



## Maniera, techniques et persuasion

Zoë Mendelson, François Ribes, Elsa Sahal et Didier Trénet,  
12 janvier - 21 février 2007 - MCNN.

Commissaire d'exposition et texte, Solenne Auger,  
Responsable des expositions MCNN et graphisme, Étienne Taburet.

### Remerciements :

la galerie schleicher+lange, la galerie Claudine Papillon,  
le Frac Bourgogne, Monsieur Philippe Brel et Think Experimental.  
de plus Solenne Auger tient à remercier personnellement  
Elsa Sahal, François Ribes, Zoë Mendelson et Didier Trénet,  
ainsi que Claire Démarez, Astrid Verspieren, Étienne Taburet  
pour sa confiance et Guy Delacour pour son aide précieuse.

# Maniera, techniques et persuasion

souhaite amorcer **la construction d'un pont**, d'un parallèle entre maniérisme et art actuel.

*«Le maniérisme est une forme d'apothéose de la renaissance ... C'est une réponse dans certains cas d'ordre pratiquement magique, au sentiment d'incertitude, d'instabilité, de fragilité du monde».*<sup>1</sup>

Depuis quelques années, cette période foisonnante intéresse de plus en plus les historiens de l'art et les artistes ; sur de nombreux points des analogies peuvent être admises.

Cette proposition n'entend pas être essentiellement **formelle** mais également **idéelle**.

Ainsi, j'ai demandé à **Didier Trénet, Zoë Mendelson, François Ribes et Elsa Sahal** qu'ils puissent me fournir leur matière à penser sous différents aspects sans pour autant dévoiler le mystère de la création. Quelques questions peuvent alors être posées :

Quelle alchimie opère lors de la création d'une œuvre ?

Comment peut-on rendre visible et lisible ce **processus** ?

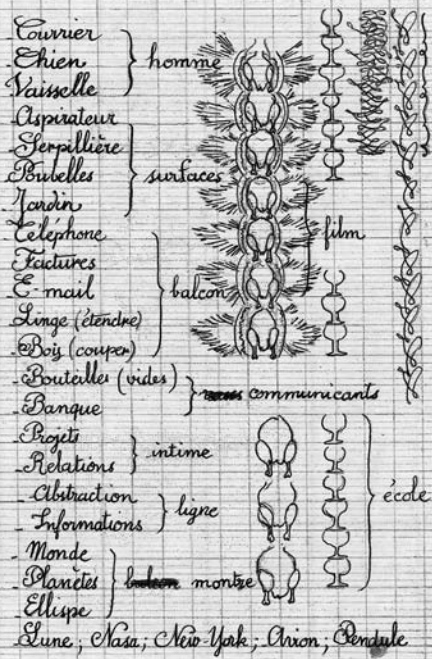
L'œuvre existe-t-elle sans discours ?

Est-elle **persuasive** par elle-même ?

## Didier Trénet - FIGURES DE STYLE

Didier Trénet nous promène entre plusieurs époques et ne craint pas l'anachronisme. Sept dessins sont présentés. Face à cet ensemble, une première interrogation immédiate : sont-ce des copies, des originaux, des reproductions, des esquisses préparatoires, des documents ? Didier Trénet brouille volontairement les cartes d'une **question fondamentale de l'histoire de l'art** devenue essentielle depuis le texte canonique de Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité mécanique*. Ces photocopies retravaillées, numérotées, cahiers d'écoliers aux lignes effacées, contribuent à l'ambiguïté.

45, 47 avenue Pasteur, Montreuil sous bois, imite un cartouche de décor théâtral à la plume, une **cartographie** d'un lieu comme point de départ d'un projet d'exposition datant de 1992 avec une mise en scène des protagonistes et leurs rôles proposés. Six dessins de format A4 l'entourent comme des fils tirés de ce premier acte. Formellement de la même veine, *courrier chien* est une liste de tâches quotidiennes qui se sédimentent dans un procédé proche de l'*abstraction* ; le terme est d'ailleurs écrit. *Email* mais à qui ? Des notes inscrites sur le papier tendent à devenir musicales. Se joue une gamme où les mots sont mis sur la même partition, la banalité se mélange au singulier, **chiasme complexe**, du plus ordinaire en haut de la feuille vers le plus élevé en bas, du plus trivial jusqu'à l'ascension de la *lune*. Cette élévation vers le macrocosme se déchiffre comme on décrypte les **hiéroglyphes**. Une cohésion de pensées se profile après l'hermétisme du début. Les poulets ailés deviennent des anges et permettent ainsi l'invention de nouveaux types de **grotesques zoomorphes calligraphiés**.<sup>2</sup> Les messages semblent codés et pourtant il existe une clé : un réseau d'entrelacs, d'idéogrammes, de figures de l'imaginaire ; à l'instar des grotesques de la peinture italienne de leurs cycles propres, et des histoires elliptiques, mystérieuses certes, mais solubles. Il est



