

# 40

## dossier de réflexion sur l'exposition de **Sarah Tritz**, *J'aime le rose pâle et les femmes ingrates* —

Exposition du 13 septembre au 15 décembre 2019

Avec les œuvres de Fabienne Audéoud, Alexandra Bircken, Valérie Blass, Benjamin Bonjour, Bruno Botella, Paul Bourdoncle, Anne Bourse, Stéphanie Cherpin, Claude Chevalier, Maria Corvocane, Morgan Courtois, Liz Craft, Nicole Eisenman, Eugène Engrand, Paul Hugues, Dorothy Iannone, Ana Jotta, Anne Kawala, Maria Lassnig, Alfred Leuzinger, Stephen Maas, Monica Majoli, Camila Oliveira Fairclough, Gerald Petit, Helene Reimann, Alberto Savinio, Philipp Schöpke, Hassan Sharif, Maxime Thieffine et Sarah Tritz.

### Sommaire

- P.3 :** **Un jeu d'enfant** —  
La création spontanée
- P.6 :** **Fragments d'un corps amoureux** —  
Le corps suggéré et exposé
- P.9 :** **Emprunts** —  
La citation et l'appropriation dans l'art
- P.12 :** **Focus** —  
La représentation du sexe féminin
- P.15 :** **Exporama** —  
*Exo* —  
**Rendez-vous !**  
**Crédactivités** —

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

La Manufacture des Œillets  
1 place Pierre Gosnat, 94200 Ivry-sur-Seine  
+ 33 (0) 1 49 60 25 06  
contact@credac.fr  
www.credac.fr

#### Contact Bureau des publics :

Julia Leclerc, Mathieu Pitkevicht et Mathilde Kaiser  
01 49 60 25 04 / 01 49 60 24 07

Ouvert du mercredi au vendredi de 14h à 18h,  
le week-end de 14h à 19h et sur rendez-vous.  
Entrée libre.

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.







Sarah Tritz, *Le Train bleu*, 2019  
 Carton, matériaux divers  
 Courtesy de l'artiste © Sarah Tritz / Adagp, Paris 2019  
 Photo : Aurélien Mole / Fondation d'entreprise Ricard



## Un jeu d'enfant

### La création spontanée

Le fils de Sarah Tritz, âgé de 6 ans, est l'une des premières sources d'amusement et d'inspiration de l'artiste. La capacité des enfants à créer, à partir de rien, des objets ayant une fonction précise dans leur réalité – pourtant souvent dénuée de tout réalisme – est un moteur créatif permanent chez Sarah Tritz. Comment singer le monde des adultes et le fonctionnement d'une société dont ils feront pleinement partie plus tard ? Très tôt, les enfants observent les échanges verbaux et monétaires d'une communauté d'adultes dont ils vont mimer les gestes, les sons et le comportement. L'une des premières imitations du monde de leurs aînés est de « jouer à la marchande ». Pour cela, les enfants deviennent de véritables faussaires, fabriquant des parodies de pièces et de billets de banque. Que le

jeu soit collectif ou solitaire, animer un petit train ou des personnages telles que les marionnettes ou les poupées, est au-delà du simple amusement, le moyen de simuler des rapports sociaux « de grands », en les faisant dialoguer, en instaurant des règles de conduite, en inventant des mises en scène. Sarah Tritz explique qu'elle dessine depuis la petite enfance ; « faire des formes me permettait de rentrer en dialogue avec les autres ». Le langage de l'image et de l'objet est en effet plus universel que le langage des mots. *Le Train rouge*<sup>1</sup> a été créé au départ pour répondre à la demande de son fils, passionné de chemins de fer, de posséder un petit train. Dans une volonté de créer en toute autonomie et avec une économie de moyens, les matériaux à disposition de l'artiste dans son atelier les plus simples (carton, ficelle, mousse, tissu, etc.) ont suffi à faire naître cet objet entre la sculpture et le jouet.

La spontanéité qu'ont les enfants à utiliser librement certaines techniques plastiques, avec des matériaux modestes se rapproche de la manière de concevoir et de représenter le monde de la plupart des **artistes bruts**, popularisés par **Jean Dubuffet**. Sarah Tritz partage avec **Hugues Reip** un regard curieux porté sur les œuvres des autres, et la double casquette d'artiste-commissaire d'exposition. Tel un grand

<sup>1</sup> La version bleue est visible dans l'exposition *Le fil d'alerte* jusqu'au 26 octobre 2019 à la Fondation d'entreprise Ricard.

enfant, il continue de composer un monde bricolé où les jeux d'échelles nous plongent dans l'univers d'*Alice au pays des merveilles*. **Alexander Calder**, plus connu pour ses *mobiles* et *stables*, est l'un des premiers artistes reconnus à avoir proposé une œuvre où il devient monsieur Loyal dans le seul but, non de « faire de l'art », mais de divertir.



