



Centre  
Georges Pompidou

PASSAGE DU SIECLE

# Féminin-Masculin

## Le sexe de l'art

26 octobre 1995 - 12 février 1996

Grande galerie, 5e étage

Forum, rez-de-chaussée

Direction de la communication

Attachée de presse :

Nathalie Garnier

tél : 44 78 46 48

fax : 44 78 13 02

## SOMMAIRE

	<b>pages</b>
Communiqué de presse	2-4
L'oeuvre collective du forum : <i>Précipité</i>	5
Liste des artistes	6-8
Entretien avec les commissaires de l'exposition, Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé	9-12
Les manifestations Féminin-Masculin :	
- exposition Nouveaux Médias XY	13-14
- Cinéma	15
- Colloque	15
Entretien de Jean-Christophe Ammann avec Bernard Marcadé	16-19
Publications	20-21
Informations pratiques	22

## Féminin - Masculin

### Le sexe de l'art

#### Exposition

26 octobre 1995 - 12 février 1996

Grande Galerie (5e étage),

Forum (Rdc, jusqu'au 1er janvier 1996)

Le Centre Georges Pompidou présente du 26 octobre 1995 au 12 février 1996 l'exposition "Féminin - Masculin, le sexe de l'art" dans la Grande Galerie, 5e étage (2500 m<sup>2</sup>). 500 oeuvres d'une centaine d'artistes internationaux seront exposées : peintures, sculptures, dessins, photographies, vidéos, films. De nombreux artistes créeront une oeuvre spécialement pour l'exposition.

Une oeuvre originale collective sera réalisée dans le forum (RdC) avec la complicité de trois jeunes artistes français Fabrice Hybert, Françoise Quardon et Claire Roudenko-Bertin : l'oeuvre devrait constituer le *Précipité* emblématique de l'exposition.

Premier chapitre du *Passage du siècle* (les grands bilans que le Centre Georges Pompidou proposera en 1996 et 1997), cette exposition renoue avec des expériences décisives comme par exemple *Eros*, organisée en 1959 par Marcel Duchamp et André Breton.

A travers le titre "Féminin - Masculin, le sexe de l'art" s'exprime un double enjeu : celui de réhabiliter le terme dévalué d'une opposition inscrite dans la tradition des couples hiérarchiques de la pensée occidentale (forme/matière, vérité/mensonge, être/paraître, profondeur/surface, etc); celui de montrer qu'au delà d'un simple sujet-motif artistique, le sexe est partie prenante des processus de l'art lui-même.

L'ambition de cette exposition est de montrer, en dehors de toute approche chronologique, comment les productions artistiques du XXe siècle n'ont eu de cesse de venir brouiller les fatalités biologiques, anatomiques et culturelles traditionnellement liées au sexe.

Aborder l'art dans la perspective de la différence sexuelle, ce n'est pas mécaniquement opposer un art "masculin" à un art "féminin", mais tenter de donner à voir comment les oeuvres se trouvent *traversées* par cette question, au-delà du sexe - du genre - des artistes qui les produisent.

**Féminin - Masculin, le sexe de l'art** montrera aussi la coexistence dans ce siècle de deux généalogies artistiques concernant le sexe. L'une, à partir de **Picasso**, s'inscrit dans la tradition classique de la différence des sexes, conçue comme une opposition dialectique et organique du masculin et du féminin. L'autre, à partir de **Marcel Duchamp**, inaugure un nouveau type de relations, selon une logique asymétrique, faisant circuler les intensités masculines et féminines sur un mode proliférant qui opère une déterritorialisation des entités anatomiques, identificatoires et formelles.

Les artistes de la jeune génération (tant américaine qu'européenne) semblent très sensibles à cette manière de déstabiliser les polarités traditionnelles du masculin et du féminin, mettant en oeuvre de nouvelles configurations éthiques et formelles qui se situent au-delà de la différence sexuelle, et en cela se distinguant en radicalement des positions identitaires des années 70.

Ce contexte, marqué depuis les années 80 par le Sida, nous autorise à lire l'histoire de l'art de ce siècle au travers de 5 sections ou "sexions" qui mettent en perspective l'ensemble de ces relations:

### **1 - L'origine du monde**

Où il est fait allusion (de façon directe ou métaphorique) aux polarités, complémentarités, réversibilités des organes génitaux, mais où s'immisce déjà une mise en question du "destin anatomique" de l'H.. Où il est question de sculpture, entre autres choses, de turgescence et de détumescence et de peinture en fin de compte, de matière et de forme, de sec et d'humide ...

