

Dossier de réflexion sur l'exposition collective *La vie des tables* du 20 septembre au 13 décembre 2020.

LA VIE DES TABLES

RÉFLEX N° 42

EXPOSITION COLLECTIVE

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Céillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr

Entrée gratuite, sur réservation
uniquement (par téléphone ou sur notre
site internet)
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine

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.

En partenariat avec le Festival
d'Automne à Paris





SOMMAIRE



PRÉAMBULE

p. 4

1. QUAND LA TABLE DE TRAVAIL DEVIENT SOCLE

p. 5



2. LUDIQUE

p. 10

3. GÉOMÉTRIQUE

p. 13



4. POLITIQUE

p. 16

5. DOMESTIQUE

p. 19



BIOGRAPHIES

p. 22

EXO, CRÉDACTIVITÉS, SUR MESURE, INSCRIPTION

p. 23



PRÉAMBULE

À l'image de la décision prise au mois de mai 2020 par Claire Le Restif, directrice du Crédac, de programmer cette exposition collective à la place de l'exposition *Derek Jarman - Dead Souls Whisper* (reportée en septembre 2021), ce *Réflex* n°42 est fidèle à l'état d'esprit ouvert et spontané de notre début de saison artistique qui se plie aux incertitudes des mois passés et à venir.

À la fois réfléchie et intuitive, la liste des 49 artistes — de différentes origines et générations — reflète la programmation du Crédac depuis 2003 puisqu'un certain nombre d'entre eux y ont déjà exposé, et plus largement la pluralité de la création artistique actuelle. Ce projet est assurément atypique car pour la première fois, le choix des artistes a été le seul véritable acte de commissariat d'exposition. Claire Le Restif préfère d'ailleurs se qualifier « d'instigatrice », c'est-à-dire qui pousse à faire quelque chose, qui lance la partie. Ayant donné carte blanche à ces artistes, la pratique du commissaire (ou *curator*) s'en trouve en effet quasi limitée à trouver les tables adaptées à l'espace et aux futures propositions, puis à déterminer l'emplacement de celles-ci en fonction des œuvres reçues au fur et à mesure par la Poste. Au final, chaque table constitue un îlot et l'ensemble forme une sorte d'archipel ou de communauté, bien que les artistes ne se connaissent pas nécessairement.

L'organisation des textes de ce dossier de réflexion suivra en partie le processus mouvant et mystérieux de la création, et la spontanéité qui a aurolé ce projet.

À travers son usage de la table, le projet pose une question centrale à l'histoire de l'art et de la sculpture au XX^e siècle : celle du socle. Avant la question de la monstration des œuvres, l'exposition aborde les contraintes liées à la création, et aux lieux et supports pour les produire. Les chapitres suivants regrouperont des « familles » d'œuvres, soit par des rapprochements formels, soit par des démarches artistiques similaires. La plupart des propositions reçues peuvent se regrouper en quatre grandes familles : LUDIQUE, GÉOMÉTRIQUE, POLITIQUE et DOMESTIQUE. Certaines œuvres, où l'enfance n'est pas très loin, sont conçues comme des jeux (Boris Achour, Pierre Ardouvin, Gaëlle Choisne, Mathias Collins, Kiösk, La Ribot, Jonathan Loppin, Hugues Reip), d'autres explorent la sculpture minimaliste et la structure des formes (Éric Baudart, Koenraad Dedobbeleer, Véronique Joumard, Kapwani Kiwanga, Nelson Pernisco, Raphaël Zarka). Certaines abordent des questionnements politiques et sociétaux (Ethan Assouline, Marcos Avila Forero, Nour Awada, Eva Barto, Simon Boudvin, Flora Bouteille, Tiphaine Calmettes, Estefanía Peñafiel Loaiza) tandis que d'autres enfin portent en elles la question du partage, de l'intime et de la sphère domestique (Katinka Bock, Anne Bourse, Tiphaine Calmettes, Morgan Courtois, Paul Maheke, Gyan Panchal, Jean-Charles de Quillacq, Jorge Satorre, Shimabuku, Sarah Tritz).

Cette expérience nous a demandé d'accueillir avec une disponibilité d'esprit les œuvres, comme des pochettes-surprise. *La vie des tables* n'est pas une exposition comme les autres. Dès lors, la modestie, l'incertitude, l'humilité et le jeu en sont les maîtres mots. Cartes sur table !

1. QUAND LA TABLE DE TRAVAIL DEVIENT SOCLE

La remise en question des moyens pour créer et exposer

Pendant la période du confinement, nos maisons ont été réinvesties et bouleversées par les activités de travail qui ont envahi notre vie privée. Les tables, meubles si familiers qui accompagnent nombre de nos activités, sont emblématiques de nos espaces professionnels et de nos intérieurs. Lieu où l'on peut penser la révolution d'une journée entière (le travail, le jeu, l'apéritif, les devoirs, le repas), la table, en particulier celle de la cuisine, est devenue bureau, atelier, espace de loisirs, et parfois lieu de l'ennui, de l'attente.

De par son titre, l'exposition accorde une place centrale à ce meuble devenu socle dans les trois salles du Crédac. Autant que la chaise, la table est un élément mobilier incontournable pour les designers qui l'étudient comme un cas d'école et ne cessent d'en rechercher le dessin parfait. Le titre du projet induit également que les tables seraient vivantes. Témoins de nos discussions, elles nous accompagnent parfois tout au long de notre vie. Ainsi l'exposition aborde-t-elle la question de l'animisme, cette croyance en une force vitale qui anime les êtres vivants, les objets et les éléments naturels. Ces tables d'occasion ont en effet vécu plusieurs vies avant d'accueillir des œuvres.