Paul Hugues, *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

Alors est-ce vraiment de l'art? Sarah Tritz, qui a réuni au Crédac huit œuvres empruntées au LaM, y répond: « Ma réflexion s'active autant devant un dessin d'art brut qu'une installation d'Allen Ruppensberg ou un dessin d'Elaine Sturtevant. 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 (...) 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. »

**Jean Dubuffet** (1901-1985), peintre, écrivain et inventeur de la notion d'**art brut** en 1945, a très tôt insisté sur le fait que ce n'est pas un « art des fous ». La définition de Dubuffet éloigne le critère de la maladie mentale pour ne retenir que celui de la création: « Ce sont les productions d'art émanant de personnes étrangères aux milieux spécialisés et élaborées à l'abri de toute influence, de façon tout à fait spontanée et immédiate, qui m'intéresse » (*Honneur aux valeurs sauvages*, 1951). Ces œuvres, non contaminées par l'imitation, les modes et les codes, échappent à tout classement, à toute identification et prennent la forme de dessins, de statuettes, de broderies, de cahiers d'écriture, de dessins, de peintures, etc. Jean Dubuffet s'est aussi intéressé aux créations artistiques des enfants, des personnes âgées et des ermites, réparties en trois catégories: l'art asilaire (des hôpitaux psychiatriques), l'art médiumnique ou spirite, et l'art des marginaux.



Hugues Reip, *0,25* (détail), 1990-1991  
Matériaux divers  
Courtesy de l'artiste.  
Photo : le Crédac



Alexander Calder, *Calder's Circus* (détail), 1926-1931  
Fil, bois, métal, métal, torchons, fil, papier, carton, cuir, ficelle, tube de caoutchouc, liège, boutons, strass, cure-pipes, bouchons de bouteilles.  
Whitney Museum of American Art, New York  
© Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York  
Photo : Julia Leclerc

Les œuvres du dessinateur, vidéaste, sculpteur français **Hugues Reip** (né en 1964) ont été présentées au Crédac en 2018 dans *L'Évasion*<sup>2</sup>. L'affiche de l'exposition montrait l'artiste à l'âge de 10 ans sur des skis, prêt à dévaler les pistes enneigées dans la région savoyarde où vivaient ses grands-parents. Mais le garçon passait plus de temps chez eux durant l'été, alors qu'ils travaillaient dans les champs. Comme distraction, outre la nature environnante, le jeune Hugues n'avait qu'un dictionnaire et *Le Chasseur français* pour lecture. Nées de cet ennui, ses « tentatives d'évasion » du réel se sont muées en une faculté d'observer la nature et ses microcosmes. « Je pouvais rester des heures à regarder simplement une petite feuille trembler au vent, regarder une chenille traverser un champ, regarder des petits cailloux, me plonger dans ces micro-univers. »

À l'origine au nombre de 250, Hugues Reip a conservé 25 de ses toutes petites sculptures intitulées *0,25*. Réalisées de manière quasi spontanée avec des matériaux à portée de main (clou, gomme, papier, mie de pain...), elles sont une réminiscence de ses activités estivales durant les longues journées où il était seul : assis à la table de la cuisine chez sa grand-mère, le jeune Hugues donnait déjà vie à de petits modules faits de morceaux de sucre, gommes, cure-dents, etc. Exposées sur une table en formica, ces sculptures de poche sont à hauteur des yeux d'enfants, qui paraissent géants auprès d'elles. Elles traduisent également le goût de l'artiste pour les collections compulsives de petits objets trouvés ou bricolés, si chères aux enfants.

Lorsque le sculpteur américain **Alexander Calder** (1898-1976) s'installe à Paris en 1926, il débute la fabrication d'une douzaine de minuscules personnages et accessoires pour un ensemble sculptural exubérant, ayant pour sujet le cirque. Utilisant des matériaux simples et disponibles tels que le fil de fer, bois, métal, torchons, liège, tissu et ficelle, il construit des animaux, des clowns et des acrobates ingénieusement articulés. Au total, le cirque se compose d'une troupe élaborée de plus de soixante-dix personnages et animaux miniatures, d'une centaine d'accessoires (filets, drapeaux, tapis et lampes), et de plus de trente instruments de musique, disques phonographiques, appareils sonores et bruiteurs. À Paris, le public s'asseyait sur un lit bas ou dans des caisses en guise de gradins, grignotant des cacahuètes et utilisant les bruiteurs pendant que l'artiste chorégraphiait, dirigeait et interprétait le *Cirque*, commentant les actions en anglais ou en français. *Le Cirque de Calder* l'a rendu célèbre à Paris, se produisant pour ses collègues artistes et amis, dont Piet Mondrian, Joan Miró et Marcel Duchamp. Les personnages du cirque sont réalisés à partir des matériaux à portée de main les plus hétéroclites. Les corps en capsules de bouteilles, bouchons de liège, bobines, boîtes de conserve, pinces à linge, étoffes de toutes sortes. Les têtes, les bras, les pattes sont en fil de fer. Le travail du fil, tel un dessin dans l'espace, préfigure ses *mobiles*, sculptures de métal abstraites et aériennes qui feront la renommée de Calder.