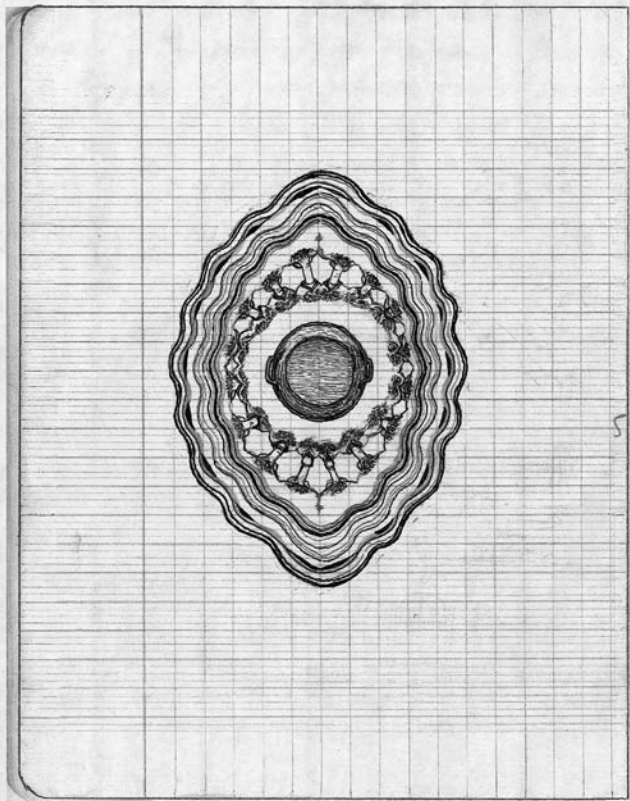
copie 7/9 d. I 2002

Didier Trénet, *Courrier chien*-Impression jet d'encre, crayon, plume sur papier Ingres, 1992, coll. FRAC BOURGOGNE.

donc possible d'atteindre le cosmos. *New-York, avion, pendule* sont les points finaux de cette oeuvre vers une accession à la sagesse, malgré **les traits pleins et déliés de l'existence**.

Des ratures, des tâches d'encre, des débordements sur la marge, ponctuent le cahier et font écho à nos souvenirs d'enfance. Il s'agit d'un long parcours - non sans embûche, où le corps et l'esprit voyageront. Une philosophie de la vie en accord avec le temps, remède à la vanité. Les verres à pied servent à compter... racine de l'invention du vocabulaire de Didier Trénet les constituants de *Courrier, chien* seront repris dans de nombreux dessins de l'artiste.

Figure de style en soi, *Bassine-Mandorle* cristallise la **mé-ta-phore** de l'accouplement et du début de vie. Une coupe longitudinale d'un mouvement de pénétration nous précipite au coeur d'un astre. Une nouvelle planète a été découverte et pourrait illustrer une planche scientifique d'observation. De forme ovoïde, la *mandorle* auréole le christ dans la tradition catholique et se caractérise par une succession de **strates** permettant des effets de lumière. Elle devient un creux vu en plongée. Se dévoile alors, une **caverne-vagin** où le théâtre de la fusion opère : un cœur bat, un astre bouge, les palpitations montent... S'agit-il d'une fragmentation d'un même mouvement ou de la quasi simultanéité de seize actes ? Première hypothèse : Didier Trénet se réfère aux photographes scientifiques de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, Eadweard Muybridge et Etienne Jules Marey, spécialistes de la fragmentation d'un même corps en mouvement... Seize sexes féminins sont pénétrés par seize pénis dans un enchaînement de deux mêmes corps. Seconde hypothèse : l'artiste re-dessine *La philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, où trente deux corps s'accumulent afin d'établir une nouvelle structure atomique. Les illusions d'optiques, les interrogations sur le **télescopage** entre microcosme et macrocosme sont les fondements des pièces choisies.



copie. 9/19 J.T. 2002

Didier Trénet, Bassine mandorle - Impression jet d'encre, crayon, plume sur papier Ingres, 1992, coll. FRAC BOURGOGNE.

