

Dossier de réflexion sur l'exposition *ROSE TRACTION* de June Crespo
du 21 septembre au 14 décembre 2025

RÉFLEX N°56

Exposition *ROSE TRACTION* June Crespo

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

Entrée gratuite
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
Vélib, station n°42021 Raspail -
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et
BLA!, 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 Régional d'Île-de-France et
du Conseil départemental du Val-de-
Marne.





Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches de l'artiste pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

LE BUREAU DES PUBLICS	p.4
Crédactivités	
Exo	
Projets d'éducation artistique et culturelle	
June Crespo, <i>ROSE TRACTION</i>	p.7
QUELQUES NOTIONS ABORDÉES DANS L'EXPOSITION.	p.8
LES CORPS SUGGÉRÉS :	
OBJETS, TEXTURES ET FORMES ORGANIQUES	p.10
LE CORPS DE L'ESPACE :	
L'EXPLORATION DES INTERSTICES	p. 16
FOCUS : La sculpture moderne et contemporaine	p. 22

LE BUREAU DES PUBLICS

Le Bureau des publics du Crédac favorise la rencontre avec les démarches artistiques actuelles. Avec l'envie de transmettre, l'équipe du Bureau des publics fait découvrir le programme artistique à tous les publics : scolaires - de la maternelle à l'université -, groupes du champ social ou en situation de handicap, professionnels de l'art, amateurs, etc. Ainsi, au même titre que les artistes, les visiteurs font du Crédac un espace vivant et généreux, un territoire d'apprentissage, d'expériences et d'émotions.

CRÉDACTIVITÉS

Visite commentée

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. Accompagnés par les médiatrices du centre d'art, les élèves découvrent l'histoire de la Manufacture des Oeillets, les missions du centre d'art et l'exposition. Dynamique et participative, la visite est enrichie par des ressources pédagogiques en lien avec l'univers de l'artiste exposé.

Durée : entre 1h et 1h30

Tarifs :

groupes scolaires : gratuit

accueils de loisirs : 25 € la visite (1h) ou la visite-atelier (1h30)

étudiants : contacter le Bureau des publics

Atelier de pratique artistique

La visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art. L'atelier permet d'explorer plastiquement les thématiques abordées pendant la visite. Les réalisations des élèves peuvent être individuelles ou collectives, pérennes ou éphémères.

Durée : 1h30

Tarifs :

groupes scolaires : gratuit

accueils de loisirs : 25 € la visite (1h) ou la visite-atelier (1h30)

Exo

Créé en 2007, Exo est un livret-affiche offert à chaque élève d'Ivry-sur-Seine qui vient au centre d'art pour une visite commentée. 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, une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS

Lucia Zapparoli 01 49 60 27 04 / lzapparoli.credac@ivry94.fr

Julia Leclerc 01 49 60 25 04 / jleclerc.credac@ivry94.fr

Projets d'éducation artistique et culturelle (EAC)

Conçus sur mesure avec des établissements de 2^d degré, ces projets s'inscrivent dans les piliers de l'EAC : fréquentation des œuvres, rencontre avec les artistes, pratique artistique et acquisition de connaissances. En partenariat avec l'Académie de Créteil, la Région Île-de-France et le Pass culture, le Crédac accompagne plusieurs dispositifs d'EAC pour les collèges et les lycées.

Projets Inter-établissements (PIE)

Ce dispositif est spécifique à l'Académie de Créteil et proposé par la Daac et ses partenaires. C'est un ensemble de projets artistiques et culturels différents qui s'adressent à des classes appartenant à plusieurs établissements scolaires et fédérés autour d'un objet commun. Le Crédac propose trois thématiques de PIE

▫ Découvrir un centre d'art contemporain

Ce PIE familiarise les élèves à l'activité du centre d'art contemporain. Pour chacune des trois expositions du Crédac, les élèves participent à une visite commentée et un atelier d'expérimentation plastique. Tout au long du projet, ils apprivoisent la création artistique contemporaine, les missions du centre d'art et la conception d'une exposition.

▫ Découverte des métiers de l'art contemporain et du spectacle vivant

Ce PIE en partenariat avec le MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine, et la Briqueterie - Centre de développement chorégraphique national du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine, consiste à faire découvrir les métiers des structures culturelles dédiées à l'art contemporain et au spectacle vivant : artistes, commissaires d'exposition, régisseurs, médiateurs, conservateurs... au fil des visites et des rencontres, les élèves se familiarisent ainsi avec ces différents parcours professionnels.

▫ D'une fabrique industrielle à une fabrique culturelle : la Manufacture des Œillets

Mis en place depuis 2023, ce PIE en partenariat avec le Théâtre des Quartiers d'Ivry (TQI) fait découvrir aux élèves le site de la Manufacture des Œillets, fleuron du patrimoine industriel d'Ivry, reconverti aujourd'hui en fabrique artistique et culturelle. Un dossier pédagogique sur l'histoire de la Manufacture des Œillets a été réalisé conjointement par les équipes des publics du Théâtre des Quartiers d'Ivry et du Crédac avec leur professeur relais. Il est disponible en téléchargement sur le site Internet des deux structures.



