

PARCOURS ÉCLAIRAGES

NATURES MORTES

DÉTOURNER LES
CANONS DE L'ART



PALAIS DE TOKYO

Conçus par l'équipe de médiation culturelle du Palais de Tokyo, les parcours Éclairages permettent de mettre la lumière sur une thématique abordée dans l'exposition *Natures Mortes*, et reparcourir les oeuvres sous cet angle.

Récompensée par le Lion d'or à la Biennale de Venise en 2017 avec *Faust*, Anne Imhof prend possession de l'ensemble du Palais de Tokyo. Elle compose une œuvre totale et polyphonique et fait fusionner l'espace et les corps, la musique et la peinture, ses oeuvres et celles de ses complices, dont l'artiste et compositrice Eliza Douglas, et de la trentaine d'artistes invités.

Née en 1978 à Gissen (Allemagne), Anne Imhof est diplômée en 2012 de la Hochschule für Gestaltung Offenbach (Allemagne) et de la Städelschule de Francfort. Elle vit et travaille aujourd'hui entre Frankfort et New York.

L'exposition *Natures Mortes* se construit sur la notion de détournement. D'abord celui de la tradition de la nature morte, qui n'est plus seulement une somme de codes esthétiques mais plutôt une interrogation posée au genre : entre la vie et la mort, quels interstices pour la vie humaine ?

Jutta Koether,
Untitled (1986)
Courtesy Galerie Buchholz



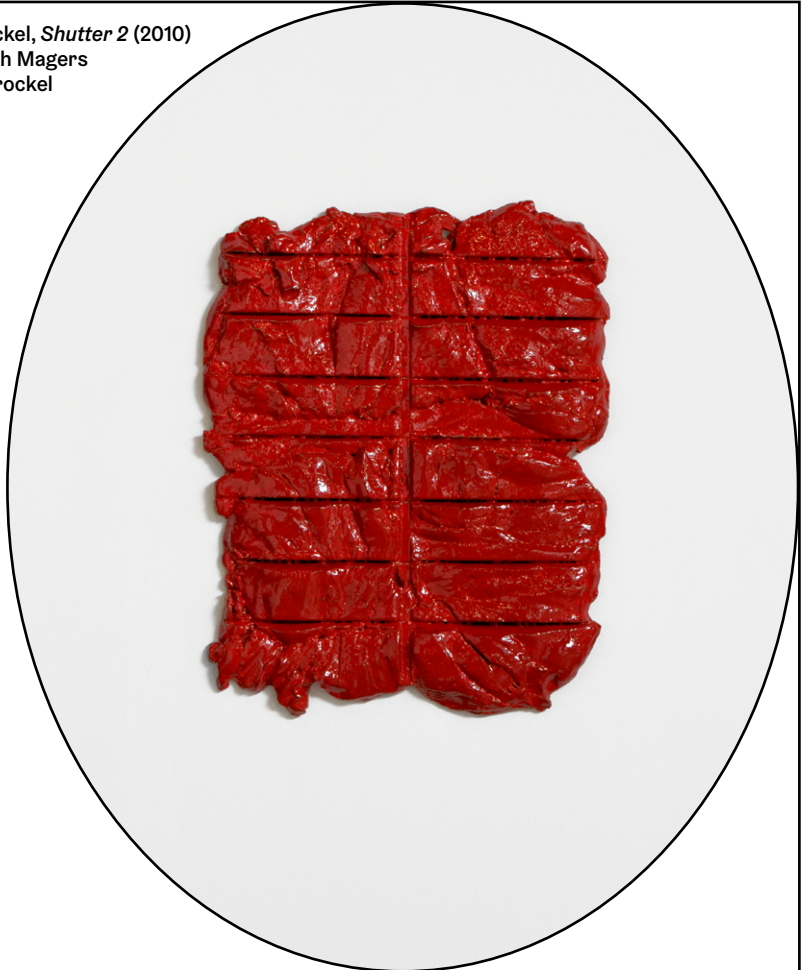
Anne Imhof détourne également la forme hégémonique issue du minimalisme du *white cube* (type d'espace d'exposition qui a la forme d'une grande enceinte aux murs blancs) en utilisant l'architecture dépouillée et irrégulière du Palais de Tokyo. Le minimalisme, qui impose dès les années 1960 une conception masculine et non située de l'art, se voit vivement critiquée par des actrices de l'art comme Lucy Lippard, critique et commissaire, qui entend « briser les cubes et les surfaces minimalistes » pour proposer des formes d'arts en dehors des canons dominants de l'époque.