Les *Wunderkammern*, ou «chambres des merveilles» apparaissent en Europe au 16<sup>ème</sup> siècle au sein des familles royales et princières; la famille des Habsbourg et des **Gonzague** sont les premiers à créer ce type de fastueuses et extravagantes collections. À l'intérieur de ces pièces sont entreposés des objets hétéroclites qui éveillent la curiosité: bijoux, médailles, minéraux, métaux, végétaux, animaux... un objet est précieux par sa forme, son matériau, son exotisme, il doit toujours interpeller l'œil et posséder un caractère exceptionnel. On regroupe dans les cabinets de curiosités ce qui est **rare et étrange**, monstrueux et fascinant. L'accumulation d'objets hétéroclites devient très à la mode au 16<sup>ème</sup> siècle pour l'homme cultivé. «Outre les raretés naturelles et les «**merveilles**» rapportées de terre lointaine, ils conservent les produits extravagants et exquis d'un art soutenu par les ressources d'une technique géniale et périlleuse, qui lance constamment un défi aux lois de la nature à la recherche du mirabolant et de l'improbable». <sup>3</sup> «La confrontation de la fabrique humaine et de la fabrique de la nature est un des thèmes les plus prisés du maniérisme». <sup>4</sup>

Récemment, de nombreuses expositions, ont révélé quelques uns de ces objets, *Mélancolie, génie et folie en Occident* au Grand Palais lors de l'hiver 2005 doit une part de son succès à cette pièce entière reconstituée d'un cabinet de curiosités, une **salle-clé** pour la compréhension de ce thème. *D'un regard l'Autre* au musée du quai Branly a présenté des pièces de très grandes valeurs directement issues de ces collections. Le rapport entre art actuel et cabinets de curiosité s'est vu institutionnalisé en France au Château d'Oiron en 1989 lorsque Jean-Hubert Martin mit en place un projet de réhabilitation du lieu en tentant un dialogue entre art contemporain et patrimoine de ce projet naît **Curios et Mirabilia**. Ce Château dans lequel il ne



March/April.

list of draughts I've not yet made:

~~Ladies of the Canyon-~~

~~Carousel Island~~

~~Spectacular Tentacular~~

~~Paradise Museum~~

~~Archival Loot~~

~~The Etiquette Museum-~~

~~Sideshow (snow)~~

~~Netherworldishness~~

~~Free Museum-~~

~~Seantotlilpop~~

~~The Magic Word~~

~~Future Home of the Carousel Museum~~

~~Future Home of the Carousel Museum~~

Here comes the nice

Period Drama

~~Supernature-~~

Piano legs dream doubles

You storm my winter palace (melting my snow)

Underneath it all

The afterglow

Hairlocks creatures

Pointless relics

Green Hairy Island

Diorama Drama

The Chandeliermakers retreat

Squidlicking ~~Plum~~

~~Plum~~ ~~Plum~~ ~~Plum~~

Sandcastle Scheherazade

morning glorification

The Archive

vanite

The Future  
Home  
of the  
Influence  
of  
police  
research.