↳

Atelier *Cima Cima* autour de l'exposition éponyme de Kapwani Kiwanga, 2021
Photo: Bureau des publics / le Crédac, 2021



↙
June Crespo, *TW, TG*, 2025. Courtesy de l'artiste

June Crespo, ROSE TRRACTION

Le travail de l'artiste espagnole June Crespo s'inscrit dans l'héritage de la sculpture contemporaine basque. Elle en maîtrise les techniques traditionnelles de la fonte d'aluminium et d'acier, qu'elle hybride avec des matières tels le béton et le textile. Son œuvre se situe dans une généalogie de sculptrices qui ont fait l'objet d'expositions personnelles au Crédac, de l'artiste canadienne Liz Magor (2016) à l'artiste allemande Alexandra Bircken (2017). Tout comme ces deux artistes, June Crespo porte un soin à la mémoire des objets, au corps et à la peau. S'ajoute à cela une relation à l'état de la nature, préoccupation majeure dans la génération d'artistes à laquelle elle appartient. La nature est ici évoquée par des moulages de fleurs surdimensionnées, exposées horizontalement, suspendues au mur ou encore présentées verticalement sur des plateformes en acier. L'échelle humaine choisie par l'artiste brouille les lignes de la représentation et rend les formes quasi abstraites.

L'exposition mise en place par l'artiste au Crédac souligne les caractéristiques industrielles du lieu, révélées par les sculptures et l'espace. June Crespo s'immisce également dans les interstices de son architecture qu'elle creuse pour y placer une œuvre : *No Osso (Occipital)*. Elle se situe ainsi à l'intérieur du corps du bâtiment qu'elle habite et que le spectateur·ice peut explorer du regard. C'est bien ici une attitude de sculptrice que de vouloir révéler les creux et les pleins de tout objet, y compris les plus inhabituels, discrets voire invisibles.

Claire Le Restif

Commissaire de l'exposition et directrice du Crédac

Quelques notions abordées dans l'exposition

SCULPTURE

TRANSFORMATION

TENSION

MOULAGE

EMPREINTE

INTÉRIEUR

CORPS

ÉCHELLE

POSITIF/NÉGATIF

ARCHITECTURE

VIDE/PLEIN

MATIÈRE



↘
June Crespo, *No Osso (Occipital)*, 2023. Courtesy de l'artiste

LES CORPS SUGGÉRÉS : objets, textures et formes organiques



June Crespo, *Traction 2*, 2025. Courtesy de l'artiste.

Mon processus de travail commence souvent quand je deviens obsédée par un certain objet et je commence à observer ses formes¹.

Les œuvres de June Crespo se situent à mi-chemin entre l'objet trouvé surréaliste et la logique du bricoleur. Son travail repose sur une recherche intuitive et sensorielle guidée par la matière et ses formes. En intégrant et en associant des éléments aussi divers que des plantes, des objets quotidiens, des textiles, des matériaux de construction ou encore des photographies, elle obtient des assemblages audacieux et des variations d'échelle radicales jouant sur les contrastes.

Au Crédac, certaines œuvres de l'exposition (*Vascular 3* ; *Vieron sur casa hacerse campo (4)* ; *Traction 1,2,3*) puisent leur vocabulaire formel dans le monde organique, notamment de certaines fleurs comme l'iris et la strelitzia (l'oiseau de paradis). Toutefois, June Crespo ne s'intéresse pas à la représentation de celles-ci; au contraire, elle cherche à s'en éloigner. Ces objets servent plutôt de point de départ à une réflexion sur la matérialité et sur le potentiel évocateur des formes, des surfaces et des textures. Pour réaliser ces sculptures, l'artiste utilise des outils empruntés au monde de la technologie et de l'industrie. Dans un premier temps elle réalise des scans et des impressions 3D des fleurs qui lui permettent de manipuler, transformer, fragmenter et changer l'échelle des formes. Ensuite, elle fond des moulages avec des matières empruntées au monde industriel, comme l'acier, le béton, le ciment, l'aluminium. Enfin elle assemble les différents morceaux à l'aide de vis, boulons, tiges et sangles.

De nouvelles relations et de nouvelles formes sont ainsi constituées, ouvrant un imaginaire des possibles : articulations, membres, os, viscères, les sculptures de June Crespo sont des objets-corps en transition, qui échappent à une identité précise.

1 June Crespo, *Vieron su casa hacerse campo*, catalogue de l'exposition au Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, 2023, p. 78.