Comme nous, les artistes ont été privés d'activités à l'extérieur. Leur force de création s'est développée ou, au contraire, a été empêchée. Certains ont parfois dû abandonner leur atelier et leurs projets. Comment continuer à créer chez soi ? Avec quels matériaux ? Les propositions des artistes sont l'occasion de revenir sur la définition du métier d'artiste et de ses outils, et plus généralement, les différents lieux et supports pour créer, et pour exposer les œuvres.

Dans l'atelier, à l'extérieur ou *in situ* ; au mur, sur une table, sur un chevalet ou au sol ; assis, debout ou allongé, les différents supports, conditions matérielles et économiques, ainsi que les postures du corps pour créer des œuvres ont eu une influence majeure sur les créations des artistes.



↳ Vue de l'exposition *La vie des tables*. Photo : Marc Damage / le Crédac

LES LIEUX ET SUPPORTS DE LA CRÉATION

Alors que les Impressionnistes à la fin du XIX^e siècle profitent d'innovations comme la peinture en tube ou le chevalet transportable pour se libérer de leurs ateliers et capter sur le vif les paysages changeants en fonction de la lumière et au fil des saisons, les grandes compositions en gouaches sur papier découpé vont occuper les dernières années de la carrière de Henri Matisse (1869-1954).

Atteint d'un cancer qui l'immobilise, il enchaîne les créations depuis sa maison qu'il transforme progressivement en atelier. Lui vient l'idée du découpage d'un chevalet en apposant au sol une toile peinte à la gouache. Moins physique, cette technique lui permet de rester assis tout en travaillant. Matisse invente ainsi un nouveau médium avec une grande économie de moyens, une nouvelle manière de sculpter la couleur, de peindre avec des ciseaux.



↘ Henri Matisse dans son atelier à l'hôtel Régina à Nice en 1947. ¶ ⓘ Fonds Hélène Adant, Bibliothèque Kandinsky, centre de documentation et de recherche, Centre Georges Pompidou, Paris.



↘ Hans Namuth, Jackson Pollock au travail, 1950.

Au milieu des années 1940, Jackson Pollock (1912-1956) commence à peindre de manière totalement abstraite, se libérant des contraintes verticales d'un chevalet en apposant au sol une toile brute non tendue. En 1947, son « style de goutte à goutte », marqué par l'utilisation de bâtons, de truelles ou de couteaux pour faire couler et éclabousser la peinture, ainsi que par le versement de la peinture directement à partir du pot, fait son apparition. Rappelant les notions surréalistes du subconscient et de la peinture automatique, les *drippings* de Pollock, également appelés action paintings annoncent l'expressionnisme abstrait américain et les *All Over* (la peinture couvre toute la surface de la toile et semble sans limite). Les photographies et les films de sa gestuelle pris par Hans Namuth (1915-1990) ont permis de saisir l'instant de la création et d'en comprendre le processus.

CRÉER AVEC PEU

Pablo Picasso (1881-1973) annonce une rupture fondamentale. Des premières sculptures qu'il esquisse jusqu'aux figures prismatiques qui précèdent les constructions de 1912, le langage même de la sculpture est progressivement remis en question. Aux matériaux classiques (terre, bronze, marbre...) se succède une science du bricolage : l'œuvre est faite de bouts de ficelle, de tôle, de bois et de carton... tout ce que l'artiste-alchimiste a sous la main. Avec Picasso tout vacille, tout se remet en perspective. Il est en effet à lui seul l'histoire de la sculpture du XX^e siècle, ses contradictions comme ses volte-face, transgressant les mouvements et les disciplines. Étonnant de simplicité, *Tête de taureau* (1942) est un assemblage d'une selle et d'un guidon rouillé de vélo trouvés dans un tas d'objets oubliés, réalisé « sans réfléchir » dit l'artiste. Il illustre ici la spontanéité et les mystères de la création, en particulier lorsque les matériaux dits nobles viennent à manquer.



↳ Pablo Picasso, *Tête de taureau*, 1942. Selle et guidon en cuir et en métal | Musée national Picasso-Paris. Dation Pablo Picasso, 1979, MP330. ¶ | Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala ¶ Succession Picasso, 2017

Parallèlement, c'est à partir du principe de l'assemblage d'objets du quotidien que Marcel Duchamp (1887-1968), théoricien révolutionnaire, jette les bases d'un art contemporain fondé sur l'objet industriel qui devient le nouveau matériau de base. Il invente le *ready-made* (« déjà-fait ») qui modifie les codes et les disciplines propres à l'espace de l'art. Les *ready-made* échappent au regard, à l'analyse, car ils appartiennent à la sphère du discours. Ces objets utiles partent à l'assaut de la beauté classique et du bon ou mauvais goût dans les musées. Si la *Tête de taureau* de Picasso peut être rapprochée des *ready-made* de Marcel Duchamp, notamment *Roue de bicyclette* (1913), le processus relève sans doute beaucoup moins que chez Duchamp d'un projet conscient et revendiqué de « remettre en cause le statut d'œuvre d'art » et de désacraliser le savoir-faire artistique.