restait plus aucun meuble avait appartenu à Claude Gouffier, grand écuyer du roi de France et amateur d'art, accueille depuis, de nombreuses œuvres contemporaines. Les cabinets de curiosités, ses objets et images hétéroclites ont toujours été une **source d'inspiration** et d'effervescence artistiques. Zoë Mendelson elle-même nommait sa dernière exposition *Wunderkammer* tout en lui attribuant un aspect **fantomatique** et éphémère : une arborescence de l'univers intérieur de l'artiste se déployait et recouvrait les pans de murs de la galerie ; à l'issue de l'exposition, tout devait être effacé. Les véritables œuvres qui avaient servies de modèles, quant à elles **pérennes**, se cachaient dans une seconde pièce. Démonstration de l'étrangeté, son oeuvre évoque concomitamment l'extravagance, le merveilleux et le **chimérique**. L'exploration du psychisme déclenche les thématiques de l'obsession, des états d'âmes, du passage entre monde extérieur et intérieur. Les motifs sont tracés individuellement sur papiers séparés et seront assemblés ensuite, dans une disposition souvent incongrue, juxtaposant des éléments qui n'ont pas d'apparentes affinités.<sup>5</sup> Les dessins noir et blanc, évidés, aux contours très précis, s'attache à une **tekné** à la limite de la préciosité. Un univers surréaliste fait d'**oxymore**, de nouvelles nymphes s'éveillent, une petite fille qui se mêle aux femmes aguicheuses... piégée dans un monde trivial d'adulte : ainsi **l'innocence est perdue**.

À la Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, trois types de création de l'artiste sont exposés, les meubles, les dessins et les peintures qui s'inscrivent dans une démarche analogue. L'armoire-commode *My Phisician*, outil indispensable pour entreposer les merveilles, invite le public à ouvrir ses tiroirs afin d'y découvrir ses **secrets**. Avec une très grande rigueur, Zoë Mendelson a dessiné des insectes, des oiseaux (artefacts) dans des plateaux de faïence... recréant ainsi le dispositif de classement de l'entomologiste ou de l'ornithologue. Elle reconstitue de toute pièce un meuble fonctionnel où l'on peut



Zoë Mendelson, MY PHYSICIAN -painting, object (antique dental cabinet, paintings on trays) 2006, © Zoë Mendelson, courtesy galerie schleicher+lange, Paris.

**archiver.** *Fiction Section*, sous-titré *De Clerambault's Syndrome* est le fruit des lectures variées de l'artiste. Cette maladie mentale nommée par le nom de son découvreur est une forme d'**érotomanie**. Cette pièce nous incite à expérimenter notre curiosité voyeuse, en scrutant l'intérieur des casiers, ponctués d'images érotiques, de forêt de phallus amalgamés dans un jeu subtil à l'ornement végétal tracées sur des coulures de peinture blanche et, cherche à provoquer une excitation. Entre attirance, répulsion et trouble.

Le titre de l'œuvre préexiste toujours à l'œuvre elle-même et les jeux de mots y sont nombreux, *GUSTONOMATOPIER* est une combinaison de plusieurs références : Philippe Guston, onomatopée, pier/pilier. Fréquemment, les dessins s'attachent à évoquer un **espace mental**, et plus particulièrement le foisonnement de la pensée, peuplée d'êtres étranges : un voyage à l'intérieur de la conscience et du rêve, où nous sommes conviés à **lever le rideau des songes**. La feuille est un possible cerveau où l'artiste laisse son empreinte comme il peut y déposer un **fragment de mémoire**. Dans une perte des repères spatiaux habituels, des répétitions de motifs créent l'univers de Zoë Mendelson. Un monde aérien où tout paraît en **lévitation**. Elle invente ainsi son propre glossaire analogique, des synonymes sur le dessin, les spaghettis/la chevelure, l'oie/le tré-pied, les pompons/les fleurs, le champignon/le phallus... Les couleurs acides des peintures de Zoë Mendelson évoquent imperceptiblement celles du peintre maniériste **Beccafumi**. « J'utilise la palette de couleurs de colorants chimiques, celles dont on se sert pour la nourriture ». Derrière cette apparente légèreté, des récits angoissants se lisent. *Diorama Drama* en est symptomatique : ce bébé enfermé dans une capsule, ne semble pas être protégé par cette bulle de verre puisque des mains d'adultes le serrent jusqu'à l'étouffement. Amas de **tentacules**, coupées, déchiquetées. « Les tentacules peuvent vous embrasser comme elles peuvent vous étrangler ».<sup>6</sup>

La tentacule, même lorsqu'elle n'est que suggérée, est omniprésente. Elle agit en **lien**. Les éléments ne sont pas toujours achevés, comme émasculés, coupés en plein vol. « Les choses finies ne m'intéressent pas »<sup>7</sup>

Chaque dessin de Zoë Mendelson tournoie dans un mouvement animé par des illusions où la **volute** est reine. Cette spirale nous prend dans ses filets, nous appelle vers l'imaginaire, au sein d'un **manège désenchanté** tentaculaire et polymorphe.