<sup>2</sup> Lire le *Réflex 36* consacré à l'exposition.



Sarah Tritz, *Dorothy (Theater Computer)*, 2019  
 Carton, papier, crayon de couleur, Corian  
 Courtesy de l'artiste © Adagp, Paris, 2019  
 Photo: André Morin / le Crédac



## Fragments d'un corps amoureux

Le corps suggéré et exposé —

Les préoccupations de Sarah Tritz rejoignent celles de l'artiste allemande Alexandra Bircken (née en 1967) dont les œuvres ont été montrées au Crédac en 2017 dans son exposition personnelle *STRETCH*. Sarah Tritz, qui a découvert son travail à cette occasion, présente de nouveau dans l'exposition la sculpture *Trophy*, malicieusement accrochée au même endroit qu'en 2017. Les deux artistes partagent une attraction pour les corps fragmentés : bustes sans bras et mannequins sans têtes, mains, bassin, sexe, poitrine sont éparpillés dans les salles, dans les propres œuvres de Sarah Tritz ou dans celles qu'elle a réunies.

La représentation du corps incomplet, scindé et la diversité des techniques et des époques artistiques convoquées s'entrechoquent au Crédac. En effet, dans la même salle, le buste serpentin de *l'Orphée* de Savinio est non loin de la tête muette de Valérie Blass, de la double boîte crânienne du dessin de Maria Lassnig, du sexe *Trophy* d'Alexandra Bircken et du bras peint de Gerald Petit.

Si le visiteur ne perd pas lui-même la tête, il reconstituera peut-être un être hybride, incarnation des multiples pensées et personnalités de Sarah Tritz. Être à l'intérieur et à l'extérieur de la boîte ; être la marionnette et la marionnettiste. Cette construction par ajout se lit dans les œuvres prises de façon individuelle, mais permet aussi de nouer plus précisément différents scénarii entre les pièces. Grâce à ces montages jamais pleinement achevés, Sarah Tritz offre la place nécessaire au visiteur pour évoluer physiquement dans l'espace, mais aussi pour ajouter ses propres images mentales au sein des œuvres sur papier, ou pour achever en pensées les corps fragmentés concrétisés par les sculptures. « L'institut-Tritz » invite à dialoguer, à compléter l'œuvre. La surface plane sans visage du buste lisse et stylisé de *Elle* répond aux marionnettes acéphales défectueuses du *TRITZ INSTITUTT*, cousues avec amateurisme, tenues par des fils tendus, littéralement manipulables et

manipulées. Le corps se niche jusque dans *Le Train rouge* dont la locomotive, les wagons et les bielles composent des organes-machines en mouvement.

### Le corps suggéré



Bruno Botella, *Reynardine (Nuit trombe qu'elle n'aime enfin, ma teinte de bleu taré ou vert fangeux)*, 2017  
Fourrure, silicone  
Courtesy de l'artiste. Photo: Aurélien Mole

D'autres œuvres suggèrent le corps, c'est le cas par exemple de *Reynardine (Nuit trombe qu'elle n'aime enfin, ma teinte de bleu taré ou vert fangeux)* de **Bruno Botella**, organisme en métamorphose d'un renard-garou dont il ne reste que la peau exposée seule, comme un vêtement dans une boutique. Le spectateur, à peine aidé du titre énigmatique, remplit mentalement le vide de ce corps mi-homme mi-animal, qui pourrait aussi être celui d'une femme bourgeoise voyant dans la fourrure à la fois un cliché de son statut social et celui d'un érotisme à la *Emmanuelle*.

Dans la dernière salle, la couleur grise et la surface rugueuse de la « peau » de béton des sculptures *La La Love You* réalisées par **Stéphanie Cherpin** n'évoquent pas immédiatement des corps ; pourtant ces palmiers recouverts de plusieurs couches de béton forment un couple tendre cristallisant 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 l'atelier de Stéphanie Cherpin, 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.

### Le corps exposé



Lig Craft, *Me Princess*, 2008-2013  
Bronze peint  
Centre national des arts plastiques  
FNAC 2018-0310  
Photo: André Morin / le Crédac

Le verbe « exposer » revêt plusieurs sens : présenter de façon à mettre en vue, faire connaître et expliquer, risquer quelque chose, et enfin se soumettre à une action. *Me Princess* de **Lig Craft** met en évidence cette problématique de la nudité du corps comme sujet d'exposition et ce que l'on peut sous-entendre lorsque l'on parle de corps exposé. En effet, on peut voir au travers de cette œuvre une affirmation physique et sexuelle du corps qui est largement exposé par le biais de plusieurs éléments : le modelage du bronze confère à sa peau une sensualité palpable, les tétons et les lèvres rosés à la peinture en spray mettent en avant les attributs sexuels de la princesse. Enfin sa position sur son trône lui donne une posture à la fois dominante et offerte. Elle s'expose ainsi au regard du spectateur, à son potentiel jugement et à l'éventuel désir qu'elle peut susciter.



