, qui l'associe au dessin. Cette sculpture-mobilier réalisée en érable sycomore fait écho au buffet de la dernière salle d'exposition. J.L.

Claude Chevalier

- 16 ***26 LF, s.d.***
Stylo à bille sur papier imprimé au revers UNERG
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999 ; 999.218.2

Dans les collections du LaM, les écrits conservés de Claude Chevalier (dont on connaît peu d'éléments biographiques par ailleurs) sont tracés au stylo Bic bleu, au dos de formulaires de factures de la société belge d'électricité UNERG. Celui présenté ici est fait de lignes cursives, cheminant de part en part de la feuille, et en dessous desquelles on devine les fragments d'un programme télé : *Je remercie tous les lecteurs [...] d'avoir voté pour moi / je vous aime / Helene et Patrick / RTL / TF1.*

L.P.

Maria Lassnig 1919, Kappel am Krappfeld - 2014,
Vienne, Autriche

- 17 ***Gehirnströme (Courants du cerveau), 1995***
Mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Paris ; Musée national
d'art moderne / Centre de création
industrielle
Don de l'artiste en 1996 ; AM 1996-552

Maria Lassnig a développé une peinture figurative qui évoque principalement le corps. Profondément féministe, elle a été la première femme à obtenir une position d'enseignante à l'Université des Arts Appliqués de Vienne. Adeptes de l'autoportrait, l'artiste n'aura cessé sa vie durant de faire d'elle-même son sujet en évitant toute complaisance. Elle osa entre autre incarner ses pensées névrotiques. Sarah Tritz a choisi précisément ce dessin et l'a placé en connivence avec son œuvre *Elle et Frau Erlihabt* de Philipp Schöpke. Le dessin de Lassnig rejoint l'intérêt de Sarah Tritz pour le corps comme contenant. Deux visages se présentent dos à dos, comme les deux faces d'une même pièce, une bicéphalie incarnée par ces masques qui à la fois révèlent et dissimulent. Ici le cerveau apparaît hors de la boîte crânienne, les mouvements de la pensée sont dessinés comme autant de courants et de flux, des signes apparaissent comme un véritable langage indicible et invisible. L'œuvre est une auto-représentation viscérale, une articulation du corps et l'esprit. C.L.R.

Alfred Leuzinger 1899 - 1977, Wattwil, Suisse

- 18 ***ABCD, s.d.***
Crayon de couleur et stylo à bille
sur papier fin
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999 ; 999.144.2

Alfred Leuzinger est l'un des artistes bruts parmi les plus importants en Suisse. Physiquement handicapé et sourd-muet de naissance, son apprentissage du langage se fait via l'école d'orthophonie et l'institution pour sourds-muets de Saint-Gall. Il commence seulement à dessiner dans les années 1950. Isolé dans son mutisme, l'art lui offre une autre forme de dialogue par le biais de séquences sérielles de motifs (animaux, lettres, maisons, plantes en pot, etc.), ainsi que des perspectives et des détails de paysages. Leuzinger est aussi fasciné par l'univers du chemin de fer et ses machines, trains, voies ferrées, tunnels et ponts. Le tracé précis des lettres de ses abécédaires, dans une écriture qui confine au dessin, témoigne de sa monomanie, de sa concentration et du temps passé sur ses compositions. Ce temps de l'attention est également nécessaire au spectateur pour déceler les trois erreurs qui s'y sont glissées. J.L.

Maxime Thieffine 1973, Compiègne
vit et travaille à Paris

19 Tainted Love, 2019

Huile, graphite, toile, châssis
Courtesy de l'artiste

Portant le titre de la chanson soul de Gloria Jones (1964), rendue populaire par Soft Cell dans une version queer electropop en 1981, *Tainted Love* est une huile peinte à partir d'un croquis d'observation. Maxime Thieffine souligne une dimension cosmétique qu'il voit dans la peinture : la sous-couche chair comme un fond de teint, le dessin comme un trait de crayon à lèvres. Appelé également *paint* en anglais, le maquillage artistique joue ici de la proximité phonétique avec *taint*, une forme argotique anglaise pour désigner le périmètre. Maxime Thieffine a commencé la peinture après un parcours dans le cinéma et la photographie, qui nourrit aujourd'hui sa pratique picturale, influencée par l'image et le souci du cadre. Il peint ses toiles sans apprêt selon une démarche méthodique : la mise au carreau, parfois laissée apparente, lui sert de repère pour cadrer les images qu'il reproduit, et anticiper le montage de la toile sur châssis, de sorte que la tranche soit – encore une histoire de maquillage – « contournée » (le *contouring* est une technique de maquillage de scène pour accentuer les ombres et contours du visage). S.M.