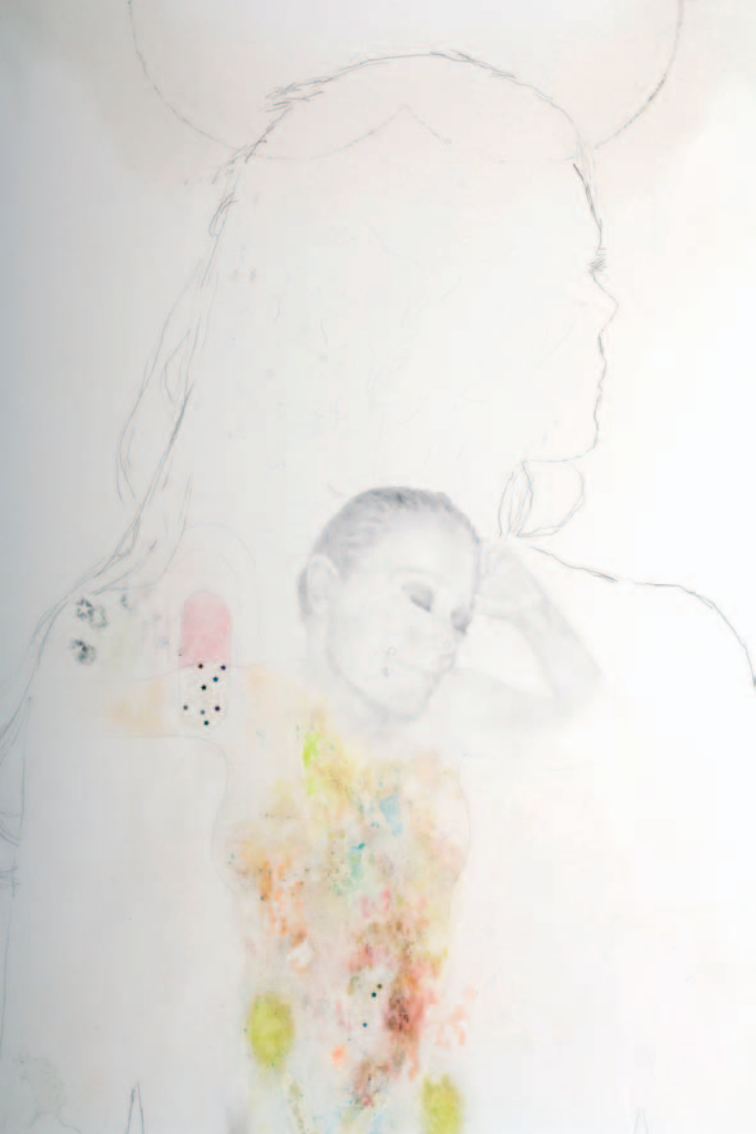
### FRANÇOIS RIBES - LA LICENCE DANS LA RÈGLE

**Au berceau de l'intime**, l'œuvre de François Ribes prend sa source. L'artiste se dévoile sans aucun tabou tout en y mêlant un caractère profondément **sacré**. La **poésie** éclipse l'exhibitionnisme. « Le point de départ » dit-il « ce sont les petits dessins que je dessinais dans mon lit. Je dessinais la lune avec des blisters ».<sup>8</sup> La liste des substances utilisées pour créer cet univers est longue et renferme une **essence alchimique**. Cet inventaire contient l'histoire inhérente à l'œuvre. Le dessin chez lui, tient lieu d'une performance. La feuille est souvent malmenée, froissée, attaquée. Chaque **particule** de son immédiat quotidien peut devenir moyen de dessiner ; outil ou déclencheur d'une idée. Toutefois, l'autoportrait et le portrait de sa muse sont ses deux sujets de prédilection. Deux phases du cheminement artistique sont exhibées, la plénitude et l'état plus ténébreux comme deux parties de l'être d'une **symétrie parfois chancelante**. Le bonheur et la sérénité rayonnent parmi les grands dessins alors que les plus petits appartiennent à un cycle plus dépressif et obscur de la vie de l'artiste.