« Je ne cherche pas à figer une image, mais à proposer une rencontre entre les corps, dans l'entre-deux. Mon objectif est de mettre les choses en relation, mais de manière libre - afin que l'agencement ne donne pas l'impression d'une construction forcée. Si les œuvres sont libres, le spectateur l'est aussi. »²

Au Crédac les sculptures *Molar (I) (II)* et *Parentescos*, réalisées avec la technique de la fonte à cire perdue, parlent du corps absent : *Molar* (molaire) est le moulage d'une selle d'équitation répliqué pour créer des sculptures à différentes hauteurs, rappelant des objets totémiques ou bien des colonnes vertébrales autour desquels les visiteurs peuvent déambuler. La selle est faite de cuir, une peau animale, elle-même en contact avec le corps du cheval. Cet objet est à la fois une séparation et une transition entre le dos du cheval, zone à la fois robuste et sensible, et notre postérieur, qui revêt les mêmes qualités.

« Il existe des arrangements et des articulations de matériaux qui parlent du corps sans le mentionner littéralement. Peut-être que le corps est implicitement plus impliqué dans la matérialité, sous la forme de chute ou d'élévation, dans le poids ou dans la flexibilité d'éléments abstraits ou d'objets fonctionnels que je reproduis et modifie. »³

Parentescos (parentés) est le moulage du sac de voyage en cuir de sa grande mère. On peut lire sur cet objet décliné en plusieurs moulages posés au sol dans la grande salle, les traces d'usure laissées par les mains de son aïeule, et l'on devine les vêtements et objets qu'il a contenu et qu'elle a transportés toute une vie.



↓
June Crespo, *Parentescos*, 2025. Courtesy de l'artiste

2 Texte de l'exposition de June Crespo, *Danzante*, du 12 septembre au 16 novembre 2025 à Secession, Vienne.

3 *Cross Body. A Conversation between June Crespo and Susana González*. Publication HELMETS, Fundación María José Jove, 2020, p. 134

L'artiste porte une attention particulière à l'apparition et la disparition de certains éléments au moment du démoulage. Le hasard et l'accident entrent ainsi dans l'œuvre et changent sa forme initiale. Cette transformation de la matière fascine June Crespo. Sur ses sculptures, on peut retrouver des restes de sable, de ciment ou d'éléments ayant servi au processus de fonte comme par exemple les passages permettant à la cire et au métal de s'écouler. Associées à l'usure de l'objet originel, ces bavures, ces incrustations laissent sur la matière des traces, des cicatrices, des imperfections qui rendent l'objet unique.

Le paradoxe entre la dureté des matériaux et la sensualité des formes est central dans le travail de June Crespo. Ses sculptures, produites à partir de matériaux industriels, évoquent pourtant des formes organiques et ergonomiques. Nous observons ces oppositions dans les salles du Crédac devant la sculpture *Vieron sur casa hacerse campo* (4) (Ils ont vu notre maison devenir un champ), qui semble défier la gravité telle une gargouille gothique, ou devant la série *Traction* composée de robustes tréteaux de chantier bleus soutenant des sculptures fines et allongées dont les extrémités font penser à des pétales de fleurs. Ce paradoxe est approfondi en intégrant aux sculptures des bouts de tissus, des fragments de sac à dos, un sac de couchage, des photos de t-shirts. L'artiste associe ainsi la froideur des matériaux industriels à l'intimité et la douceur du textile. Travaillant avec la répétition, les textures et la relation à l'espace, les œuvres de June Crespo s'inscrivent dans le mouvement et la transformation continue, évoquant la grande liberté de la matière à produire de nouveaux imaginaires.

Nombreuses sont les femmes sculptrices dans l'entourage de June Crespo. Outre les contemporaines Julia Spínola, Daiga Grantina, Katinka Bock, Liz Magor, Eva Rothschild ou Doris Salcedo, les artistes du XX^e siècle Louise Bourgeois, Běla Kolářová, Lygia Clark, Barbara Hepworth, Isa Genzken, Marisa Merz ou même Henry Moore forment un panthéon fondateur pour elle. Parmi ceux-ci, les sculptrices Alina Szapocznikow et Alexandra Bircken ont exploré la technique classique du moulage des parties de leurs propres corps pour contrer malicieusement le regard masculin porté sur l'intimité du corps féminin et redéfinir ce qui appartient ou non à ces deux genres.



↙
June Crespo, *Vieron sur casa hacerse campo (4)*, 2025. Courtesy de l'artiste



↳ Alina Szapocznikow. *Goldfinger*, 1965. Ciment patiné à l'or et pièce automobile. 183 x 76 x 57 cm. Muzeum Sztuki, Łódź, Pologne. © The Estate of Alina Szapocznikow/Piotr Stanisławski / ADAGP, Paris, 2025.