↳ Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913 / 1964. Roue de bicyclette en métal fixée sur un tabouret en bois peint. Collection Centre Pompidou, Paris. ¶ | Centre Pompidou, Mnam-Cci / Service de la documentation photographique / Dist. Rmn-GP

LE SOCLE OU SON ABSENCE

Comparable au cadre pour la peinture, la présence du socle souligne, met en valeur et à distance, surélève et sacralise. Sa fonction première est de servir d'intermédiaire entre l'objet et le sol et par là même de le mettre en valeur. Pour la majorité des artistes modernes, la sculpture doit descendre de son piédestal. Le socle, la base de l'œuvre l'isolait jusqu'au XIX^e siècle de son environnement. Accrochée au mur, au plafond ou posée directement au sol, la sculpture touche aujourd'hui le spectateur directement en partageant son espace. Constantin Brancusi (1876-1957) ne fait aucune différence entre l'œuvre et son socle. « Le socle fait partie de la sculpture, sinon je m'en passe ». En 1926, il expose même cinq socles seuls.



Constantin Brancusi, *Le Coq*, 1935. Bronze poli sur un socle en pierre calcaire et bois. Collection Centre Pompidou, Paris. Adam Rzepka - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP. Succession Brancusi, Adagp, Paris 2020



Jacques Julien, série *Pagliacci* (détail), 2013-2014. Matériaux divers. Vue de l'exposition *Tailles douces* (2014) au Centre Régional d'art contemporain Occitanie/ Pyrénées-Méditerranée, Sète.

Avec un souci constant d'économie, le travail de Jacques Julien (né en 1967) se base sur l'expérimentation formelle et matérielle et s'appuie sur des gestes élémentaires : découper, poser, planter, juxtaposer, modeler. Jacques Julien puise dans l'histoire de l'art pour questionner et renouveler la sculpture. Entre 2014 et 2019 il réalise *Pagliacci*, un ensemble de 45 sculptures sur paillassons faisant office de socles pour les sculptures qui forment chacune un îlot. S'amusant du jeu d'échelle, l'artiste amène le visiteur adulte à sillonner dans cet archipel et à se pencher pour les observer. Le choix des paillassons comme supports de ses œuvres est un pied de nez à l'histoire de l'art.

2. LUDIQUE

Les règles du jeu

L'invitation du Crédac aux artistes était à prendre comme un jeu collectif dont les règles sont les suivantes: « Votre proposition doit tenir compte des dimensions des tables, soit environ 100 × 70 cm / 70 × 70 cm / diam. 50-70 cm. L'envoi de votre œuvre ne doit pas dépasser 20 kg pour les colis ou 3 kg pour les enveloppes. Le total des dimensions L + l + H ne doivent pas excéder 200 cm, et 3 cm d'épaisseur pour les enveloppes. »

Excepté ces contraintes matérielles, l'invitation est une véritable carte blanche. La relation de confiance entre la commissaire de l'exposition et les artistes a donné à certains d'entre eux l'envie de créer d'autres jeux. En choisissant le jeu, l'artiste crée des possibles, exprimés sous la forme de nouvelles propositions symboliques. Les artistes détournent les jeux existants de leur fonction de divertissement pour déployer des procédés de distanciation ironique, à commencer par l'artiste lui-même. En travaillant une matière sociale, l'artiste redéfinit son rôle.

C'est le cas de Boris Achour qui invente un protocole absurde d'envoi de cartes postales à lui-même, faussement signées d'artistes décédés (*News from friends*) qui souhaitent bonne chance à Boris Achour pour son exposition. L'artiste joue à faire semblant d'être reconnu par ses pairs qu'il n'a pas connu. Le jeu se poursuit pour l'équipe du Crédac qui découvre régulièrement dans la boîte aux lettres ces petites surprises désuètes et tendres. La distance imposée entre les êtres depuis le confinement a été l'un des piliers de cette exposition qui prévoyait qu'aucun artiste ne puisse se déplacer à Ivry pour installer sa proposition. Tout comme Boris Achour, La Ribot poste depuis Genève des photographies de sa table de travail prises sous différents angles (*Cosas*). Sa table se recrée peu à peu au Crédac à chaque réception d'une carte. Nous assistons à une translation d'un espace de travail situé à Genève à un espace d'exposition à Ivry. La table qui sera recomposée n'est pas fidèle à celle d'origine. Tout comme nous l'avons sans doute expérimenté durant nos réunions en visioconférence, la distance et le décalage affecte la connexion, entraînant des pertes d'informations entre deux villes, deux personnes.

Certains artistes de *La vie des tables* comme Pierre Ardouvin (*Petit monument éphémère, la grande roue et les amis*), et Hugues Reip (*0,25*) abordent l'univers de l'enfance, avec sa part de nostalgie. La comparaison voire l'assimilation de l'enfant à l'artiste, comme l'intérêt déclaré des artistes eux-mêmes à l'égard de l'enfance et de « l'art enfantin », n'ont cessé de marquer l'histoire de l'art comme celle de l'éducation dans le monde moderne. C'est d'ailleurs sous le signe même de la modernité, et en « inventant » le mot dans son usage, que Charles Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne* (1863), brosse le portrait de l'artiste nouveau sous les couleurs et dans le climat de l'enfance, et lance la formule « Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté ». L'enfant, écrit-il, « voit tout en nouveauté; il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur ». Le critique des Salons est l'un des tout premiers d'une longue suite d'artistes chez lesquels l'éloge de l'enfance constitue une véritable esthétique de la création. Pablo Picasso a déclaré qu'il lui a fallu toute une vie de peintre pour parvenir à dessiner comme un enfant.



↳ Vue de l'exposition *La vie des tables* avec les œuvres de Hugues Reip, *0,25*, (1990-1991) et de Jonathan Loppin, *Les Cent Pas*, (2017-2020). ¶ Photo : Marc Damage / le Crédac.