L'autobiographie se suggère et **se met à nu**. Les créations de François Ribes nourrissent de nombreux **paradoxes**. De la licence dans la règle. Certains signes confirment l'inscription académique de l'œuvre, l'utilisation de palettes par exemple, non pour y fixer des couleurs, mais pour y déposer des traces de vernis à ongle, de rouge à lèvres... ou les sujets abordés : la

muse et l'autoportrait sont des thèmes traditionnels de l'histoire de l'art mais cela est sans compter sur les **apports intimes** de l'artiste. Paradigme érotique et licencieux, *Sans titre S au spéculum*, d'une grande précision et finesse semble après une première lecture être conçu au graphite ou fusain alors qu'il a été réalisé avec le frottement de blister. Ces petits voiles argentés qui recouvrent les plaquettes de médicaments. Le corps d'une femme sur un lit, les jambes écartées prise dans un spasme, jaillit de nulle part, inconfortable position, contorsionnée : une nouvelle adaptation de *la figura serpentinata* voit le jour. Il ne s'agit pas de réalisme comme *L'origine du monde* de Courbet, plutôt d'une **évanescence pixélisée**. Les éléments de gynécologie en matière inox brillent comme les étoiles, fascinent l'artiste par leurs formes mutantes. L'exploration intérieure du modèle... **la chair torturée**, mise à mal par l'intrusion d'un corps étranger, renouvelle la si ancienne relation de l'artiste à sa muse. Est-il besoin d'ajouter que François Ribes a pris comme modèle exclusif jusque-là sa compagne ?

Dans le *Sans titre, S3x*, une mise en abyme intervient, système gigogne du personnage féminin répété qui se serait modifié en cours, suggérant la trinité. Une **déesse** se dresse face à nous, entourée d'un halo de lumière, **hypostasiée** en sirène, Vénus et Aphrodite ; le blanc du dessin tient une importance christique. L'artiste a transcrit l'ombre de son égérie, tracée au millimètre près, et cette projection matérialise l'âme. Sans ombre, personne n'existe. Les détails abondent, il est possible de perdre les yeux et la tête face à un dessin si complexe. Cette vision d'un ailleurs se percute à une **hallucination**. Une de ses origines est l'intérêt que porte François Ribes à l'aspect médical dû à la présence d'un médicament apposé au visage endormi de la divinité. Comment fonctionne le système d'absorption d'un somnifère ? Le **sommeil perturbé** qui demande par voie médicamenteuse de devenir réparateur... *S3x* résonne en manifeste créatif, la démonstration d'une possible **voie**



**cathartique** vers un apaisement. Il ne s'agit pas d'un exemple d'hypocondrie à l'instar de **Jacopo da Pontormo**,<sup>9</sup> mais l'angoisse de la maladie toujours là et si sournoise... Le crâne aussi, très présent symbole de la vanité, prend tout son sens. Une de ses pièces majeures plus anciennes *Sans titre, autoportrait au crâne noir*, exposée dernièrement au Centre Pompidou dans les nouvelles acquisitions, nous interpelle et fait écho à un autre très grand artiste : **Antonin Artaud** et son idée *du corps sans organe*. La chose la plus insignifiante est consacrée chez François Ribes comme un chef-d'œuvre. Une grande feuille blanche peut se voir accueillir un dessin minuscule néanmoins indispensable à la compréhension du processus créatif de l'artiste. François Ribes n'a pas peur de la page blanche, il en joue. L'économie du geste, sa quasi-invisibilité où **le vide lui-même dessine**. Un art dans l'art, **un art de l'art**...