ALINA SZAPOCZNIKOW

La sculpture *Goldfinger* (1965) de Alina Szapocznikow (Pologne, 1926-1973) est entièrement patinée d'or et composée de l'essieu avant redressé d'une voiture et de deux moulages de cuisses féminines en équilibre provocant. Cette œuvre témoigne de l'intérêt d'Alina Szapocznikow pour la culture populaire et l'objectivation du corps féminin à l'ère de la consommation. Le titre *Goldfinger* fait référence au film de James Bond du même nom sorti en 1964, dont la vaste campagne publicitaire mettant en scène une femme nue recouverte de peinture dorée a probablement été déterminante dans la réalisation de la sculpture. Bien que cette sculpture ait été largement ignorée par la presse française, l'œuvre a attiré l'attention de Marcel Duchamp et de l'historien d'art américain Peter Selz et a valu à Alina Szapocznikow le prestigieux prix de la William and Noma Copley Foundation en 1966. Le Musée de Grenoble consacre une exposition à l'artiste du 20 septembre 2025 au 4 janvier 2026.





↳ Alexandra Bircken, *Crown*, 2014. Maillechort (acier nickelé)
Vue de l'exposition *STRETCH* au Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2017

ALEXANDRA BIRCKEN

Lors de l'exposition *STRETCH* au Crédac en 2017, le public s'approche d'une sculpture discrète posée au sol: il s'agit d'un moulage en acier nickelé de l'intérieur d'un vagin ironiquement intitulé *Crown* (couronne). Non sans humour, la sculptrice allemande Alexandra Bircken (1967) semble avoir jeté sa culotte avec empressement et désinvolture. « Les moulages de vagins montrent non seulement l'extérieur visible du corps féminin, mais aussi sa prolongation à l'intérieur. L'intérieur devient visible et physique. Je voulais aussi montrer ce qui ne se voit pas de l'extérieur. La sexualité féminine est plus invisible et cachée que celle des hommes. Je crée en tant que femme avec ce que je connais et montre comment c'est. »⁴ La sculpture se situe à l'interface, au point de fusion entre le sous-vêtement et le corps, point de friction habituellement invisible que l'artiste transcrit dans l'un des matériaux les plus durs possible, à l'opposé de l'élasticité de la peau et des vêtements qui l'enveloppent.

⁴ Alexandra Bircken, Thomas Brinkmann, Claire Le Restif, Kathleen Rahn, Michael Stoeber, Susanne Titz, Friedrich Wolfram Heubach, *Alexandra Bircken, STRETCH*, 2017.

LE CORPS DE L'ESPACE l'exploration des interstices

*Le point de départ de certaines de mes sculptures est l'observation des petits espaces vides entre les bâtiments, souvent laissés comme mesure de sécurité contre les mouvements sismiques ou créés par ceux-ci.*⁵

Les sculptures de June Crespo récupèrent et donnent à voir ce qui est caché. L'intérêt pour les interstices, l'espace creux derrière les murs, est présent dans l'œuvre *No osso (Occipital)* dans la salle 2 du Crédac, qui fait référence à l'os occipital, la partie inférieure du crâne qui se connecte à la colonne vertébrale. Cette installation est une invitation à regarder la profondeur, même l'aspect sombre des interstices qui composent la structure d'un bâtiment. Pour June Crespo, ces espaces vides dans un mur ou entre deux murs sont aussi importants que les pleins.

« J'ai observé le fait qu'avec le temps, les bâtiments sont joints, écrasés les uns contre les autres ou légèrement séparés les uns des autres, comme la proximité ou l'éloignement émotionnel entre les personnes au cours d'une vie. À mon arrivée au Mexique, j'ai décidé de réaliser un moulage de l'espace entre deux bâtiments contigus de styles très différents dans le quartier de Colonia Juárez. Le positif en ciment issu du moulage, telle une colonne indépendante, a sorti de son contexte un fragment de la fissure entre les deux bâtiments et leurs éléments décoratifs, tout en le transformant. J'ai ajouté la trace négative d'éléments fonctionnels, comme les cubes utilisés pour mélanger le ciment, et j'ai immédiatement découpé et réorganisé le moule en silicone de manière que la trace directe du bâtiment prenne un caractère plus organique, évoquant des plis et des cavités qui pourraient être corporels. Outre ces fissures, provenant des moules, j'ai expérimenté l'introduction d'une grande quantité de fleurs dans le ciment, pour qu'elles puissent être retirées et laisser des cavités informes à la surface, rompant ainsi la géométrie du coffrage. »⁶

5 *Cross Body. A Conversation between June Crespo and Susana González.* Publication HELMETS, Fundación María José Jove, 2020, p. 166

6 *Ibid.*



↙
Vue de l'exposition *Rose Traction* de June Crespo, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2025. Courtesy de l'artiste