(Marcel Duchamp, Constantin Brancusi, Antonin Artaud, Gaston Lachaise, Joan Miró, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Salvador Dali, Yves Klein, Louise Bourgeois, Mike Kelley, Jackson Pollock, Wilhem De Kooning, Lucio Fontana, Guiseppe Penone, Jean-Michel Othoniel, Fabrice Hybert, Robert Gober, Barry Flanagan, ....)

### **2 - Identités et mascarades**

Où l'on verra que la question du sexe est classiquement une affaire de rôles, de changements de rôles, d'attributs et de fétiches et plus généralement de mascarades ... Mais où pointe déjà, par-delà le caractère transgressif de ces attitudes, une *dépolarisation* des identités biologiques et sociales.

(Marcel Duchamp, Gaëtan Gatian Clérambault, Cindy Sherman, Marlène Dumas, Janine Antoni, Alix Lambert, Claude Cahun, Annette Messenger, Urs Lüthi, Michel Journiac, Jana Sterbak, ....)

### **3 - Histoires de l'oeil**

Où l'on posera l'épineuse question des regards "mâle et femelle". Où l'on traitera, pêle-mêle, de voyeurisme, de castration, de points de vue, d'aveuglements, mais aussi du simple plaisir de regarder sans pour autant courir le risque de "perdre la vue".

(Hans Bellmer, Pablo Picasso, Jacques Boiffard, Noritoshi Hirakawa, Marie-Ange Guilleminot, René Magritte, Alberto Giacometti, Richard Baquié, Paul-Armand Gette, ...)

### **4 - Attractions et répulsions**

Où il sera question d'étreintes, d'accouplements, de fusions mais aussi de séparations, d'antagonismes et de conflits ... Où se vérifieront les difficultés, voire les impossibilités qu'il y a à représenter l'acte sexuel.

(André Masson, Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Bruce Nauman, Andy Warhol, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Lygia Clark, Jean Tinguely, Rebecca Horn, Jenny Holzer, Niki de Saint-Phalle, Sylvie Blocher, ...)

## **5 - Histoires naturelles**

Où l'on pourra vérifier, hors de tout naturalisme, comment la question de la différence des sexes est prise dans un système d'images et de métaphores ayant trait à la germination, à la fécondation et à la reproduction. Mais aussi comment, au travers de ce point de vue, s'inaugure désormais une prolifération d'intensités qui dilue la polarité féminin/masculin, sans pour autant annihiler les différences, annonçant par-là même l'expérience de l'oeuvre collective du forum.

(Georgia O'Keeffe, Alfred Stieglitz, Karl Blossfeldt, Ana Mendieta, Luciano Fabro, Kiki Smith, Sigmar Polke, Gilbert & George, Frédéric Bruly-Bouabré, ...)

## **Féminin - Masculin c'est aussi ...**

**X/Y, exposition orientée sur les projets des jeunes artistes utilisant les nouveaux médias**, s'inscrit dans le cadre de l'exposition Féminin - Masculin. Espace de recherche sur les nouvelles procédures de création mais aussi sur les nouveaux modes de diffusion, **X/Y** propose au public un parcours entre différents écrans, du Forum au 5e étage, du Grand Foyer à l'Espace de consultation vidéo, pour permettre une confrontation interactive avec les oeuvres proposées. (26 octobre 1995 - 12 février 1996).

**Le cinéma** est aussi Féminin - Masculin avec une programmation de films de fiction et expérimentaux présentée au Studio 5 (5e étage) du 1er décembre 1995 au 15 janvier 1996.

**Un colloque** : "manières de voir, manières d'aimer" les 1er et 2 février 1996.

**Direction de la Communication**  
**Attachée de presse : Nathalie Garnier**  
**Tel : 44 78 46 48**  
**Fax : 44 78 13 02**

**"PRÉCIPITÉ"**  
**L'OEUVRE COLLECTIVE DU FORUM**

**Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon**  
***Précipité***

**Forum (RdC) , du 26 octobre 1995 au 1er janvier 1996**

Avec la complicité de Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon, les commissaires de l'exposition ont imaginé que soit créée sur le plateau supérieur du Forum une oeuvre collective originale qui jouerait comme emblème de "Féminin-Masculin, Le sexe de l'art" (on y retrouverait tous les segments qui la constituent), en même temps qu'elle mettrait en ligne de fuite des agencements inédits. Cette oeuvre s'intitule ***Précipité***.