Niki de Saint Phalle, *Hon en Katedral*, 1966  
 En collaboration avec Jean Tinguely et Per Olof Ultvedt.  
 Matériaux divers. Vue de l'exposition au Moderna Museet, Stockholm.  
 Photo: Hans Hammarstiöld / Moderna Museet © Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Per Olof Ultvedt



Alexandra Bircken, *Crown*, 2014  
 Maillechort (acier nickelé)  
 Courtesy de l'artiste et galerie BQ, Berlin

*Hon en Katedral* de l'artiste franco-américaine **Niki de Saint Phalle** (1930-2002) est une sculpture monumentale éphémère installée en 1966 dans le hall du Moderna Museet de Stockholm. Réalisée avec son compagnon Jean Tinguely, *Hon* (Elle) est nue et couchée sur le dos, les jambes écartées. Le public entre par le vagin de « la plus grande putain du monde », aussi nommée « Femme Cathédrale » par l'artiste. Les visiteurs pouvaient découvrir des installations dignes d'un parc d'attraction à l'intérieur : dans le ventre de la *Nana* se trouvait une terrasse, dans son sein gauche, un planétarium, dans le droit, un « milk bar équipé d'un conduit broyeur de bouteilles ». Les couleurs vives fidèles à la palette de l'artiste et ses dimensions hors normes (28 mètres de longueur sur 9 mètres de large et pesant 6 tonnes) ont contribué, outre le scandale suscité par sa position, à marquer les esprits. Par cette œuvre, Niki de Saint Phalle véhicule l'idée de la suprématie de la femme, car elle porte en elle la vie et enfante. Le terme de « cathédrale » sanctifie et glorifie le corps féminin.

La sculpture *Crown* d'**Alexandra Bircken** (née en 1967) 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. « 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.<sup>3</sup> » Le titre *Crown* (couronne) réifie la partie génitale du corps féminin, mais la reine libre a jeté sa couronne-culotte au sol.

<sup>3</sup> Catalogue *Alexandra Bircken, STRETCH*, 2017 - coédition Kunstverein Hannover; Museum Abteiberg, Mönchengladbach; Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac





Au centre, Sarah Tritz, *Noite*, 2017  
 Carton-bois, carton, tempera, crayons de couleur  
 Courtesy de l'artiste © Adagp, Paris, 2019  
 Photo: André Morin / le Crédac



# Emprunts

## La citation et l'appropriation dans l'art —

En 2010, le Musée d'art moderne de la ville de Paris présente l'exposition *The Razzle Dazzle of Thinking* de l'artiste américaine Elaine Sturtevant (1930-2014), maîtresse en la matière d'emprunt et à l'origine de l'appropriationnisme. Si elle applique cette démarche copiste aux images de l'industrie du divertissement, c'est avant tout à l'histoire de l'art et à ses contemporains qu'elle se réfère en reproduisant quasi à l'identique et de mémoire des peintures de Jaspers Johns ou de James Rosenquist, des dessins de Robert Rauschenberg et des sculptures de George

Segal, entre autres. Sa réflexion sur l'essence de l'œuvre et son originalité à une période où s'exprime l'irréductibilité du geste autographe dans la peinture ne plaît pas à tous. Le monde de l'art l'oubliera durant une décennie avant que ne soit reconnu son apport à cette nouvelle manière de faire qui s'exprime chez d'autres artistes comme Sherrie Levine ou Richard Prince à partir des années 1980.

Si l'emprunt ou la citation sont désormais monnaie courante dans la création contemporaine, la notion d'auteur pose toujours autant de questions juridiques. Le 8 novembre 2018, l'artiste américain Jeff Koons a été condamné à Paris pour plagiat d'une photographie publicitaire qu'il a en partie reprise pour réaliser *Fait d'hiver*, une sculpture de 1988. Les similitudes entre les deux réalisations constitueraient donc le délit de contrefaçon. Sa démarche appropriationniste, bien que délibérée, est jugée répréhensible aux yeux de la loi.

L'emprunt, la citation, l'hommage sont au cœur de l'exposition de Sarah Tritz. Au Crédac, l'artiste conjugue les différentes sources qui abreuvent son imagination et sa pratique, de jeux formels en renvois historiques et artistiques. L'assemblage qu'elle

propose ici constitue un musée imaginaire qu'elle reconfigure dans sa pratique du dessin, de la sculpture et en tant que commissaire, pour qui le choix d'une œuvre peut également être une façon de s'appropriier son contenu.