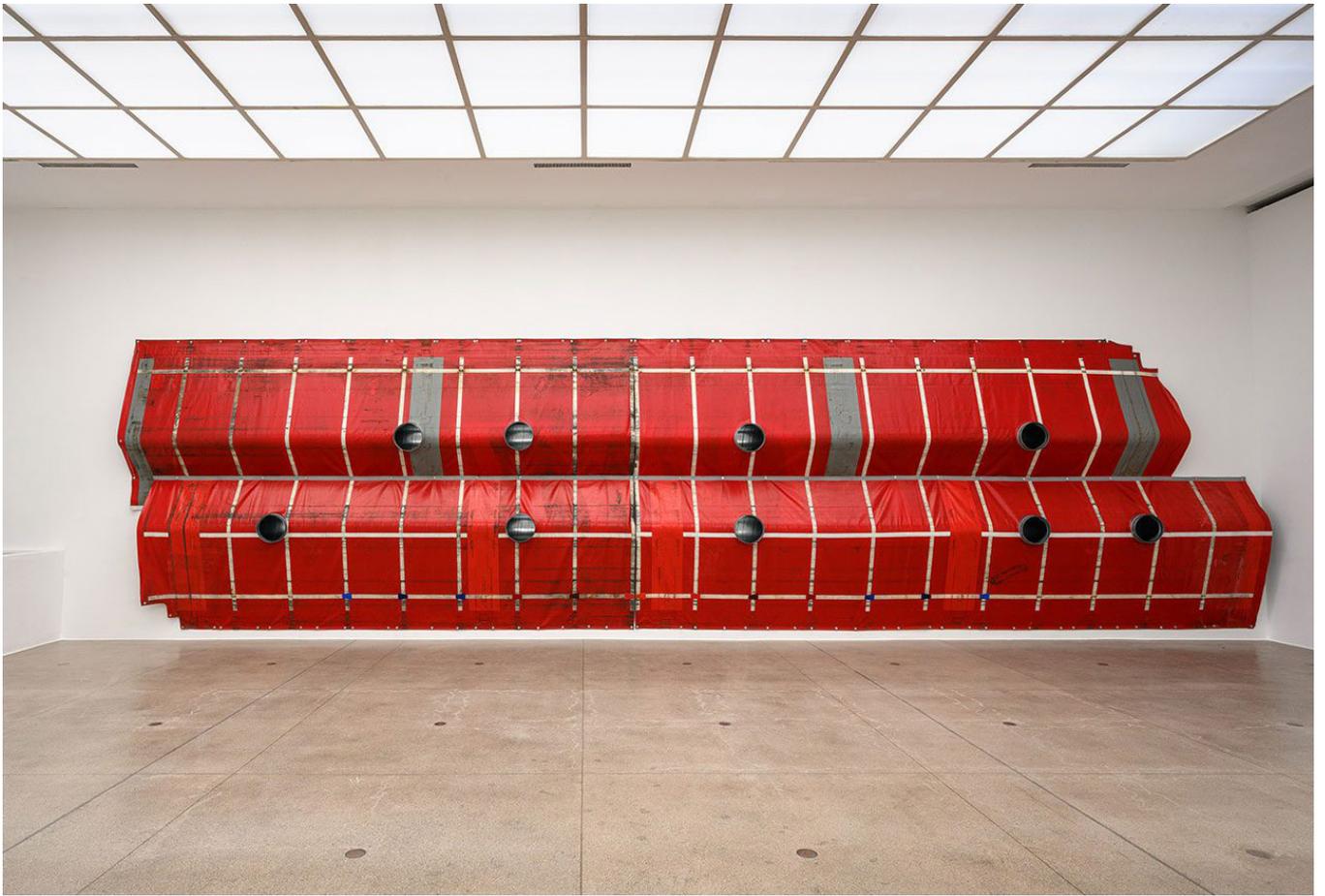
L'intérêt pour l'espace architectural ainsi que l'association inattendue de matériaux sont présents dans la salle 1 du Crédac. L'installation *TW, TG* trouble notre perception en faisant vibrer la surface du mur au fil de nos déplacements. Réalisée à partir de bidons métalliques cachés derrière un tissu réfléchissant argenté, cette œuvre s'inscrit dans l'héritage de la sculpture minimaliste et cinétique. La démarche de June Crespo, opposant solidité et souplesse, est présente dans cette pièce qui combine un objet industriel robuste et volumineux (le bidon métallique) et un tissu léger qui provoque sur notre rétine tantôt un effet satiné et lumineux, tantôt un effet mat et velouté. Tendue, il semble être une extension du mur et fait penser à une membrane, une peau qui se dilate sur la surface ou encore une bouche sensuelle qui s'ouvre devant nous.

Dans la salle 3, l'œuvre *Rose traction* donne aussi à voir des éléments structurels cachés : des tuyaux de ventilation sont enveloppés de voilages transparents créant un nouveau volume sur le mur ; en arrière-plan sur le mur se découvre la grande photographie d'un t-shirt fin parsemé de traces de rouge à lèvres. Comme pour les œuvres de la salle 1, le monde industriel et les éléments structurels du bâtiment rencontrent ainsi la sensualité et la délicatesse du textile dans cette installation.