↳ Hans Schabus, *Passagier*, 2000. Vidéo : 66", 53". ¶ Installation au FRAC Bretagne dans le cadre de la Biennale de Rennes *Playtime* (2014). Courtesy Hans Schabus et Kerstin Engholm Gallery, Vienne.

En 2000, l'artiste autrichien Hans Schabus (né en 1970) a installé un circuit de train électrique autour du périmètre de son atelier. Mesurant près de 55 mètres de long, ce circuit placé à 2,70 mètres de hauteur, passait à travers des trous percés dans les murs et les portes afin de créer un parcours qui englobait tout l'espace de travail de l'artiste. Il a ensuite installé une caméra à bord du train et filmé des heures de trajet (*Passagier*). Le spectateur, lui-même passager, découvre des fragments de l'espace de travail de l'artiste devenu une salle de jeu.

Hans Schabus interroge sans cesse le rapport à l'espace, mettant en scène cet état de tension physique et mental de l'artiste et du spectateur, par le biais d'éléments totalement inattendus ou de circonstances improbables. Derrière ces gestes radicaux de destruction ou d'enveloppement, il y a la même réflexion sur le rapport de l'artiste au monde et à l'espace qui l'entoure, comme en témoignent deux aspects fondamentaux et récurrents de son œuvre : le thème de l'atelier comme espace mental, et celui des voyages fictifs de l'artiste autour du monde.



↳ Jean-Michel Sanejouand, *Jeu de topo*, 1963-1976. Plateau de jeu en plexiglas gravé et deux ensembles de huit silex. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Partie de *Jeu de Topo* entre Hugues Reip et Evariste Richer au Centre Georges Pompidou en 2015.

Issue de la scène artistique des années 1960, l'œuvre de Jean-Michel Sanejouand (né en 1934) reste inclassable, surprenante par sa radicalité. En 1963, il invente le *Jeu de Topo* et propose aux joueurs-partenaires d'utiliser des pierres pour organiser un espace délimité, mais chacun des deux joueurs a un point de vue différent. Les règles du *Jeu de Topo* sont les suivantes : deux joueurs, A et B, situés de part et d'autre d'une surface carrée sur laquelle sont tracées des lignes parallèles : 6 lignes en pointillés découpent en 7 bandes égales le terrain de jeu. Une ligne continue derrière laquelle sont rangées les 8 pièces du joueur B. Les pièces du jeu sont constituées de deux ensembles de 8 cailloux. Le joueur A répartit sur le terrain du jeu ses 8 cailloux de la façon qu'il estime, de son point de vue, la plus satisfaisante, sans tenir compte des lignes pointillées qui ne sont là que comme repères : c'est le 1^{er} coup de la partie. Le joueur B juge cette répartition de son point de vue - diamétralement opposé. Si elle lui convient, la partie est terminée. Sinon, il place une de ses pièces où il le désire sur le terrain ; c'est le 2^e coup.

À l'image du plateau du petit jeu d'échecs (*Les cent pas*) de Jonathan Loppin installé au Crédac, sur lequel les pièces sont des billes en pierre blanche de chaque côté, ce jeu n'a ni gagnant ni perdant. La partie se poursuit jusqu'à ce que les deux joueurs-partenaires réalisent une configuration de cailloux qui les satisfassent pleinement, l'un et l'autre, chacun de son point de vue.

3. GÉOMÉTRIQUE

Études pour sculptures minimalistes et influence des sciences

Certains artistes ont disposé sur leur table attitrée un projet en cours : maquettes, recherches sur les formes ou parodies de sculptures aux lignes pures, ces propositions sont autant de tentatives d'une relecture de la modernité et de l'art minimal.

L'art minimal apparaît au milieu des années 1960 aux États-Unis. Sol Lewitt (1928-2007), Robert Morris (1931-2018), Carl Andre (né en 1935), Frank Stella (né en 1936) et Donald Judd (1928-1994) sont les principaux artistes liés à ce courant. Le texte manifeste de Donald Judd, *Specific Objects* (1965), pose les fondements de l'art minimal : ni tableaux, ni sculptures, ni *ready-made*, les formes proposées, en trois dimensions, rejettent toute référence subjective ou tout effet de composition. Ces « objets spécifiques », souvent produits industriellement et par conséquent à la facture lisse et impersonnelle, questionnent la perception du spectateur et le rapport à l'espace. Des structures simples, élémentaires, géométriques constituent le vocabulaire des artistes de l'art minimal, favorisant des combinaisons, des variations et des cheminement infinis.

La sculpture que Koenraad Dedobbeleer nous a envoyée est composée de divers éléments assemblés. Elle donne à voir le processus de l'artiste et établit un continuum entre l'atelier et le lieu d'exposition. L'artiste belge utilise et confronte les matériaux et objets directement disponibles dans son environnement (objets standards manufacturés, fournitures de l'atelier, rebuts issus de la fabrication de ses pièces...) pour créer une sorte de collage dans l'espace. Extraits de leurs contextes premiers, ces matériaux acquièrent un nouveau statut : le carton n'est plus seulement un support de protection, un emballage ou un résidu, il devient une œuvre à part entière.