### ELSA SAHAL - LA GROTTA

« Dans la grotte, topos par excellence du jardin maniériste, l'assemblage de roches, stalactites et coquilles - vraies, artificielles ? - se confond avec la peinture et l'architecture et se mimétise en une simulation réciproque »<sup>10</sup>. Elsa Sahal expérimente les formes et les couleurs avec un matériau difficile à maîtriser et à contrôler : **la céramique**. Contrairement aux idées préconçues, cette matière a en fait toujours été utilisée par les artistes. Si elle est encore souvent considérée comme « borderline », voire proche de l'artisanat et des poteries, elle recèle en réalité de très nombreuses **richesses**, sans cesse à **expérimenter**. Il suffit sans doute de simplement noter que son utilisation dans un monde empreint de nouvelles technologies peut s'avérer être une forme de résistance. Quelques expositions récentes, comme *Contrepoint II* au Musée du Louvre dans les salles des objets d'arts en collaboration avec la Manufacture de Sèvres, ou la Biennale de la céramique de Châteauroux en 2005, ont d'ailleurs sans conteste démontré **la potentialité**



*FORMAT (?)*

*SANS TITRE*

*Sur papier Canson.*

*2005*

*Techniques :*

- aluminium de blister
- mine de plomb
- crayon, poudre de maquillage et rouge à lèvres
- frottage et dissolution d'emballage de bonbon "Qualisty Street" et "CHUPA-CHUPS"
- soie d'araignée
- enfumage
- vernis à ongles pailleté et non pailleté
- crayon de couleur métallisée
- matière organique
- encre de "boule de Noël"
- frottage de bronze
- frottage de "pain azyme"
- poussière, terre et paillette
- surcouche de fixatif
- encre de blister

**créative** de ce retour au matériau **terre**. La terre est **une peau**, et Elsa Sahal joue à nous montrer ce **corps à corps** avec cette surface sensuelle, rugueuse et **fragile**.

*Autoportrait en forme de grotte I*, prend forme dans un déhanchement féminin et se prolonge étrangement en une gueule ouverte coiffée d'un phallus-champignon. L'épiderme, à la fois lisse et piqué par de petites pointes crée un effet **spongieux**. Ces sculptures-grottes possèdent de multiples facettes non visibles au premier coup d'œil. Un certain angle de vue peut évoquer une partie d'un buste de **Paul Mc Carthy Pot Head**, présenté à la Biennale de Lyon en 2003, où le nez pendu est analogiquement un sexe masculin qui pourrait lui-même être extrait des représentations humaines et monstrueuses de **Jérôme Bosch**. La grotte, longtemps considérée comme un lieu maléfique, était également l'abri du diable dans les croyances médiévales. Chez Elsa Sahal, nous avons un indice, **la grotte** n'est pas une simple cavité, elle est aussi et surtout le début d'un visage, l'orifice de la bouche... **un Léviathan**... entre monstre et grotte... L'intérieur de la grotte était un danger, mais dès l'extérieur, nous craignons... Dans le parc de Bomarzo au nord de Rome, les artistes maniéristes se sont amusés à mettre en scène cet antre buccal en inscrivant sur la voussure de son entrée une citation de *L'Enfer* de **Dante**. La bouche chez Elsa Sahal s'est pétrifiée en un cri, et les dents se sont matérialisées en stalactites et stalagmites **effrayantes ityphalliques**. Au-delà des apparences sexuelles surgit l'idée de **la métaphore digestive**. La bouche n'est-elle pas le passage par où transitent des quantités importantes **d'immondices** ?

*La nourriture, sa digestion, sa défécation, ...*

*... sa concrétion, sa pétrification.*

*Une grotte/crotte*

Dans les documents qu'Elsa Sahal rassemble, on peut découvrir une reproduction d'une eau-forte du 17<sup>ème</sup> siècle



Elsa Sahal, Autoportrait en forme de grotte 3 - sculpture en céramique, 2005.  
© Galerie Claudine Papillon, Paris, © crédit photo: Martine Beck Coppola.