Avec *Notte* (nuit en français), que l'artiste réalise en 2017, le titre et la face de l'œuvre qui est donnée à voir en premier rendent hommage à la peinture éponyme de **Jannis Kounellis** (1936 - 2017). Figure majeure de l'art contemporain et personnage clef de ce que le critique d'art Germano Celant nomma *Arte Povera*, Kounellis est un artiste se définissant comme peintre, bien qu'une grande partie de sa production puisse être qualifiée de sculpturale. Il réalise *Senza titolo (Notte)* en 1965, que Sarah Tritz reproduit à échelle réduite. C'est avec une certaine logique esthétique propre à l'enfance et aux éléments de l'*Arte Povera* - l'utilisation de matériaux dits pauvres - que Sarah Tritz réalise cette reproduction miniature. Le mot en aplat de noir devient ici signalétique d'une boîte de nuit ou d'un *teatrino* en carton-bois dans lequel l'artiste installe deux personnages faits de carton et coloriés au crayon.



Jannis Kounellis, *Senza titolo (Notte)*, 1965  
Huile sur toile

Photo : © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP  
© Adagp, Paris, 2019

Sarah Tritz enrichit cette référence à Kounellis d'une relation formelle et lexical à la toile *Nocturne* de Camila Oliveira Fairclough (née en 1979). Si elle ne reprend pas elle-même la peinture, le fait de l'emprunter, littéralement, et de la disposer dans la même salle que *Notte* relève d'une appropriation contextuelle qui donne sa tonalité à un ensemble d'œuvres et oriente le regard et la réflexion des visiteurs. L'appropriation se fait à plus d'un titre dans l'exposition de Sarah Tritz. Les noms d'emprunts et pseudonymes, manière parfois détournée de rendre hommage à une figure oubliée ou de déléguer une partie de sa pratique artistique à un alias, sont une manière de réunir des facettes différentes d'un ou d'une même artiste. L'œuvre *Hog dog Rama* (2019), de Maria Corvocane, fait ressurgir l'esprit de la poétesse Maria Crow Dog à travers le nom d'emprunt choisi par une artiste de l'exposition pour ce travail.

Cette pratique est aussi pour Sarah Tritz, professeure à l'école des beaux-arts de Lyon jusqu'en 2019, une démarche proche de la transmission propre à l'enseignement. Paul Bourdoncle, présent dans l'exposition avec son *Petit tapis à points noués* (2019), signe sa réalisation de son double, Antoine Gallard, citoyen de la micronation fondée en 1991 par le collectif slovène NSK.

La notion de transmission et d'apprentissage est au cœur de sa démarche dans la reprise d'une technique de fabrication de tapis d'orient apprise auprès du maître artisan iranien Ferydoun Kabiry. La répétition et la transmission de techniques est intrinsèque au monde du textile. Le patron, notion chère à Sarah Tritz, que l'on retrouve notamment dans l'œuvre d'Helene Reimann, *Vêtements et jambes* (avant 1987), est la matrice par excellence de la copie et ouvre une possibilité infinie de réappropriation d'un modèle.

S'approprier une œuvre s'entend de diverses manières (possession physique de l'objet, possession morale, juridique, souvenir de l'œuvre, etc.) Ces doubles, copies ou hommages comportent souvent une certaine dose d'humour et de dérision, comme le détournement de l'image de la *Joconde* que Marcel Duchamp opère en 1919 en ajoutant à une reproduction du tableau une paire de moustache, un bouc et les initiales *L.H.O.O.Q* comme titre. Dans une période plus contemporaine, les artistes **Bertrand Lavier** et **Maurizio Cattelan** questionnent aussi chacun à leur manière la notion d'auteur, d'original et la nature même d'une œuvre.



Sarah Tritz, *Notte*, 2017  
Carton-bois, carton, tempera, crayons de couleur  
Courtesy de l'artiste © Adagp, Paris, 2019  
Photo : le Crédac



Francesca Woodman, *Sans titre*, 1977-78  
© George et Betty Woodman



Bertrand Lavier, *Walt Disney Productions*, 2002  
Vue de l'exposition Bertrand Lavier  
Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2002  
© Adagp, Paris, 2019

À l'instar de certains artistes bruts qui réfutent leur statut d'auteur, **Maurizio Cattelan** (né en 1960) est un personnage qui chemine jusqu'à l'art sans jamais affirmer son statut d'artiste. La position d'*outsider* semble pour lui la plus confortable ; position qui permet d'observer, de critiquer et de commenter le monde de manière acerbe sans jamais totalement s'avouer partie prenante. C'est en empruntant au cinéma, à la littérature ou aux personnages historiques que Cattelan imprime ses sculptures dans la culture populaire. C'est également dans une démarche de *remake* qu'il s'inscrit dans une histoire de l'art contemporain. Avec *Sans titre* (2007), la statue de femme qu'il met en scène dans une caisse de transport trouve sa source dans une photographie de Francesca Woodman (*Sans titre*, 1977). Celle-ci, suspendue à une porte, les bras tendus et le visage détourné du regard de la caméra évoque une crucifixion, symbole religieux et figure majeure de l'histoire de l'art. L'usage d'une caisse en bois et la reproduction ultra-réaliste de la figure féminine donne à cette œuvre une dimension transgressive en regard des Christ traditionnels qui se fondent dans l'architecture ecclésiastique.