Alexandra Bircken 1967, Cologne
vit et travaille à Berlin, Allemagne

20 Trophy, 2013

Maillechort
Collection privée, Londres

Trophy d'Alexandra Bircken est moulé dans un alliage des plus rigides. L'empreinte en creux d'un sexe féminin produit ici une forme érigée, proposant une physiologie en négatif. Le matériau utilisé s'oppose radicalement aux propriétés de la peau, et rappelle l'iconographie du sexe masculin, magnifié dans la sculpture classique. Son installation à hauteur des yeux et son titre renforcent la dimension victorieuse et la fierté que l'on peut ressentir à afficher un trophée. Pendant tridimensionnel de l'esquisse anatomique *Tainted Love* de Maxime Thieffine, *Trophy* fait ici également écho au cadrage resserré de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet comme à *Pulpe espace* de Sarah Tritz. M.P.

Philipp Schöpke 1921, Wiener Neustadt – 1998,
Gugging, Autriche

**21 Fraü Erlihabt (Madame Erlihabt),
avant 1987**

Crayon graphite sur papier épais filigrané
« Austria Zeichen »
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999
999.92.2

Philipp Schöpke est interné définitivement à l'âge de 35 ans après une vie d'errance, de travaux manuels en hôpitaux psychiatriques. Il commence à dessiner dans les

années 1960 alors qu'il est résident d'un hôpital près de Vienne. En 1981, il intègre la célèbre Haus der Künstler (Maison des Artistes) en marge de la clinique où sont mises en place les expériences d'art-thérapie les plus abouties et les mieux documentées. Sous la direction du docteur Leo Navratil (qui se rapproche rapidement de Jean Dubuffet), puis de son disciple le docteur Johann Feilacher, la Haus der Künstler devient un lieu de soin mais également un lieu de production où les patients sont traités comme des artistes à part entière tant du point de vue de l'exposition de leur travail que de celui du marché de l'art. Philipp Schöpke participe à ce mouvement au travers de ses portraits figuratifs aux organes bien rangés, qui pourraient évoquer un versant naïf des écorchés surréalistes de Hans Bellmer et pour lesquels il utilise exclusivement le crayon graphite sur du beau papier à dessin professionnel. Le portrait de madame Erlihabt est typique des œuvres de Schöpke avec sa tête démesurée, ses organes bien visibles et le nom de son modèle clairement indiqué. J.D.F.

Sarah Tritz

22 Notte, 2017

Carton-bois, carton, tempera, crayons de couleur

Répondant au *Nocturne* de Camila Oliveira Fairclough, cette sculpture démontre l'intérêt partagé par les deux artistes pour les langues et la typographie. Avec le champ lexical de la nuit, Sarah Tritz rend hommage à un autre artiste, Jannis Kounellis (1936–2017). *Notte* est en effet le sous-titre de l'œuvre *Senza titolo (Notte)* réalisée en 1965 par l'artiste italien. Dans la version originale, reprise ici à échelle réduite, le mot est tracé en noir dans le coin supérieur droit de la toile. Au Crédac, de l'autre côté de ce qui ressemble à la façade d'un music-hall miniature, deux personnages se déhanchent sur une scène. Ce couple, dont une banane et une mangue font office de tête et dont le dessin s'apparente à un modèle de pantin, rappelle autant les marionnettes de la grande salle que le *Hog dog Rama* de Maria Corvocane et ses attributs sexuels et alimentaires. À l'instar de certaines œuvres de Marcel Duchamp (1887–1968) comme le *Moulin à café* de 1911 – dont l'artiste disait qu'il était basé sur l'idée de démonter la machine – ces danseurs de papier immobiles aux corps désarticulés incarnent la possibilité du mouvement et peuvent à tout moment s'élancer dans un ballet mécanique dont la chorégraphie appartient à l'imaginaire des regardeurs. M.P.

Benjamin Bonjour 1917–2000, Frenières-sur-Bex,
Suisse

23 Sans titre, s.d.

Stylo-feutre sur cartoline
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut ; Donation de
L'Aracine en 1999 ; 99.135.355 (R)

Dans les années 1960, Benjamin Bonjour abandonne progressivement son métier de vendeur itinérant pour se consacrer au dessin et au chant auprès des malades. Son œuvre dessinée – qui figure de son vivant dans les plus importantes collections dites d'art brut – s'attache à la figuration de la nature et d'une architecture vernaculaire

qui l'entourent, principalement sur des supports trou-
vés. On retrouve cependant parfois, parmi ses dessins
colorés, des textes proches de la poésie ou de paroles de
chanson comme ce chant d'été. Ode à la nature, le texte
occupe d'une large écriture tremblante (il avait souffert
de convulsions dans sa jeunesse et en avait conservé des
séquelles) les deux faces d'une feuille de carton aux bords
arrondis. La répétition de certaines phrases donne par
ailleurs une scansion particulière à la lecture.