Raphaël Zarka interroge les formes, la géométrie et produit des objets empruntés aux expériences mathématiques, scientifiques ou picturales, inscrivant ces nouvelles formes dans la contemporanéité. Il s'est penché sur de nombreux traités de perspective à la recherche de polyèdres, formes que l'on retrouve aussi dans l'architecture des années 1970. La sculpture en carton *Étude pour une première construction de Peter Halt* présentée au Crédac est issue d'un manuel pour l'instruction du dessin en perspective de Peter Halt, entrepreneur, tailleur de pierres et graveur, actif à Augsbourg au XVIII^e siècle. La plus grande partie du livre est consacrée aux polyèdres, la plupart représentant une combinaison de trois corps différents.



↳ Vue de l'exposition *La vie des tables* avec l'œuvre de Raphaël Zarka, *Étude pour une première construction de Peter Halt*, 2019. ¶ Photo: Marc Damage / le Crédac.



↳ Tony Smith, *Amaryllis*, 1965. Acier et peinture, 350,5 × 228,5 × 350,5 cm.
The Metropolitan Museum, New York ¶ 2020 Artists Rights Society (ARS), New York

Au Crédac, l'empilement en léger déséquilibre de lames de cutter (*Matter Matters*), outils de travail d'Éric Baudart, peut se rapprocher formellement des sculptures de Tony Smith (1912-1980) qui compte parmi les grands représentants du Minimalisme, courant héritier du Modernisme, et plus particulièrement du Bauhaus. Les trois blocs de lames forment une multitude de lignes et d'angles aigus qui absorbent la lumière lorsque qu'on observe la pièce frontalement. Parallèlement à ses projets d'architecture, Tony Smith réalise des peintures d'abord proches de l'expressionnisme abstrait, qui tendent ensuite vers l'abstraction géométrique. Elles préfigurent son approche modulaire de la sculpture, à laquelle il se consacre exclusivement à partir de 1961. Représentation abstraite de la fleur, *Amaryllis* (1965) suggère les possibilités expressives et les subtilités visuelles avec un minimum d'éléments : une forme géométrique simple (dans ce cas, un tétraèdre) est répétée pour créer une configuration plus grande et plus irrégulière. En déplaçant son point de vue, le spectateur en modifie la configuration et crée un déséquilibre.



↳ Nina Canell, *Days of Inertia*, 2017. Eau, vernis nano-hydrophobe, plaques de pierre. ¶ Vue de l'exposition *Dolphin Dandelion* au Crédac (2017).
¶ 2020 Nina Canell / ADAGP Paris, 2020

Inspirée par les sciences et la matière physique, Véronique Joumard emploie des matériaux contemporains issus de l'industrie pour mettre en place des environnements et des expériences artistiques sensorielles. La limaille de fer polarisée par des aimants a inspiré l'artiste pour former sur une table des accrétions vives et étrangement organiques (*Wood, Magnets and Iron Dust (Table)*). Le matériau et ses qualités intrinsèques sont également au cœur du lexique sculptural de Nina Canell (née en 1979). L'artiste suédoise pointe la plasticité des transferts — d'énergie, de matière, de données, de pensées — qui nous environnent et nous relient. Ces forces plus ou moins visibles, aux vitesses et aux puissances variables, nous traversent et stimulent nos sens. Sur les bords marqués d'un vernis hydrophobe des plaques de *Days of Inertia* s'exerce la tension superficielle de l'eau. L'artiste transforme ainsi une expérience scientifique en un miroir d'eau fragmenté minimal.

4. POLITIQUE

À la table des négociations

Qu'il s'agisse d'une peinture du XVIII^e du Français Jacques-Louis David (1748-1825) issue d'une commande officielle, ou d'une performance militante des années 1970 de l'Autrichienne Valie Export (née en 1940), une œuvre d'art ne se limite jamais à son seul caractère politique. Bien que les Libéraux opposés à la monarchie de Louis XVIII virent dans le *Radeau de la Méduse* le symbole de la dérive du peuple français gouverné par un roi réactionnaire, le tableau de Théodore Géricault de 1819 ne se réduit pas à la dimension politique que ses commentateurs ont pu décrire. Le traitement esthétique du sujet, des corps et des cadavres en particulier, ainsi que la symbolique décalée pour l'époque, font de cette œuvre une pièce importante de l'histoire de l'art français. Cependant, en transcendant les interdits (esthétiques, religieux, etc.) et les tabous (sexuels, moraux, etc.) d'une époque et d'un contexte géographique donnés, une œuvre acquiert bien souvent un caractère politique malgré l'absence de revendication ouverte de son auteur.

Appartenant principalement à la sphère intime, la table peut aussi revêtir les habits du pouvoir exercé dans le monde du travail, la scène publique ou l'espace médiatique. Elle peut prendre une dimension politique dans l'analyse des usages qui en sont fait et selon qui l'utilise. Tout le monde ne bénéficie effectivement pas à égalité du même confort de travail lorsqu'il s'agit de disposer d'une table.

L'écrivaine et critique d'art américaine Lucy R. Lippard (née en 1937) le démontre dans son ouvrage *Get The Message ? : A Decade Of Art For Social Change* (1984) : les femmes artistes n'ont longtemps eu accès qu'à la table de la cuisine comme table d'atelier. Une table à mi-temps, dont les usages doivent être partagés entre les différentes tâches domestiques. Cette assignation à une surface délimitée dans le domaine privé a de nombreuses conséquences sur les possibilités de productions artistiques des femmes et la visibilité de leur œuvre dans l'espace muséographique.