Ce n'est pas un hasard si les deux installations *TW TG* et *Rose traction* sont tubulaires. Le titre de sa dernière exposition personnelle au Musée Guggenheim de Bilbao en 2024 était *Vascular* (Vasculaire). Vasculaire fait référence au système des vaisseaux, commun au corps humain et aux plantes, mais aussi aux éléments fonctionnels des bâtiments, souvent cachés, dans les interstices, dans des faux plafonds, les circuits de canalisation, les réseaux de tuyauterie, les câblages électriques.

Avec ses sculptures structurelles et organiques, June Crespo nous invite ainsi à prendre conscience de l'espace intérieur, du vide et du plein qui nous entourent.

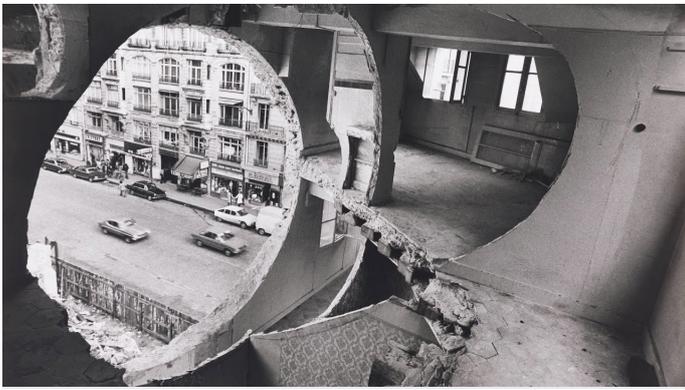
Plusieurs artistes contemporains se sont intéressés à l'intérieur des bâtiments, que ce soit en explorant les espaces cachés, les structures, les traces de vie, ou en intervenant directement dans l'architecture. Nous pouvons penser à l'artiste anglaise Rachel Witheread, qui réalise des moulages en plâtre ou en résine des espaces intérieurs (pièces, escaliers, meubles), transformant le vide architectural en forme tangible, à Gordon Matta-Clark, célèbre pour ses « building cuts », des interventions radicales dans des bâtiments souvent voués à la démolition, mais aussi à des artistes ayant exposé au Crédac comme Lara Almarcegui, qui s'intéresse aux espaces oubliés, marginaux, en friche (terrains vagues, chantiers, zones industrielles abandonnées), ou encore Eric Baudart, qui avec des objets issus de la vie urbaine post-industrielle a opéré des transformations dans l'espace du centre d'art.



↙
June Crespo, *TW, TG*, 2024. Exposition *Danzante* du 12 septembre au 16 novembre 2025. Secession, Vienne. Photo : Ander Sagastiberri



↙
Vue de l'exposition *Rose Traction* de June Crespo, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2025. Courtesy de l'artiste



GORDON MATTA-CLARK

Gordon Matta-Clark (1943-1978) est un artiste conceptuel américain principalement connu pour son concept "Anarchitecture", des interventions éphémères, documentées par la photographie et le cinéma, de déconstruction et de découpe de bâtiments sans qualité ou abandonnés, réalisées dans les années 1970. S'installant à New York peu après la fin de ses études à l'école d'architecture de l'université Cornell, Gordon Matta-Clark commence à produire une série d'œuvres *in situ* dont le propos semble être de procéder à une anatomie du corps même du paysage urbain : il démantèle littéralement les structures des bâtiments, exhibant ce qui subsiste à titre de preuve. Lors de la Biennale de Paris en 1975, à proximité du Centre Georges Pompidou alors en construction, Gordon Matta-Clark réalise une percée dans deux immeubles adjacents datant du XVII^e siècle et destinés à être démolis. Intitulée *Conical Intersect*, cette coupe profonde en forme de cône offre une perspective visuelle nouvelle et modifie notre perception de l'environnement urbain en donnant à voir la structure interne des bâtiments.



↳ Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*, 1975. 📍 Centre Pompidou 📍 Adagp, Paris, 2025



↳ Éric Baudart, vue de l'exposition *Ralentir le vent* au Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2023. Photos : Marc Damage / le Crédac