Au verso, le texte se termine ainsi : *je trouve à
chaque / place des dons de / ton amour, mon cœur / serait
de glace s'il t' / oubliait un jour / mon cœur serait de /
glace s'il oubliait un / jour.*

J.D.F.

Valérie Blass 1967, Montréal
vit et travaille à Montréal, Québec / Canada

24 *Dans l'oreille d'un sourd, 2012*
Styrofoam, papier, colle et pigments
Centre national des arts plastiques
FNAC 2016-0339

Le travail de Valérie Blass engage le corps, l'image et le
geste. Pour cette œuvre, elle a travaillé avec l'idée de
continuité et de discontinuité. Il s'agit d'une forme géo-
métrique qui s'expose à travers une forme organique.
L'artiste a d'abord réalisé le design des cubes, en créant
ainsi une sorte de multiplication. Ils ont ensuite été col-
lés ensemble, puis défaits pour être peints et enfin ré-
assemblés, comme une grammaire. L'élément accentué de
la pièce est la bouche, organe du langage, ici empêché.
Elle est aussi le siège de la nourriture et de la sexua-
lité. Le titre évoque une expression mais aussi le repli et
une forme d'enfermement puisque cette tête est aveugle,
sourde et bâillonnée. C.L.R.

Monica Majoli 1963, Los Angeles
vit et travaille à Los Angeles, États-Unis

25 *Sans titre, 1992*
Fusain sur papier millimétré
Courtesy Air de Paris, Paris

Dans une lettre adressée à sa galeriste Florence
Bonafous (Air de Paris), Monica Majoli s'exprime sur sa
démarche : « L'un des aspects les plus importants de mon
travail est d'être non-fictionnel. Je ne peins que des expé-
riences réelles, pas des fantasmes. Dans ce cadre j'élabore
et modifie des choses liées au contexte, mais les activités,
les pièces et les objets de ces intérieurs sont factuels. »
Ce dessin au fusain est une étape préparatoire à sa pre-
mière peinture autobiographique, réalisée à l'huile sur
bois, où elle se représente avec Pam, dans son intérieur
d'alors. Dans cette scène d'amour nocturne, les corps se
reflètent tant dans le miroir que dans une paire de petits
tableaux les surplombant. Identifiant son amante à un
volatile, elle contraint cet intime souvenir dans ce format
pentagonal iconique et voyeuriste, qui lui évoque celui de
la cage à oiseaux. L.P.

Gerald Petit 1973, Dijon
vit et travaille à Paris

26 *Sans titre (A&M#1), 2016*
Huile sur toile
Collection privée, Paris

Sans titre (A&M #1) de Gerald Petit représente une main
féminine tenant un poisson dont on distingue à peine les
yeux. Réalisée d'après une photographie, l'artiste reprend
pour cette huile sur bois la tradition de la peinture de
la Renaissance, qui, dans un souci de réalisme, tend à
exclure l'usage de pigments blanc et noir rendant les
toiles grisâtres. Les fonds sombres et abstraits de Gerald
Petit rappellent ceux d'Édouard Manet, lui-même héritier
de José de Ribera et Diego Velásquez qui utilisaient très
peu de noir. Ici la superposition d'une quarantaine de
couleurs à la brosse large ou au fin pinceau annule peu
à peu la lumière. Surgissant de l'obscurité, des taches
dorées modèlent un paysage quasi cosmique tandis que
les glacis appliqués par endroits viennent réveiller les
tons endormis. La sensation de noir profond accentue
l'ambiguïté de cette composition crépusculaire et sen-
suelle, rencontre charnelle entre deux peaux, deux corps.
J.L.