Ce sont alors autant d'approches du détournement que proposent Jutta Koether, Rosemarie Trockel, Sturtevant ou encore Eliza Douglas. Si leur identité de femme ne fait pas nécessairement d'elle des artistes féministes, certaines contribuent à déconstruire les canons masculins de l'art.

Cette remise en question des canons minimalistes et masculins est investie d'abord par Jutta Koether dans *Ohne Titel (sans titre)*, un drapeau rouge sur fond rouge, parodie de la peinture monochrome et de l'expressionnisme abstrait. C'est aussi le cas de Rosemarie Trockel dans *Shutter 2*, une sculpture évoquant une pièce de viande sanguinolente marquée par des empreintes rectilignes qui quadrillent l'œuvre. Rappellent les côtes du corps humain tout autant que le motif de la grille moderniste ou bien des stries laissées sur la viande passée au barbecue, cette sculpture à la fois charnelle et indisciplinée, semble révoquer la possibilité d'une forme pure, sans failles ni tourments, moquant l'idéal du modernisme qui tourne le dos aux autres formes d'art.

Rosemarie Trockel utilise ainsi la céramique, une forme d'art longtemps reléguée à l'artisanat, la domesticité, les hobbies des femmes.

Rosemarie Trockel, *Shutter 2* (2010)
Courtesy Sprüth Magers
© Rosemarie Trockel



Sturvetant developpe quant à elle, dès les années 1960, une pratique artistique qui remet en question les notions alors essentiel d'originalité de l'oeuvre et de propriété artistique. En recréant des œuvres existantes d'artistes hommes reconnus, elle met en évidence la circularité inhérente à tout acte de création.

Reproduisant parfois à l'identique des oeuvres comme *Duchamp Bicycle Wheel* (1973), la particularité de son oeuvre réside plus dans les différences entre les oeuvres originales et ses reproductions que dans leurs ressemblances, que ce soit l'adaptation d'une technique (le collage chez Jasper Johns ou la sérigraphie chez Andy Warhol) ou la réinterprétation d'une image par la mise en scène de son propre corps (*Duchamp nu descendant un escalier*). L'oeuvre de Sturtevant est source de débats et froisse quelques egos, qui ne reconnaissent pas des formes d'arts qui ne seraient pas basées sur la pureté de l'invention, mais plutôt sur l'interprétation, la réinvention, la modification ou la complémentarité.

Si le *Duchamp nu descendant l'escalier* de Sturtevant clôture l'exposition par une remise en question de l'utilisation du nu féminin en dehors d'un schéma classique d'objectification par les hommes du corps des femmes, c'est Eliza Douglas qui pose cette question avant même que l'on entre dans l'exposition. Les photographies qui illustrent les affiches promotionnelles montrent l'artiste et mannequin, fidèle collaboratrice d'Anne Imhof, torse nu. Dans la plupart de ses apparitions en tant que performeuse, dans les œuvres d'Anne Imhof, Eliza Douglas arbore l'absence d'une pudeur requise par les instances normatives.

David Hammons, *Phat Free*
(1995-1999)
Coll. S.M.A.K.
© David Hammons



Si une femme doit apparaître (en partie) nue, elle devrait se conformer à une ensemble de gestes et positions jugés féminins. Or, Eliza Douglas s'affranchit d'un « topless » séducteur pour déambuler ou vadrouiller dans les œuvres d'Anne Imhof avec une liberté de mouvements propre à la nudité.

Elle s'affranchit de ce que la cinéaste Laura Mulvey appelle le « male gaze », ou la production d'objets culturels adoptant le regard prédateur d'un homme hétérosexuel sur le corps des femmes. Ce regard a construit l'histoire du nu dans l'art, amenant, en 1989, le collectif de plasticiennes féministes Guerilla Girls à réaliser une affiche reproduisant *La Grande Odalisque* d'Ingres (1814), dont la tête a été remplacée par celle d'un gorille rugissant, posant la question : « Faut-il que les femmes soient nues pour entrer au Metropolitan Museum ? Moins de 5 % des artistes de la section d'art moderne sont des femmes, mais 85 % des nus sont féminins ». Détourner le nu, c'est alors la possibilité de le faire exister à travers d'autres regards.

Maquette :
**Équipe de la médiation
culturelle du Palais de
Tokyo**

**Principes
graphiques :**
**E+K — Élise Gay
& Kévin Donnot**

Rédaction :
**Équipe de la médiation
culturelle du Palais de
Tokyo**