Autre réalisation transgressive de Maurizio Cattelan, *La Nona Ora* (1999), est l'une de ses œuvres les plus célèbres. Cette statue de cire représente le Pape Jean-Paul II en tenue d'apparat, gisant sur une moquette rouge, frappé par une météorite. Si cette œuvre s'ancre dans le quotidien de la fin du 20<sup>e</sup> siècle à travers les traits du pape contemporain de Cattelan, elle emprunte également son titre à l'histoire biblique. Les références à l'histoire de l'art contemporain ne manquent pas non plus. Parmi elles, la peinture de Francis Bacon, *Étude d'après le portrait du pape Innocent X par Velázquez* (1953), montre un homme à l'agonie et renvoie elle-même à une œuvre antérieure qui met également à mal la figure du souverain pontif.

Une grande partie de la démarche artistique de **Bertrand Lavier** (né en 1949) relève de la logique appropriationniste. Il s'accapare et transforme instruments de musique et biens de consommation en peinture, pioche ses sculptures dans les bandes dessinées de Disney, emprunte le pinceau de Van Gogh pour recouvrir des miroirs et reprend à son compte les protocoles de ses amis artistes. Ainsi, dans l'exposition *Merci Raymond*, qui s'est tenue à la Monnaie de Paris en 2016, il met en corrélation avec l'héritage de Raymond Hains ses œuvres et les productions d'autres artistes dont le choix rend hommage au système de pensée qui unissait les deux hommes.

Dans une des salles, Lavier se fait commissaire d'exposition et réunit plusieurs artistes dont le dénominateur commun est la terminaison de leur nom « en ski ». De Boltanski à Kandinsky, il rend hommage à la *Palissade de skis* (1997) de Raymond Hains et dispose côte à côte des œuvres qui sans lui s'ignorerait. De même, en 1984, il fait réaliser par la Kunsthalle de Berne son projet intitulé *Bertrand Lavier présente la peinture des Martin de 1903 à 1984*, et rassemble une quarantaine de tableaux dont le patronyme est « Martin ». Le commissaire d'exposition choisi est Jean-Hubert Martin.

Ce choix arbitraire et radical comme thématique d'exposition désamorçait toute tentative critique de construire une approche transversale de l'histoire de l'art. Il n'est que prétexte pour relier formes et idées disparates ensemble et voir émerger ce qui n'aurait pu apparaître sans cette confrontation.



À gauche : Alexandra Bircken, *Trophy*, 2013. Maillechort. Collection privée, Londres.  
 Courtesy galeries BQ Berlin et Herald St., Londres.

À droite : Maxime Thieffine, *Tainted Love*, 2019. Huile, graphite, toile, châssis. Courtesy de l'artiste  
 Vue de l'exposition *J'aime le rose pâle et les femmes ingrates*, Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2019.  
 Photo : André Morin / le Crédac

## Focus

### La représentation du sexe féminin —

La représentation du sexe féminin connaît une première évolution durant l'**Antiquité** : la vulve visible et plus ou moins détaillée se couvre d'un drapé ou se résume à un simple triangle lisse et imberbe. Le premier prototype de la *Vénus de Cnide*, qui a donné son nom au type statuaire, a été refusé par les habitants de Cos car jugé obscène. Cette Vénus deviendra cependant un modèle répandu et célèbre.

Sujet omniprésent dans l'œuvre de Sarah Tritz et dans cette exposition, le sexe féminin, ainsi que sa représentation et sa symbolique, interroge et questionne le spectateur. À la fois objet de répulsion et de fascination, la vulve tantôt exhibée, tantôt cachée nous met face aux paradoxes et à l'évolution des sociétés vis-à-vis de la représentation de la sexualité féminine et ce depuis les premières manifestations artistiques connues, de la Préhistoire à nos jours.

Durant la **Préhistoire**, la vulve est représentée de multiples manières : stylisée (une simple fente dans un triangle) ou plus réaliste, entière ou partielle, isolée ou solidaire du corps de la femme. Le sexe féminin est nettement plus figuré que le sexe masculin ; on voit sans doute dans ce motif les préoccupations majeures de ces sociétés, à savoir la survie de l'espèce et l'instinct reproducteur. Le motif de la vulve est lié aux croyances et occupe un rôle de garant de la fertilité.