Anonyme (au billet)

27 *Billet de banque, s.d.*
Crayon graphite et crayon de couleur
sur papier beige (papier « toilette »)
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne,
d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 2000
2000.22.2

Le billet de banque, tout comme la pièce de monnaie avant
lui, est l'un des objets circulant le plus à travers le monde,
sans être nécessairement considéré pour ses qualités
artistiques. Pourtant, depuis son invention, vers le 10^e
siècle en Chine, le billet a toujours fait appel aux artistes
pour sa conception. Ce dessin anonyme reprend les élé-
ments classiques figurants sur des billets de banque : une
somme (10 000), un cadre, une signature et des motifs
circulaires, ici utilisés à sept reprises. La disposition des
cercles peut évoquer la représentation partielle d'un cycle
astral, ou tout du moins l'idée de mouvement. Réalisé
sur du papier toilette, le dessin révèle une vie possible
passée enfermée dans les murs d'un institut psychia-
trique, où l'accès, entre autres, à son propre argent est
restreint. Comme un enfant qui s'invente un monde, fabri-
quer sa propre monnaie est pour ces individus en marge
une reconquête de leur autonomie, d'une réalité tangible
dans laquelle les échanges de monnaie (re)créent des
liens sociaux. Les jeux « de société » qui comportent des
transactions monétaires connaissent d'ailleurs un succès
constant. M.P. / J.L.

Camila Oliveira Fairclough 1979, Rio de Janeiro, Brésil
vit et travaille à Paris

28 *Nocturne, 2010*
Acrylique sur toile
Centre national des arts plastiques
FNAC 2018-0391

Sur le site internet de Camila Oliveira Fairclough, un répertoire alphabétique classe les œuvres d'après la première lettre de leur titre. À la lettre N apparaît donc la peinture *Non*, sur laquelle figure également ce mot. Sous la même entrée, nous trouvons aussi deux versions de *Nocturne*. En observant cette taxinomie, l'ordonnement des titres par le langage n'est pas tant grammatical que formel. « Cet intérêt pour le langage, la typographie, a peut-être aussi à voir avec le fait que j'ai déjà vécu dans plusieurs pays. Je suis intéressée par la traduction, même lorsque c'est purement visuel, signalétique. » La *Nocturne*, qui donne sa tonalité à cette salle d'exposition, amène intrinsèquement le visiteur à de multiples lectures, graphique, symbolique ou poétique des œuvres rassemblées ici. Sur la toile, la peinture noire semble sur le point de recouvrir le texte logotypé pour transformer l'œuvre en monochrome duquel rien ou presque ne se distinguerait, à l'image de la forme ondoïtante que l'on aperçoit à peine dans la main peinte de Gerald Petit. La nuit, moment de célébration festive en hommage à Jannis Kounellis pour Sarah Tritz, est également le contexte propice d'où surgissent les créatures fantastiques telles que le renard-garou de Bruno Botella. M.P.

Bruno Botella 1976, Sarcelles
vit et travaille entre Paris et le Japon

29 *Reynardine (Nuit trombe qu'elle m'aime enfin, ma teinte de bleu taré ou vert fangeux), 2017*
Fourrure, silicone
Courtesy de l'artiste

Les œuvres de Bruno Botella sont des expérimentations sur les matériaux, mais aussi sur le langage au travers de jeux de références – parfois cryptiques – qui composent les titres et sous-titres de certaines de ses pièces et participent d'un projet littéraire et poétique plus large. *Reynardine* est avant tout un geste : prendre un manteau de fourrure synthétique – symbole par excellence de la réification du monde animal au service de l'affirmation d'une bourgeoisie un peu kitsch et vraiment obscène, pour reprendre le qualificatif employé par l'artiste dans le texte qui accompagnait son exposition à la galerie Samy Abraham en 2017 – et le retourner (au sens propre comme au sens figuré) par une série d'opérations (application de silicone, tonte) qui viennent triturer la matière et la figer dans une ambiguïté nouvelle entre vêtement en négatif et retour à la dépouille originelle. L'œuvre participe également de la réflexion menée par Bruno Botella sur la thérianthropie (la transformation d'un être humain en animal) et plus largement sur le non-humain. *Reynardine* évoque, en effet, le nom d'un renard-garou (tel qu'il apparaît dans certaines versions de la ballade traditionnelle anglaise éponyme) qui séduit les jeunes filles égarées dans la nature pour les attirer dans son château. J.D.F.

Stephen Maas 1953, Guildford, Angleterre
vit et travaille à Paris

30 *Sans titre (OS), 2012*
Verre, aluminium
Centre national des arts plastiques
FNAC 2018-0153

Les lettres entrelacées d'*Untitled (OS)* de Stephen Maas forment un duo fusionnel tant les extrémités du S se confondent avec l'arrondi du O. Lors de la découpe des lettres, le verre très fin s'est cassé. Placés sur une feuille d'aluminium puis mis au four, les morceaux de verre ont fondu et se sont mélangés au métal, opérant une autre forme de fusion. Les jeux de langage sous-tendent en permanence les créations de Stephen Maas, faites principalement d'assemblages précaires ou de découpes simples. Dans une démarche linguistique modeste et fragile, il fait du balbutiement un petit espace de communication : « SO/SOS/OS ». L'union de ces matériaux crée une œuvre hybride qui conjugue dessin, langage, sculpture, écriture, ruban de Möbius, ou encore circuit de petit train. J.L.