ÉRIC BAUDART

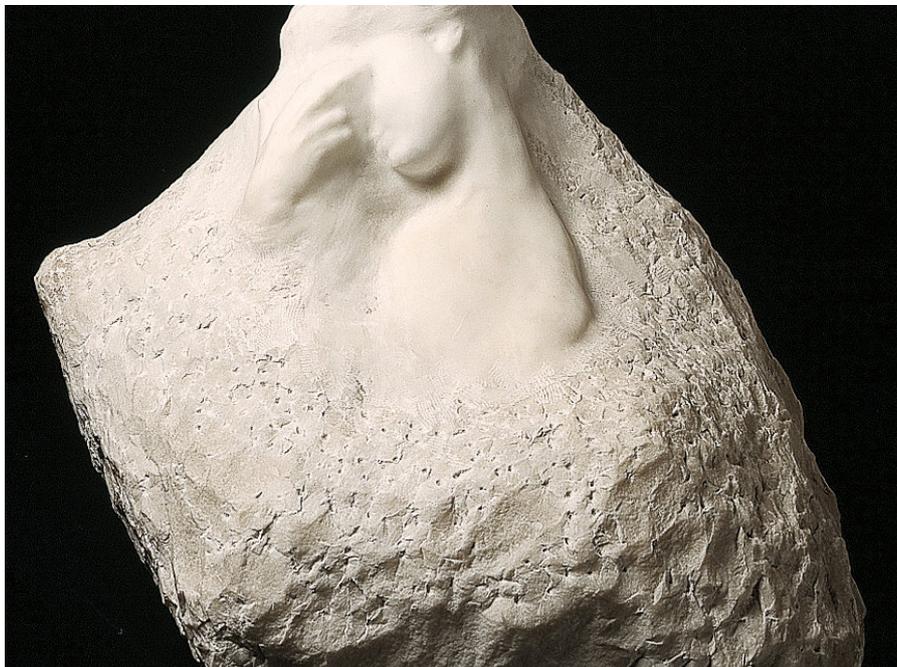
L'artiste français Éric Baudart (1972) porte une attention particulière aux objets et aux débris issus de la vie urbaine post-industrielle. Repérés lors de déambulations urbaines, ces objets modestes, ordinaires, banals, instinctivement extraits de la réalité, sont alors détournés de leur fonction pratique primaire. Dans son atelier, après un temps d'observation et de réflexion, l'artiste opère une légère modification physique ou optique et nous propose de les regarder autrement. Leur forme, couleur, matérialité sont mises à l'honneur et deviennent les vecteurs d'une poésie potentielle. Pour son exposition *Ralentir le vent* en 2023, les murs de la première salle du Crédac se recouvraient de ressorts de matelas (*multispires*) perturbant notre appréhension visuelle du lieu. Ces mêmes cimaises furent recouvertes de miroirs dans l'exposition *STRETCH* de Alexandra Bircken en 2017. L'espace s'en retrouvait alors décuplé. Éric Baudart a également conquis un mur de la deuxième salle : *Épis* permettait à l'artiste de marquer l'espace pour mieux se l'approprier en exhibant la structure brute des cloisons de BA13, habituellement occultée. Lui faisant face, un imposant ensemble de radiateurs de voitures érigé en cimaise (OTS) scintillait et jouait avec la lumière de l'espace. La grille formée par les radiateurs rectangulaires faisait écho à celle des fenêtres emblématiques de la Manufacture des **Œillets**.

FOCUS

La sculpture moderne et contemporaine

La sculpture consiste à réaliser des formes pleines et en trois dimensions grâce à trois techniques : la taille, le modelage et l'assemblage. Plusieurs notions sont attachées à la sculpture : la question du socle, les matériaux, le rapport au corps et la question de volume dans un espace donné. Aujourd'hui, le terme de sculpture ne désigne plus un ensemble de techniques et de matériaux précis, mais une constellation d'œuvres singulières et hétérogènes décloisonnant les disciplines artistiques.

La statuaire connaît à la fin du XIX^e siècle une profonde transformation avec l'œuvre d'Auguste Rodin (1840-1917) qui synthétise le passage d'un monde ancien à la pensée moderne. L'importance qu'il accorde à la matière brute, au fragment et à l'inachevé crée une expressivité rompant avec la statuaire classique. La sculpture à l'aube du XX^e siècle devient autonome pour s'affranchir des règles fixées par l'Académie et ne se soumet plus à la logique d'une quelconque imagerie ou commémoration.