Ces trois artistes se connaissent bien. Ils ne constituent cependant pas un groupe et leur travail est formellement très différent. Leurs affinités se situent ailleurs, dans une même volonté de susciter un rapport nouveau du corps et du sexe au monde qui s'inscrit à sa manière dans la brèche inaugurée par Marcel Duchamp avec sa *Mariée mise à nu par ses célibataires, même*.

Cette oeuvre sera comme un corps traversé d'intensités contradictoires, allant du "narratif" au "virtuel" en passant par tous les états possibles de la matière et de la forme. Elle fera intervenir le son, l'image animée, l'odeur, au même titre que la peinture, la sculpture ou l'installation (ces artistes n'ont en effet aucune culpabilité par rapport au médium ; ils utiliseront toutes les techniques, des plus primitives au plus sophistiquées ...). L'aventure collective n'oblitérera pas cependant l'autonomie de chaque artiste. Il s'agirait davantage d'une forme de réseau-rhizome, faisant circuler les énergies et les potentialités de chacun, sans pour autant annuler leurs contributions spécifiques.

De plus, Fabrice Hybert, artiste et gérant de UR (Unlimited Responsibility sarl), a choisi d'intervenir en collaboration avec des entreprises spécialistes issues de secteurs différents, en l'occurrence l'industrie et les services.

Il proposera ainsi aux visiteurs les services d'un salon de coiffure avec pour entrée une porte automatique en forme de diaphragme d'appareil photographique.

*Le projet de Fabrice Hybert : Pour cette exposition je mets en place un "salon de coiffure" qui est plutôt un salon de coupe dans lequel les visiteurs pourront se faire couper les cheveux réellement. Ce salon Féminin-Masculin sera sur le Forum du Centre Georges Pompidou. En entrant sur le plateau du Forum, la porte du salon sera remplacée par une porte automatique ouvrant comme un diaphragme d'appareil photo. Le sol spécifique et les murs rendront le lieu intimiste ainsi que les miroirs et le système d'assise et de lavage de cheveux : tout cela est décidé en complicité avec les techniciens-coiffeurs qui seront sur le salon. Les cheveux coupés des clients-visiteurs seront aspirés vers le haut et gonfleront une poche transparente. Les visiteurs n'auront pas d'image de coiffure à leur disposition, la coupe étant faite spécifiquement pour chaque implantation de cheveu : une coupe très naturelle. Ils pourront voir la naissance pendant le temps de l'exposition du premier bébé virtuel conçu par Marie-Ange Guillemot (participante à l'exposition également) et moi-même.*

*Le premier bébé virtuel sera visible sur Internet dans le monde entier en même temps, les utilisateurs pourront le voir, lui poser des questions, le voir rire, crier, grandir, se laver, utiliser toutes sortes de produits, ... Il devient un support de communication et devrait vivre très longtemps. La simulation inspirée par le bébé virtuel est un des éléments majeurs de notre époque.*

**Attention !**  
**La présentation de l'oeuvre collective *Précipité* dans le Forum**  
**s'arrête dans le Forum le 1er janvier 1996**

LISTE DES ARTISTES
--------------------

ABRAMOVIC / ULAY  
ACCONCI Vito  
ALBEROLA Jean-Michel  
ANTONI Janine  
ARP Hans-Jean / TAUBER Sophie  
ARTAUD Antonin  
BAQUIÉ Richard  
BELLMER Hans  
BENGLIS Lynda  
BLOCHER Sylvie  
BLONDEL Michèle  
BLOSSFELDT Karl  
BOIFFARD Jacques-André  
BOURGEOIS Louise  
BRANCUSI Constantin  
BRULY-BOUABRÉ Frédéric  
BYARS James Lee  
CAHUN Claude  
CALLE Sophie  
CHADWICK Helen  
CHAUVIN Jean  
CLARK Larry  
CLARK Lygia  
CLEMENTE Francesco  
De CLERAMBAULT Gaëtan Gatian  
COMBAS Robert  
COPLANS John  
CORPET Vincent  
COURBET Gustave  
CRETEN Johan  
CUNNINGHAM Immogen  
DALI Salvador  
DIETMAN Erik  
DIX Otto  
DUBUFFET Jean  
DUCHAMP Marcel  
DUMAS Marlène  
DUNNING Jeanne  
ERNST Max  
ETIENNE - MARTIN  
EXPORT Valie  
FABRO Luciano  
FAUGUET Richard  
FAUTRIER Jean  
FISCHL Eric  
FLANAGAN Barry  
FLEURY Sylvie  
FONTANA Lucio  
GALAN Julio  
GETTE Paul-Armand  
GIACOMETTI Alberto