Alberto Savinio (De Chirico, Andrea, dit)
1891, Athènes, Grèce – 1952, Rome, Italie

31 *Orphée, vers 1929*
Pastel et gouache sur toile
Donation du Comte Emanuele Sarmiento,
1936 ; Musée national d'art moderne
de la Ville de Paris ; n°AMD 166

Alberto Savinio s'illustre (dans l'ombre de son frère, le peintre Giorgio de Chirico) par une carrière exceptionnellement riche et variée d'écrivain, de compositeur et critique musical, de peintre. C'est auprès d'Albert Savine, l'ami d'Apollinaire, écrivain, traducteur de Rudyard Kipling, Conan Doyle et d'Oscar Wilde, qu'il trouve son nom d'emprunt. Mobilisés dans le district militaire de Ferrare en Italie, les frères De Chirico fondent avec Carlo Carrà et Filippo De Pisis la Peinture métaphysique (*Pittura metafisica*) en 1917, théorisant une démarche plastique en dehors des idéologies, des valeurs sociales ou de l'histoire de l'époque, orientée vers des questionnements d'ordre supérieur. À son arrivée à Paris en 1925, Savinio dévoile ses talents de peintre soutenu par Jean Cocteau ; les deux frères y participent à la naissance du Surréalisme, matérialisant leurs tentatives métaphysiques à travers des peintures figuratives donnant à voir des espaces imaginaires, des vestiges antiques baignés d'onirisme ou des décors énigmatiques peuplés de personnages immobiles et sans vie, où le temps semble s'être arrêté. *Cet Orphée* est une figure métamorphique, un corps-lyre, qui assimile le héros de la mythologie grecque à son attribut enchanteur. Son torse musculeux s'effile dans les deux bras de l'instrument aux cordes échevelées. Laissant une grande place à la toile à peine enduite, le fond offre une vision multiple – ciel et mer, ramage, motifs de volutes – sur lequel repose cette figure acéphale, presque serpentine, qui pourrait rappeler les représentations de Saint-Sébastien martyr. L.P.

Helene Reimann 1893, Breslau – 1987, Bayreuth, Allemagne

- 32** *Vêtements et jambes, avant 1987*
Crayon graphite sur papier
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999 ; 999.76.51 (V)

Helene Reimann est marchande de chaussures, mère de sept enfants, lorsque son état mental se dégrade en 1938 et nécessite de fréquents séjours à l'hôpital psychiatrique. C'est en se cachant chez l'une de ses filles qu'elle échappe à la mise en œuvre du programme d'extermination nazie visant les malades mentaux. Sa pratique du dessin est connue dès son admission à l'hôpital de Bayreuth en 1949. Dissimulés dans les recoins de sa chambre, ses dessins sont régulièrement détruits par le personnel infirmier jusqu'à ce que le professeur Boeker, qui prend la direction de l'hôpital en 1973, ordonne de ne plus les jeter et les expose dans ce cadre hospitalier. Tracés le plus souvent à la règle et au crayon, ces motifs font preuve d'un dépouillement extrême. Dans son répertoire, on entrevoit notamment des patrons de souliers, de vêtements – comme ici une triplette de tailleurs (veste et jupe) esquissés de face comme de dos sur le recto et le verso d'une feuille de papier – qui pourraient directement évoquer l'univers marchand de la mode féminine dans lequel elle évoluait. Dans ses formes immobiles (seuls les mannequins ont des jambes), on retrouve également des ensembles mobiliers vides et de graphiques bouquets de fleurs et fruits – les seuls à arborer la couleur. L.P.