À gauche : *Vulve gravée*, Abri Blanchard, 39000 avant J.C. Calcaire. Musée National d'Archéologie Saint-Germain-en-Laye

À droite : *Vénus dite de Monpazier*, 25000 avant J.C. Limonite. Musée National d'Archéologie Saint-Germain-en-Laye

Un tabou s'installe dès cette époque autour du sexe féminin, ce qui n'est pas le cas de son pendant masculin. Les hommes peuvent en effet être représentés nus, soit dans un contexte sportif tel que les Jeux Olympiques, soit sous forme de divinités. Par ailleurs, le phallus est un symbole de fertilité et de prospérité en Occident, notamment en Grèce ou dans l'Empire romain, où il était fréquemment représenté sous la forme de phallus ailé à grelots ou gravé aux portes des maisons pour porter bonheur<sup>4</sup>.



Torse féminin du type *Aphrodite de Knide*, 2<sup>e</sup> siècle après J.C, Rome. Musée du Louvre, Paris

Après la chute de l'Empire romain, l'Europe connaît une importante vague de christianisation des populations dites barbares qui adhèrent à une nouvelle morale où le péché de la chair conduit à la diabolisation du corps humain, qui devient le réceptacle de la décadence. Dans cette logique, les premiers pécheurs **Adam et Eve** personnifient la chute de l'Humanité en étant représentés nus (mais leurs sexes sont dissimulés sous des feuilles de vigne). Le sexe féminin reste un objet de fascination pour le monde **médiéval** puisqu'il est l'instrument de la conception chrétienne. Entre le corps sacré et le corps profane, la vulve est au cœur d'une tension morale, artistique et religieuse.

Pour contourner la censure chrétienne, les représentations de la vulve, souvent dissociées du reste du corps de la femme, se font plus allusives, plus suggestives. Les peintres dissimulent les attributs féminins dans leurs tableaux. Les yeux avertis pourront déceler par exemple une vulve en haut à droite près de la tête de la déesse dans le célèbre tableau de **Botticelli** *La naissance de Vénus*, dont le sexe est, lui, caché par ses longs cheveux ondulés.



Gérard David, *Triptyque de la famille Sedano*, vers 1495. Huile sur bois, Musée du Louvre, Paris

La **Renaissance** voit l'émergence d'un nouveau genre pictural où le seul sujet est le corps dénudé de la femme. Cependant le sexe féminin est représenté de la même manière que dans l'Antiquité, se résumant encore à un triangle lisse et imberbe, et caché soit par la main de la femme dans un geste plus ou moins vertueux, soit par une étoffe légèrement transparente, appelée « voile de pudeur ». Si la poitrine dénudée n'est pas un réel problème (il est commun de voir la Vierge Marie allaitant), le sexe visible le reste. Les pouvoirs de **Vénus**, la déesse de l'amour, de la beauté, de la fertilité et de la mer, justifient une nudité totale largement relayées dans les représentations.



Botticelli, *La naissance de Vénus*, vers 1484. Tempera sur toile. Musée des Offices, Florence

<sup>4</sup> Lire le Focus "La représentation du sexe masculin" dans le *Réflex 26* consacré à l'exposition *Bruno Pélassy* en 2015.

Les portraits de cette divinité vont néanmoins évoluer: peintes en 1529 et 1538, les *Vénus* de **Lucas Cranach l'Ancien** et de **Titien** regardent le spectateur directement, le plaçant en position de voyeur devant une femme désirable. Cependant, Cranach dote ses nus féminins de chapeaux et de bijoux, comme une mise en garde contre la concupiscence. Dans une composition érotique bien plus affirmée, Titien peint sa *Vénus* allongée la main cachant son sexe. Mais les doigts de la déesse semblent vouloir aller plus loin.



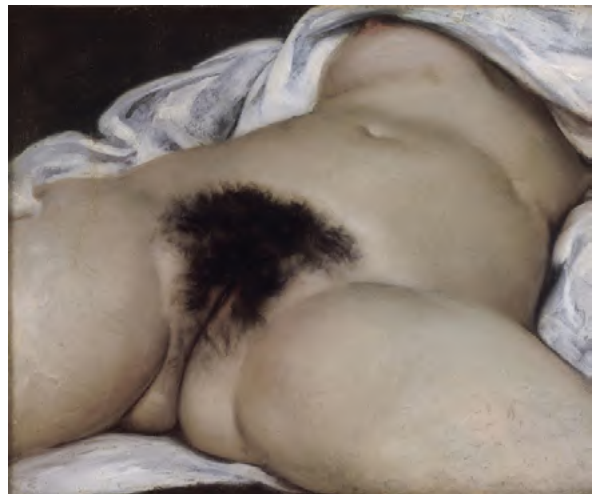
Lucas Cranach l'Ancien, *Vénus debout dans un paysage*, 1529. Huile sur toile. Musée du Louvre, Paris