« l'allégorie des iconoclastes » de Marcus Gheeraerts, qu'elle baptise « paysage-foule » où le visage d'un homme est composé d'une multitude de petits personnages. Cette gravure atteste des recherches sur le côté grouillant et **fourmillant** que la **cavité buccale** peut contenir. La lente **métamorphose** serait le leitmotiv du travail d'Elsa Sahal dans laquelle s'opère **une démultiplication** de figures à l'intérieur d'une autre. Ces quatre autoportraits ont été réalisés après *Le Bon Larron* immaculé de blanc, déploiement multiple dans l'espace de formes déjà **grotesques et érectiles**. L'artiste photographie des paysages, des clowns... récolte des cartes postales, empile des documents qui lui serviront de terreau pour une œuvre future. Parmi cette accumulation, on découvre *L'Hiver* (1563), *L'Ortolan* (environ 1590) ... **d'Arcimboldo**, peintre à la cour de Rodolphe II à Prague, (qu'Elsa Sahal nomme « portrait garde manger »), quelques-uns **des paysages anthropomorphes** où s'affrontent simultanément le microcosme et le macrocosme de Joos de Monper (1564-1635), *La joie de vivre* de Max Ernst (1936-37) : une forêt luxuriante dans laquelle s'entremêlent le minéral, le végétal, l'animal et l'humain. Puis, des images **de supports de méditations chinois** lancent une nouvelle piste. « Ce petit caillou-là, renvoie à une échelle gigantesque. Il a un support de projection pour une échelle qui lui ait bien supérieure. J'aimais ce rapport d'échelle, faire une petite qui renvoie à une forme très grande »<sup>11</sup>.

Les grottes d'Elsa Sahal s'apparentent à **une miniaturisation hybride d'agrégats** de paysages monumentaux existants. Quelques photos de clowns émergent de cet amoncellement de papiers. Outrancier, le maquillage des saltimbanques souligne certaines **excroissances** que l'on porte sur le visage et surtout l'auto-dérision intrinsèque à l'œuvre. N'oublions pas qu'il s'agit d'un autoportrait en forme de grotte ! L'artiste est un clown, une figure du grotesque qu'il met en scène subtilement. La grotesque caractérise **l'incertitude de l'identité** : une part de



Elsa Sahal, Autoportrait en forme de grotte 1 - sculpture en céramique, 2005.  
© Galerie Claudine Papillon, Paris. © crédit photo: Martine Beck Coppola.

tragique et une part de burlesque. Tendance de l'art actuel, **le burlesque s'expose** en tant que constat d'une époque **absurde** et se pose comme solution d'une éventuelle **purgation**. L'exposition *la grande parade Portrait de l'artiste en clown*, les essais de Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie*, de Catherine Grenier *Dépression et subversion* sont autant de témoins quant aux ramifications de cette phase de l'art actuel. Jamais l'artiste ne s'est autant mis en scène, dévoilant cette part d'absurde et de **désespoir** en lui. L'humain, l'animal, les îles, les grottes, le minéral, l'eau, l'organique, le trou, l'informe, l'humour noir... tout un champ lexical qui appartient au vocabulaire d'Elsa Sahal; les concrétions, **les stalactites et les stalagmites**, réalisées **par la main de l'artiste**, et non créées naturellement par succession d'eau, incarnent le parangon manifeste de la prouesse de l'art sur la nature; les petits coraux en céramique parsemés dans *l'Autoportrait en forme de grotte III* sont autant de traces de **réapparition d'une hypothétique grotte maniériste**.

SOLENNE AUGER - JANVIER 2007.

Notes :

<sup>1</sup> Daniel Arasse, *Histoires de peintures «pour une brève histoire du maniérisme»*, Paris, Denoël, 2004, p125-133.

<sup>2</sup>Philippe Morel, *Les grotesques, les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la renaissance*, Flammarion, Paris, 1997.

<sup>3</sup>Antonio Pinelli, *La Belle Manière, Anticlassicisme et maniérisme*, Le livre de Poche, 1996, p 257.

<sup>4</sup>Patricia Falguières, *Le Maniérisme, une avant-garde au 16<sup>ème</sup> siècle*, Découvertes Gallimard, Paris, 2004, p 25.

<sup>5</sup> Cf *les Cadavres exquis* des surréalistes.

<sup>6 et 7</sup> Interview Zoë Mendelson par téléphone, janvier 2007.

<sup>8</sup> Interview François Ribes, décembre 2006, Marseille.

<sup>9</sup> Les textes de François Ribes renvoient à sa quotidienneté fragile.

<sup>10</sup>Antonio Pinelli, op. cit. p 252.

<sup>11</sup> Interview Elsa Sahal, novembre 2006, Paris.

informations :

Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre  
2bd, Pierre de Coubertin BP 416 58004 Nevers  
[expos@mcnn.fr](mailto:expos@mcnn.fr) - [www.mcnn.fr](http://www.mcnn.fr)

N° de licence : 1-144100/2-144101/3-144102