Paul Hugues

- 33** *Sans titre, s.d.*
Crayon graphite et craie grasse sur papier
LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
Donation de L'Aracine en 1999
999.192.27

Paul Hugues est un artiste brut méconnu dont le sujet de prédilection est l'animal, notamment le chat, l'éléphant, le poisson, le chien et le cheval. Les représentations de ces derniers dans l'histoire de l'art touchent particulièrement Sarah Tritz ; ce couple de chevaux de Paul Hugues pourrait être le fantôme d'un petit dessin de Max Ernst également conservé au LaM (*Sans titre, 1926*) qui avait séduit l'artiste. Dans la collection du musée, une série non datée de trente-huit dessins de Paul Hugues montre des animaux stylisés superposés par paire ou en trio, qui remplissent l'ensemble de la feuille. Caractéristique de la plupart des œuvres d'art brut, c'est une création non contaminée par les codes et les normes. Cette liberté de créer est aussi celle des enfants, qui, dans leur apprentissage du tracé dessiné ou écrit, répètent un motif inlassablement. J.L.

Sarah Tritz

- 34** *Le Jardin d'hiver, 2019*
Bronze patiné
Œuvre créée dans le cadre du 1% marché de l'art avec le soutien du Crédit Municipal de Paris et de la Ville de Paris

Lorsque Sarah Tritz réalisait le modelage de son *jardin d'hiver* en vue de son tirage en bronze, elle pensait à l'énigmatique fresque en trompe l'œil, représentant un jardin luxuriant délimité par une palissade végétale et une balustrade de marbre, qui ornait les murs du nymphée souterrain de la Villa Livia à Rome. Elle avait également à l'esprit les nombreuses maquettes d'espaces domestiques que l'on retrouve dans le mobilier funéraire égyptien. Cette architecture minimale qui délimite un espace intime et paysager pourrait également évoquer certaines recherches spatiales du designer et architecte Carlo Scarpa (1906-1978). Issu d'une série de deux jardins-boîtes (dont la patine se veut la plus proche possible de la matrice originelle), le bronze ici présenté – posé sur un coussin fait main à la manière d'un objet cérémoniel – est orné sur l'un de ses murs extérieurs d'un bas-relief représentant un cheval stylisé inspiré d'une grande sculpture indonésienne de l'île de Florès conservée au musée du quai Branly. Pour Sarah Tritz, ce cheval évoque la façon dont de nombreux artistes aussi différents que Giacometti, H.C. Westermann ou Marisol Escobar vont essayer de comprendre l'efficacité visuelle de la sculpture dite primitive pour l'intégrer dans leurs recherches respectives sur la forme. J.D.F.

- 35** *Le Cirque, 2019*
Tempera, papier

Anne Bourse 1982, Lyon
vit et travaille à Paris

- 36** *Square Rain, 2019*
Peinture à l'huile, encre et impression numérique sur papier, corde, colle
Courtesy de l'artiste

Dans les œuvres d'Anne Bourse, des lignes et lettres géométriques, tourbillonnaires, peintes ou dessinées, envahissent les surfaces papier (couvertures de livres, collection de revues faites main, sacs) et textile (bombers ou anoraks surteints). Ce que par analogie on rapprocherait volontiers d'usages adolescents, qui bavardent et occupent compulsivement les marges des cahiers, relève d'une pratique vélocité, modeste et autonome dont l'artiste prône le circuit court et l'économie de la circulation. L'ensemble de sa production atteste « d'un mouvement continu d'une écriture de soi » (F. Balland, *Futomomo*, livret de l'exposition, CAC Brétigny, 2019) nourrit de lubies, de fiction, de vécu. Ici, un ensemble de sacs en papier cohabitent au sol, ils sont tantôt créés de toutes pièces (imprimés, peints, pliés, pourvus d'anses torsadées), tantôt récupérés (généreusement peints, consolidés). Dans ce geste libre de création et d'appropriation, on lit « la conversation dense et silencieuse, étirée dans le temps, dont les termes disent l'intimité qui s'est établie avec cet objet et tout l'imaginaire qu'il abrite » (id.) L.P.