Titien, *Vénus d'Urbino*, 1538. Huile sur toile. Galerie des Offices, Florence

Au 19<sup>e</sup> siècle, **Gustave Courbet** (1819-1877) brise le tabou autour de la vulve avec *L'origine du monde*, qui la représente avec une grande précision anatomique et en tant que seul sujet de ce tableau. Depuis sa commande en 1866, cette peinture a longtemps été cachée derrière un panneau peint plus chaste pour n'être vu que par quelques privilégiés. Le sujet, son traitement audacieux et sans artifice, et surtout son parcours méconnu de collections privées en collections privées, en ont fait un objet de curiosité, tant la démarche de Courbet fut transgressive. Le caractère pornographique que l'on pourrait y déceler (la femme n'a pas de visage, et ce n'est pas une déesse), est désamorcé par le titre qui renvoie à la mise au monde.

Désormais présenté sans aucun cache au musée d'Orsay depuis 1995, l'œuvre a retrouvé sa juste place dans l'histoire de la peinture moderne, mais elle ne cesse pourtant de poser d'une façon troublante la question du regard.



Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866. Huile sur toile. © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)

Réalisée en 2013, la sculpture *Trophy* d'**Alexandra Bircken** (née en 1967) est un moulage de vagin en bronze qui s'affiche comme un paradoxe : l'empreinte creuse du sexe féminin produit ici une forme phallique, qui est visible sur le revers de la sculpture. « Le vagin en bronze se présente à hauteur des yeux, l'intérieur a été retourné pour se trouver à l'extérieur et être visible. Ce que je cherche ici, c'est à attirer l'attention sur l'anatomie féminine, c'est-à-dire à mouler l'intérieur du vagin et à le placer dans un espace visible qui est d'ordinaire plutôt réservé aux organes génitaux masculins. » Dans l'exposition, *Trophy* est le pendant tridimensionnel de l'esquisse anatomique *Tainted Love* (2019) de **Maxime Thieffine** (né en 1973), et fait ici également écho au cadrage resserré de *L'origine du monde* comme à celui de *Pulpe espace* de Sarah Tritz.

# Exporama —

*Le Fil d'alerte* - 21<sup>e</sup> prix Ricard  
Exposition collective jusqu'au 26 octobre 2019  
Fondation d'entreprise Ricard, Paris

Première édition « 1 % marché de l'art » en 2019  
avec Gaëlle Choisine, Julien Discrit et Sarah Tritz  
Exposition à partir du 15 octobre 2019  
Crédit Municipal de Paris

*Futur, ancien, fugitif - Une scène française*  
Exposition collective du 16 octobre 2019  
au 5 janvier 2020  
Palais de Tokyo, Paris

## Exo —

Objet en tant que tel, support de réflexion, 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.

## Rendez-vous !

### Visite-enseignants

**Jeudi 19 septembre 2019 de 17h à 19h**  
Les enseignants et animateurs découvrent l'exposition avec l'équipe du Bureau des publics, puis réservent une visite et un atelier pour leur groupe.

### Journées du Patrimoine

**Samedi 21 et dimanche 22 septembre 2019 à 14h30 et 16h30**  
Visites commentées de l'exposition de Sarah Tritz et sur l'histoire de la Manufacture des Œillets, illustrées d'images d'archives.  
Gratuit

### Art-Thé

**Jeudi 10 octobre 2019 à 16h**  
Visite commentée de l'exposition par Mathieu Pitkevicht, suivie d'un temps d'échange autour de références artistiques, de documents et d'extraits littéraires, filmiques et musicaux. Thé, café et pâtisseries sont offerts.  
Gratuit\*

### Crédacollation

**Jeudi 14 novembre de 12h à 14h**  
Visite de l'exposition par Sarah Tritz et l'équipe du Crédac, suivie d'un déjeuner au centre d'art.  
Participation : 7€ / Adhérents : 4€\*

### Atelier-goûté

**Dimanche 1<sup>er</sup> décembre de 15h30 à 17h**  
Petits et grands découvrent l'exposition ensemble. Les familles participent ensuite à un atelier de pratique artistique qui prolonge la visite de manière sensible et ludique, autour d'un goûter. Conçu pour les enfants de 6 à 12 ans, l'atelier est néanmoins ouvert à tous !  
Gratuit\*

\***Réservation indispensable** : 01 49 60 25 06 /  
contact@credac.fr

## 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.

### Informations et inscriptions :

Mathieu Pitkevicht et Julia Leclerc  
01 49 60 25 06 /  
mpitkevicht.credac@ivry94.fr  
jleclerc.credac@ivry94.fr