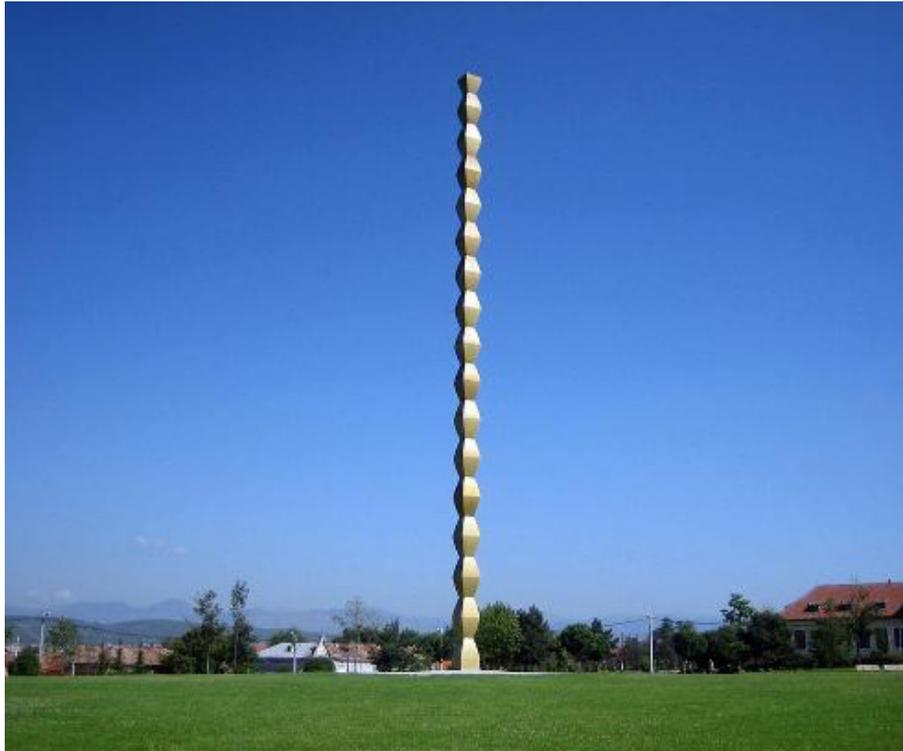


↳

Auguste Rodin, *Madame Fenaille, la tête appuyée sur la main*, 1905-1908. Musée Rodin, Paris

LE SOCLE

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. Avec *La Colonne sans fin* (1918-1938), les deux éléments se mêlent intimement.



↳

Constantin Brancusi, *La Colonne sans fin*, 1938 Fonte. Târgu Jiu, Roumanie

LES MATÉRIAUX

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...) 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 se remet en perspective. On peut considérer qu'il est à lui seul l'histoire de la sculpture du XX^e siècle, ses contradictions comme ses volte-face, transgressant les mouvements et les disciplines.

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. En 1913, 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.



↳
Pablo Picasso, *Nature morte avec guitare*, 1913
Techniques mixtes. Museum of Modern Art, New York



↳
Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*, 1913/1964 Métal,
bois peint Centre Pompidou - Musée national d'art moderne

LE CORPS

Attachée à la figure humaine ou animale depuis des siècles, la sculpture réinvente la représentation humaine et fragmente le corps, l'agrandit, le réduit, l'exhibe. Le corps de l'artiste se fait aussi médium et support des actions extrêmes de Chris Burden ou de Marina Abramović. À partir des années 1980, on observe un lent retour à une approche plus traditionnelle de la représentation humaine. Les fléaux planétaires qui menacent le corps (sida, dérives climatiques, popularité de la chirurgie esthétique...) contribuent à ce retour. La scène anglo-saxonne incarnée par Damien Hirst (1965) ou Ron Mueck (1958) perpétue l'héritage de Henry Moore (1898-1986), un des premiers artistes à avoir fragmenté la figure féminine en la présentant comme un nu traditionnel.



↳
Henry Moore, *Reclining Figure*, 1939, © Henry Moore

Interprété comme une réaction au débordement subjectif de l'Expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop art, le courant artistique du Minimalisme naît aux États-Unis au milieu des années 1960. Caractérisé, entre autres, par un souci d'économie de moyens, il hérite du célèbre principe de l'architecte Mies Van der Rohe « Less is more » (Moins c'est plus). Le Minimalisme regroupe des artistes tels que Frank Stella, Donald Judd, Carl Andre, ainsi que Robert Morris et Sol Le Witt. Si la sobriété extrême est bien l'une des qualités communes à l'œuvre de ces artistes, elle ne constitue pas un but en elle-même. Leur travail et leur réflexion portent avant tout sur la perception des objets et leur rapport à l'espace. Leurs œuvres sont des révélateurs de l'espace environnant qu'elles incluent comme un élément déterminant.

La réflexion sur l'espace environnant est menée également par un autre mouvement majeur de la sculpture contemporaine : le Land Art. Ce courant né à la fin des années 1960 fait de l'environnement une composante à part entière de l'œuvre, conçue en fonction d'un lieu particulier avec lequel elle entre en relation (in situ).

Richard Long, Robert Smithson, Walter de Maria, Christo, qui effectuent de vastes opérations sur le paysage, souvent éphémères, sont les principaux représentants du Land Art. D'autres artistes, comme Richard Serra, consacrent aussi une partie de leur travail à la confrontation de la sculpture au paysage et à l'articulation de l'œuvre au lieu. Pour mettre le visiteur en mouvement, la sculpture à vivre peut avoir recours à des matériaux (eau, fumée, odeurs, lumière, pénombres, sons...) et des stratégies autrefois étrangers à l'art (isolement, répétition, fermeture, étroitesse, vitesse, chute...) afin de provoquer une prise de conscience, de perception de soi et de l'environnement. Jean Dubuffet, Niki de Saint-Phalle, Daniel Buren, James Turrell, Ernesto Neto, Ann Veronica Janssens ou encore Olafur Eliasson font partie des artistes qui se sont intéressés à la question de l'espace et de la déambulation.



↙
Ann Veronica Janssens, *Blue, Red and Yellow*, 2001 - en cours. Acier, bois, polycarbonate, films bleus, rouges et jaunes, machine à brume.



LE CRÉDAC