Maria Corvocane

37 *Hog dog Rama, 2019*

Dessin, techniques mixtes
Courtesy de l'artiste

Double imaginaire de l'écrivain lakota Maria Crow Dog, Maria Corvocane produit ici un dessin allégorique se rapportant autant à la *junk-food* qu'aux représentations sexuelles dont les traits peuvent s'apparenter à des aliments. Dans une esthétique à mi-chemin des superpositions et accumulations formelles caractéristiques de certaines œuvres de l'art brut, et des codes propres à la bande dessinée comme la présence d'onomatopées et de phylactères, l'artiste rassemble plusieurs sources dans une compilation trash que l'on pourrait qualifier de spectacle foodporn. La notion de spectacle que l'on retrouve dans le titre de l'œuvre (*-rama*, du grec ancien *horama* « vue », « spectacle ») renvoie à l'invention du panorama pictural par Robert Barker au 18^e siècle. Cependant, il n'est pas ici question de chercher à voir ce que le regard ne peut englober d'un seul coup d'œil, mais de montrer ce qui est d'ordinaire dissimulé car considéré comme pornographique. La collision humoristique des termes *hog dog* et *rama* suggère un mode de communication parfois utilisé par les affiches de films de genre américains des années 1960 et 1970 pour vanter leur volonté de transgresser les codes moraux en vigueur et montrer ce qui est choquant (*Blood-O-Rama, Shock-O-Rama, Horrorama, etc.*). La transgression consiste ici à associer les motifs de hot dog inspirés de dessins d'enfant à la reprise du tableau *Eroica* (2001) de l'artiste italienne Carol Rama (1918-2015) dont le travail met justement en scène une représentation sexuelle crue. Les formes citées sont alors transformées en motifs suggestifs difficilement compréhensibles. L'auteure de l'œuvre semble le dire elle-même dans le texte figurant en bas du dessin : « J'comprends pas ». M.P.

Sarah Tritz

38 *Mon buffet 2019*

Okoumé, chêne, alisier, érable sycomore,
céramique
Œuvre créée dans le cadre du 1% marché de l'art
avec le soutien du Crédit Municipal de Paris et de
la Ville de Paris

Sensible à la ligne du mobilier Art déco, et plus largement aux arts décoratifs des années 1920 aux années 1950, Sarah Tritz donne à la dernière salle de l'exposition une atmosphère domestique par la présence d'un buffet. Il reprend les dimensions d'un best-seller de l'enseigne du meuble standardisé IKEA, anobli de différentes essences de bois et d'une composition en céramique aux accents modernistes à la Charlotte Perriand. Ses portes entrouvertes aux poignées suggestives laissent deviner la potentielle scène d'un castelet. Les deux visages stylisés sont empruntés au travail de reliure de Marguerite Fray pour la couverture en veau glacé du livre *Visages* de Jean-Paul Sartre (1948). D'autres emprunts jalonnent les pourtours du meuble-sculpture : une petite figure chimérique stylisée en marqueterie est inspirée de croquis représentant des personnages de ballet et des dessins d'Eileen Gray pour orner les murs de la garderie d'enfants d'un club ouvrier jamais construit (vers 1947). J.L.

Ana Jotta 1946, Lisbonne
vit et travaille à Lisbonne, Portugal

39 *Briyech, 2017*

Bronze
Courtesy de l'artiste et ProjecteSD, Barcelone

Sur *Mon buffet* de Sarah Tritz est posé *Briyech* de l'artiste Ana Jotta dont l'œuvre est indissociable de son activité de collecte, presque frénétique, d'« objets individuels dont le pouvoir magique réussit, de par leur étrangeté, à séduire » (Ana Jotta, Joao Fernandez, *Rua Ana Jotta*, Porto : Museu de Arte Contemporanea de Serralves, 2005, p. 163). Elle définit ces objets glanés comme des notes de bas de page (*footnotes*) car ils sont très souvent une source de ses œuvres. Ici, l'objet est une pierre ramassée sur une plage aux alentours de Tanger que l'artiste a reproduit en bronze, en exemplaire unique alors que la technique en permettrait justement la multiplicité. Il apparaît ici comme un bibelot, sans autre justification si ce n'est sa singularité qui est donnée à voir, laissant l'objet prendre pleinement son autonomie. Par son foisonnement de formes et de techniques allant de la peinture aux pratiques dites artisanales, l'œuvre d'Ana Jotta est marqué par une stratégie « excentrique » : rester hors du centre, garder une distance pour dominer l'ensemble, tel un capitaine de cavalerie. S.M.

Sarah Tritz

40 *Claire, 2019*

Toile de lin, fil de coton, ouate synthétique

Le coussin brodé *Claire* est un clin d'oeil à l'invitation de Sarah Tritz par Claire Le Restif. Les motifs naïfs cousus grossièrement en surpiqûre cachent une multitude de détails et de couleurs qui rappellent l'écriture enfantine et la fabrication amateur des marionnettes de l'artiste. Le coussin appelle le confort de la maison, renforcé par le buffet qui complète cette composition au caractère domestique. J.L.