Pensées comme lieu de repli pour la pratique artistique durant le confinement, les tables domestiques engendrent une rupture, une réorientation dans la pratique de certains artistes. Avec *De fausses armes dans la vie, de vraies armes dans les images*, Flora Bou-telle, qui conçoit ses performances à partir du déplacement des corps dans l'espace, se contraint à l'usage de la table pour initier une relation avec le visiteur qui pourra se poursuivre au téléphone et questionner ce que l'art fait aux individus et à la société. Imaginée comme lieu où se télescopent les temporalités, les fonctions, l'intime et le public, l'œuvre *وليمة العزاء Walimat El Azaa'* de l'artiste franco-libanaise Nour Awada rapproche la table ayant accueilli le corps de son père quelques heures avant le dernier repas familial pour ses funérailles et l'explosion qui a soufflé Beyrouth le 4 août dernier. Non sans y instiller une critique sociale et politique, la table de verre migre d'une souffrance intime vers une mort publique, celle de la capitale libanaise. Pour Simon Boudvin, c'est par le glissement de l'objet table à son acolyte le tabouret que le politique et l'histoire font irruption dans son travail. Artiste-chercheur, c'est à force de lectures, de discussions et d'échanges, sur le terrain et autour de nombreuses tables de réunion, que l'artiste relie les assises des peintures de Pieter Brueghel, les coopératives paysans du Jura suisse et l'anarchisme de Mikhail Bakounine.



↳ Nour Awada, وليمة العزاء *Walimat El Azaa'*, 2020. ¶ Photo: Marc Damage / le Crédac.



↳ Judy Chicago, *The Dinner Party*, 1974-79. Céramique, porcelaine, tissu, 1463 x 1463 cm. Brooklyn Museum. Don de la fondation Elizabeth A. Sackler, 2002.10. ¶ © Judy Chicago. Photo : Donald Woodman.

En écho aux écrits de Lucy R. Lippard sur les conditions de productions dévolues aux femmes artistes, l'installation *The Dinner Party* de Judy Chicago (née en 1939), représente une étape importante dans le développement de l'art féministe des années 1970 et un jalon important dans l'art du XX^e siècle.

Conservé et installé au Brooklyn Museum of Art, *The Dinner Party* représente un banquet de cérémonie, disposé sur une table triangulaire comptabilisant un total de 39 couverts, chacun commémorant symboliquement une femme importante de l'histoire. Ces couverts sont composés de chemins de table brodés, de calices et d'ustensiles en or, ainsi que d'assiettes en porcelaine peintes ornementées de motifs en relief reprenant la forme de vulves. Chacun de ces décors possède son style, lié à la personnalité à laquelle il fait référence. Les noms de 999 autres femmes sont inscrits en or sur chacun des carreaux blancs qui composent le plancher de ce banquet. Les nombres référencés ainsi que la forme triangulaire du dispositif ajoute à la force politique de l'installation une dimension mystique évoquant les différentes mythologies et religions de l'humanité, transformant ainsi cette œuvre en lieu de recueillement.



↳ Carrie Mae Weems, *Resist Covid Take 6!*, 2020. Vue d'une affiche de la campagne.

Carrie Mae Weems (née en 1953) est une photographe et une artiste particulièrement engagée dont le travail est un vecteur de questionnement et de dénonciation. À travers ses œuvres qui s'articulent autour d'installations mêlant photographies, textes, légendes, vidéos et enregistrements audio, elle aborde les questions du racisme, des rapports de domination, de l'identité et de l'assignation de genre.

À l'instar de ce que produit sa série *Kitchen Table*, dans laquelle elle souligne les déséquilibres genrés de la conception des espaces domestiques, elle initie durant la pandémie de Covid-19, le projet *Resist Covid Take 6!* afin de sensibiliser les communautés afro-américaines, amérindiennes et latino à leur plus grande vulnérabilité face au virus. Le projet, conçu par l'artiste à travers l'association Social Studies 101, rassemble un groupe d'artistes afin de développer une campagne de sensibilisation du public rappelant les mesures à respecter pour éviter de contracter la maladie tout en mettant en garde sur la désinformation circulant à propos de la pandémie. Elle choisit pour ce faire d'utiliser les panneaux publicitaires de différentes villes pour diffuser ses messages par le biais d'œuvres photo et vidéographiques.

5. DOMESTIQUE

Des vies intérieures

Entre la dimension domestique de l'art et les arts domestiques, il y a une différence tenue que de nombreux artistes se sont souvent attachés à brouiller pour mieux questionner les rôles attribués aux hommes et aux femmes dans l'intimité de leur résidence. Assemblage de collier de perles, pâtisserie, couture, broderie, voire décoration pour les fêtes ; toutes ces activités que peut renfermer la catégorie des arts domestiques ont bien souvent témoigné de l'opposition genrée entre hommes et femmes, subie par ces dernières qui ne pouvaient valoriser leur créativité que dans l'enceinte du foyer. L'impossibilité pour les femmes, non seulement d'exposer en public, mais également de produire une œuvre issue d'une discipline ou thématique réservée aux hommes les a longtemps circonscrites à des activités intérieures.

La table, objet populaire de part sa diffusion et sa présence dans l'ensemble des foyers, est l'un des outils du quotidien les plus versatiles. Propice aux discussions animées, au partage de nourriture, à la préparation des repas, mais aussi bureau, support pour écrire, lieu où faire ses devoirs, repasser le linge, télétravailler, elle supporte tous les usages et de nombreuses adaptations aux impératifs domestiques. Dresser la table comme le fait Anne Bourse questionne autant la répartition des rôles au sein d'un couple mixte que le statut d'une œuvre qui disparaît pour se fondre avec l'objet qu'elle recouvre. Les installations au Crédac confinent parfois à la reproduction de scènes domestiques, comme celle avec les biscuits que Sarah Tritz dispose sur la table au-dessous de laquelle le chat guette, tel un véritable diorama du quotidien.

Les frontières du domestique peuvent également s'étendre à l'environnement urbain qui nous est familier. Telle la madeleine chère au narrateur de Proust, le souvenir du cheminement que Morgan Courtois effectue au quotidien depuis le métro jusqu'à son logement à Aubervilliers est ponctué par de nombreuses senteurs qui constituent une cartographie olfactive de coins de rues, d'épiceries, d'odeurs de bitume et autres émanations, qu'il concentre dans un parfum de table, déjà nostalgique.

La domesticité renvoie aussi à l'intime, aux secrets, parfois invouables, et aux pratiques que l'on ne saurait dévoiler en public. Le confinement du printemps dernier a certainement exacerbé ou réfréné les pratiques amoureuses ou sexuelles des personnes enfermées ensemble ou éloignées de force. C'est dans l'onanisme que Jean-Charles de Quillacq s'est réfugié faute de pouvoir se rendre à son atelier. De cette activité quotidienne, il en a tiré une série de moulages qui fait écho aux œuvres qui, dans l'histoire de l'art, ont pu questionner les tabous liés à la sexualité.



↳ Jean-Charles de Quillacq, *Boyself (la collaboration)*, 2020. ¶ Photo : Marc Damage / le Crédac.



↳ Louise Bourgeois, trois peintures de la série *Femme Maison*, 1946-47. Collection particulière. ¶ Photo: Rafael Lobato.

Artiste de renommée internationale, Louise Bourgeois (1911-2010) a puisé son inspiration de sa jeunesse en France, des liens qui l'unit à sa mère et de son propre rôle de mère émigrée aux États-Unis dès la fin des années 1930. La série de peintures *Femme Maison* est une exploration poignante de l'identité féminine, que Louise Bourgeois réalise de concert avec sa transition vers la maternité et lors de son installation dans sa nouvelle vie américaine. Les tableaux, ainsi que le titre, réifient à l'extrême la « femme au foyer » en hybridant éléments constitutifs d'une maison, formes architecturales et parties du corps nu d'une femme. Le résultat, digne d'un collage surréaliste, précède de plusieurs années la deuxième vague du féminisme, laissant entrevoir les difficultés que les femmes allaient rencontrer pour concilier travail et vie de famille.

Cette série traite des changements spectaculaires de la vie privée de l'artiste au début des années 1940 : mariage et domesticité, vie dans un pays étranger, et maternité de trois enfants. Louise Bourgeois s'est également efforcé d'être à la hauteur du souvenir idéalisé qu'elle avait de sa propre mère. Ces œuvres suggèrent qu'elle s'est sentie à la fois piégée et exposée par les responsabilités domestiques qui ont consumé sa vie alors qu'elle luttait pour trouver sa voie artistique. Selon ses propres termes, elle a déclaré que la *Femme Maison* « ne sait pas qu'elle est à moitié nue, et elle ne sait pas qu'elle essaie de se cacher. C'est-à-dire qu'elle est totalement vouée à l'échec parce qu'elle se montre au moment même où elle pense se cacher ».



↳ Sophie Calle, *Take care of Yourself. Children's writer, Marie Desplechin*, 2007.

Depuis près de quarante ans, Sophie Calle (née en 1953) réalise des œuvres qui exposent au regard du public ses expériences intimes, mêlant photographie, vidéo, littérature et performance. Son travail a souvent été inspiré par les moments douloureux de sa vie personnelle. « En transformant ces expériences en art, elles deviennent en quelque sorte une fiction », dit-elle.

Avec l'exposition *Take care of yourself* qu'elle organise avec Christian Boltanski pour la Biennale de Venise de 2007, Sophie Calle établit un projet collaboratif à partir d'une expérience de l'intime, la réception d'un email de rupture.

« J'ai reçu un email de rupture. Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots : « Prenez soin de vous ». J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. J'ai demandé à 107 femmes, choisies pour leur métier, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel ».

Sophie Calle orchestre un chœur virtuel d'interprétations et d'évaluations féminines de cette lettre. Sous forme de portraits photographiques, d'analyses textuelles et de performances filmées, l'exposition présente un recueil comprenant des contributions allant de la réponse d'une voyante à une étude scientifique, d'un conte pour enfants à une exégèse talmudique, parmi tant d'autres propositions. En examinant les conditions et les possibilités des émotions humaines, *Take care of yourself* traite des sujets amoureux, des peines de cœur, du genre et de l'intimité, du travail et de l'identité. Les 107 femmes sélectionnées, issues entre autres domaines de l'anthropologie, de la criminologie, de la philosophie, de la psychiatrie, du théâtre, de l'opéra, s'approprient cette lettre, la lisent et la relisent, l'interprètent, la transforment et poursuivent les émotions qu'elle contient et suscite.