Maxime Thiéffine

41 *Moon, 2019*

Huile, fusain, toile, châssis
Courtesy de l'artiste

« Virgo : Hold on tight, boys – The Full Moon means you're soon in for a bumpy ride » (Extrait de l'horoscope apparaissant dans le clip vidéo de *Tainted Love* par Soft Cell, 1981)

Témoignant également d'un intérêt pour Lucio Fontana, Maxime Thiéffine reprend la composition de *Concetto spaziale (60-0.45)* peinte en 1960, en s'inspirant de la reproduction de l'œuvre faite sur l'affiche de l'exposition rétrospective au Centre Pompidou en 1987. La toile de Fontana est ici aplanie, les aspérités et reliefs remplacés par des coups de pinceau, devenant le portrait d'une phase lunaire décroissante. La dimension spatiale glisse pour rapprocher l'œuvre de son contexte historique, aux prémices de la conquête spatiale. S.M.

Stéphanie Cherpin 1979, Paris
vit et travaille à Deuil-La-Barre

42 La La Love You, 2016

Troncs de palmier, toile de jute, élastiques
de gym, béton, peinture
Courtesy de l'artiste

La La Love You de Stéphanie Cherpin est le titre d'une chanson des Pixies, groupe de rock américain actif depuis 1986. Bande-son de l'humeur adolescente de la sculptrice, son écoute ravive chez elle une forme de *Stimmung*, concept allemand pouvant se traduire par « la tonalité de l'âme ». Le palmier meurtri est aussi le symbole de l'attentat du 14 juillet 2016 perpétré sur la promenade des Anglais à Nice où vit la famille de Stéphanie Cherpin. Constitué d'un emmaillotage de plusieurs couches de béton, matériau très usité par l'artiste, ce couple cristallise un mélange d'illusions déçues, de nostalgie et d'optimisme propres à l'esprit de « L.A. » ou « La La land », surnoms de Los Angeles, ville de béton et de palmiers où les comédies musicales hollywoodiennes cultivent le mythe amoureux. La peinture rose estompée sur l'un des troncs fait songer à une trace de rouge à lèvres après un baiser. Dans son atelier, les deux troncs en cours de réalisation adossés à un mur se sont naturellement rapprochés, jusqu'à ce que la tête de l'un des palmiers se repose sur l'épaule de l'autre. J.L.

Performances

Anne Kawala 1980, Herlincourt
vit et travaille à Paris

Lécher, 2019

Lecture performée

Samedi 5 octobre à 17h

**Gratuit, réservation : contact@credac.fr ;
01.49.60.25.06**

« *Lécher* interroge le plaisir et le désir, celui sexuel, depuis le corps, celui genré féminin, son expérience. Ce recueil croise, en en faisant le montage, des poèmes courts, des témoignages, des réflexions, des sextes écrits depuis le domaine anatomique, physiologique et sociologique. Quand l'injonction capitaliste est à désirer de façon démultipliée et à la consommation immédiate de ces désirs bien souvent créés, quelle émancipation le désir, et le plaisir, depuis un corps dont cesse d'être départis l'âme et l'esprit, peuvent-ils permettre ? Et pour quels nouveaux rapports, entre les êtres humains, mais aussi, leur environnement ? »

Née en 1980, diplômée des beaux-arts de Lyon, Anne Kawala interroge dans son travail les rapports qu'entretiennent oralité et scripturalité, le genre des écritures et s'appuie pour cela sur des recherches anthropologique et historique. *Lécher* est son dernier livre à paraître.

Fabienne Audéoud 1968, Besançon
vit et travaille à Paris

Practice, 1998-2018

Performance

Samedi 14 décembre à 17h

**Gratuit, réservation : contact@credac.fr ;
01.49.60.25.06**

Fabienne Audéoud (née en 1968) est artiste plasticienne. Pour *Practice*, elle improvise un opéra sans livret, à la fois minimal et expressionniste, interprétant un récital hystérique, désespéré et volontaire. Sa technique étendue est lyrique, à la fois puissante et fragile. Elle chante l'abondance de sens, décompose une musique physique, dansée, hurlée, murmurée, une multiplicité de références et de sonorités. Les registres sonores et émotionnels sont intimes autant que théâtraux. L'intrigue du drame et de la comédie se joue entre tout ce que la voix fait résonner : un corps tendu comme une sculpture vivante, l'intensité acoustique, la projection d'affects, l'espace d'exposition, l'adresse au public et la présence de celui-ci. Pendant la durée de la performance, tout est instrument.



**Centre d'art contemporain
d'Ivry - le Crédac**

La Manufacture des Œillets
1 place Pierre Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 49 60 25 06 | contact@credac.fr
www.credac.fr

Entrée libre

Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 18h,
le week-end de 14h à 19h

Centre d'art contemporain d'intérêt national

Membre des réseaux TRAM et d.c.a, le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du Ministère de la Culture - Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, du Conseil Départemental du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

02



naturellement différents !