BIOGRAPHIES

A	Achour Boris, né en 1966 à Marseille; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 3
	Ardouvin Pierre, né en 1955 à Crest; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 40
	Assouline Ethan, né en 1994 à Paris; travaille à Saint-Denis, France.	TABLE 37
	Ávila Forero Marcos, né en 1983 à Paris, France; vit et travaille entre Paris, France et Bogotá, Colombie.	TABLE 8
	Awada Nour, née en 1985 à Beyrouth, Liban; vit et travaille à Aubervilliers, France	TABLE 20
B	Barto Eva, née en 1987 à Nantes; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 29
	Baudart Éric, né en 1972 à Saint-Cloud; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 11
	Bock Katinka, née en 1976 à Francfort-sur-le-Main, Allemagne; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 24
	Borujerdi Roxane, née en 1981 à Paris; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 43
	Boudvin Simon, né en 1979 au Mans; vit et travaille à Bagnolet, France.	TABLE 49
	Bourse Anne, née en 1982 à Lyon; vit et travaille à Paris.	TABLE 36
	Bouteille Flora, née à Rodez en 1993; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 4
C	Calmettes Tiphaine, née en 1988 à Ivry-sur-Seine; vit et travaille en France.	TABLE 32
	Canesson Corentin, né en 1988 à Brest; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 31
	Cherri Ali, né en 1976 à Beyrouth, Liban; vit et travaille entre Beyrouth et Paris, France.	TABLE 45
	Choisne Gaëlle, née en 1985 à Cherbourg, France; vit et travaille entre Amsterdam, Pays-Bas et Paris, France.	TABLE 9
	Coindet Delphine, née en 1969 à Albertville, France; vit et travaille à Lausanne, Suisse.	TABLE 6
	Collins Mathis, né en 1986 à Paris; vit à Paris et travaille à Villejuif, France.	TABLE 48
	Courtois Morgan, né en 1988 à Abbeville; vit et travaille à Aubervilliers, France.	TABLE 50
D	Dedobbeleer Koenraad, né en 1975 à Halle; vit et travaille à Bruxelles, Belgique.	TABLE 21
E	Echard Mimosá, née en 1986 à Paris; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 19
F	Froment Aurélien, né en 1976 à Angers, France; vit et travaille à Edimbourg, Écosse.	TABLE 41
G	Ghesquière Dominique, née en 1953 à Pensacola, Floride, États-Unis; vit et travaille à Rueil Malmaison, France.	TABLE 27
H	Hervé Louise et Maillet Clovis, né.e en 1981 en France; vivent et travaillent à Paris, France.	TABLE 10
	Hicks Sheila, née en 1934 à Hastings, Nebraska, États-Unis; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 18
J	Jotta Ana, née en 1946 à Lisbonne; vit et travaille à Lisbonne, Portugal.	TABLE 1
	Joumard Véronique, née en 1964 à Grenoble; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 17
K	Kiösk: Aupetit Elsa est née en 1988 à Tassin-la-Demi-Lune & Martin Plagnol est né en 1987 à Paris; vivent et travaillent à Paris, France.	TABLE 5
	Kiwanga Kapwani, née en 1978 à Hamilton, Ontario, Canada; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 42
L	Loppin Jonathan, né en 1977 à Château-Thierry; vit et travaille à Rouen et Paris, France.	TABLE 12
M	Magor Liz, née en 1948 à Winnipeg; vit et travaille à Vancouver, Canada.	TABLE 23
	Maheke Paul, né en 1985 à Brive-la-Gaillarde, France; vit et travaille à Londres, Angleterre.	TABLE 46
	Moth Charlotte, née en 1978 à Carshalton, Angleterre; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 44
P	Panchal Gyan, né en 1973 à Paris; vit et travaille à Faux-la-Montagne, Creuse, France.	TABLE 38
	Peñafiel Loaiza Estefanía, née en 1978 à Quito, Équateur; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 33
	Pernisco Nelson, né en 1993 à Paris; vit et travaille en région parisienne, France.	TABLE 34
Q	De Quillacq Jean-Charles, né en 1979 à Parthenay; vit et travaille entre Zurich, Suisse et Sussac, Limousin, France.	TABLE 16
R	Reip Hugues, né en 1964 à Cannes; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 14
	Rhofir Soraya, née en 1981 à Paris; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 47
	La Ribot, née en 1962 à Madrid, Espagne; vit et travaille à Genève, Suisse.	TABLE 13
S	Šarčević Bojan, né en 1974 à Belgrade, Serbie; vit et travaille entre Bâle, Suisse et Paris, France.	TABLE 22
	Satorre Jorge, né en 1979 à Mexico, Mexique; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 2
	Shimabuku, né en 1969 à Kobé; vit et travaille sur l'île d'Okinawa, Japon.	TABLE 35
	Soulier Noé, né en 1987 à Paris; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 28
T	Teurlai Thomas, né en 1988 à Meaux; vit et travaille en France.	TABLE 30
	Tritz Sarah, née en 1980 à Fontenay-aux-Roses; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 7
	Tropa Francisco, né en 1968 à Lisbonne; vit et travaille à Lisbonne, Portugal.	TABLE 25
Y	Yudaev Victor, né en 1984 à Moscou, Russie; vit et travaille à Marseille, France.	TABLE 39
Z	Zarka Raphaël, né en 1977 à Montpellier; vit et travaille à Paris, France.	TABLE 15

EXO

Crée en 2007 et réinventé en 2020 par le duo de graphistes Kiösk, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30

Tarifs : groupes scolaires : gratuit

accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier

étudiants : contacter le Bureau des publics

groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

- Exceptionnellement, en raison des conditions sanitaires actuelles, aucun atelier n'est prévu pour l'exposition *La vie des tables*.

SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participants se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignants, professionnels de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics :

- Julia Leclerc
+33 (0)1 49 60 25 04
jleclerc.credac@ivry94.fr
- Mathieu Pitkevicht
+33 (0)1 49 60 24 07
mpitkevicht@credac.fr

LE CRÉDAC