GILBERT and GEORGE  
GOBER Robert  
GOLDIN Nan  
GOTSCHO  
GROSZ George  
GUILLEMINOT Marie-Ange  
HATOUM Mona  
HAUSSMANN Raoul  
HESSE Eva  
HIRAKAWA Noritoshi  
HOLZER Jenny  
HORN Rebecca  
HYBERT Fabrice  
JOHNS Jasper  
JONES Allen  
JOURNIAC Michel  
KAHLO Frida  
KAPOOR Anish  
KELLEY Mike  
KLAUKE Jurgen  
KLEE Paul  
KLEIN Yves  
KLOSSOWSKI Pierre  
De KOONING Wilhelm  
KRYSTUFEK Elke  
KUDO Tetsumi  
LACHAISE Gaston  
LAMBERT Alix  
LASSNIG Maria  
LEBEL Jean-Jacques  
LEONARD Zoë  
LEROY Eugène  
LUBLIN Lea  
LUCAS Sarah  
LUTHI Urs  
MAGRITE René  
MALLO Maruja  
MAN RAY  
MAPPLETHORPE Robert  
MASSON André  
MATTA Roberto  
Mc CARTHY Paul  
MENDIETA Ana  
MERZ Mario  
MESSAGE Annette  
MIRO Joan  
MODOTTI Tina  
MOLINIER Pierre  
De MONCHAUX Cathy  
MORELLET François  
MORRIS Robert  
MOURAUD Tania  
NANNEY Chuck  
NAUMAN Bruce  
NEEL Alice  
O'KEEFFE Georgia  
OLDENBURG Claes  
OPIE Catherine



OPPENHEIM Meret  
OTHONIEL Jean-Michel  
PAIK Nam June  
PARENT Mimi  
PENONE Guiseppe  
PICABIA Francis  
PICASSO Pablo  
POLKE Sigmar  
POLLOCK Jackson  
QUARDON Françoise  
RAY Charles  
RAYSSE Martial  
ROUAN François  
ROUDENKO-BERTIN Claire  
De SAINT PHALLE Niki  
SCHNEEMANN Carolee  
SERRANO Andres  
SHERMAN Cindy  
SMITH Kiki  
SPERO Nancy  
STERBAK Jana  
STIEGLITZ Alfred  
STYRSKY Jindrich  
TANGUY Yves  
TINGUELY Jean  
TOYEN  
TROCKEL Rosemarie  
TROUILLE Clovis  
TWOMBLY Cy  
VERGIER Françoise  
VICTOR BRAUNER  
WALL Jeff  
WARHOL Andy  
WESSELMAN Tom  
WESTON Edward  
WILKE Hannah  
WILLIAMS Sue

**Liste des artistes pour la programmation vidéo :**

Marina ABRAMOVIC/ULAY  
Vito ACCONCI  
Dara BIRNBAUM  
Sylvie BLOCHER  
Jean-Luc GODARD ET Anne-Marie MIEVILLE  
Mona HATOUM  
Bernar HEBERT  
Jenny HOLZER  
Allan KAPROW  
Mike KELLEY ET Paul MC CARTHY  
Joan LOGUE  
Robert MORRIS  
Friederike PEZOLD  
Mark WILCOX  
Robert WILSON

**ENTRETIEN AVEC LES COMMISSAIRES DE  
L'EXPOSITION FEMININ-MASCULIN :  
MARIE-LAURE BERNADAC ET BERNARD MARCADE**

Ces propos sont extraits du Magazine du Centre N° 89, paru en septembre 1995

**Le Magazine :** *Cette manifestation s'intitule "Féminin-Masculin, le sexe de l'art". Pourquoi "Féminin-Masculin"? Pourquoi "le sexe de l'art"?*

**Bernard Marcadé :** Quand on dit "Féminin-Masculin, le sexe de l'art", tout le monde entend : "masculin-féminin, le sexe dans l'art". Ce n'est sans doute pas un hasard. Il est vrai que "le sexe de l'art" est une formulation volontairement ambiguë. L'art a-t-il un sexe? L'art est-il sexe? Cette ambiguïté est consignée dans la langue française où le sexe renvoie à la fois au genre et à l'anatomie. Les anglo-saxons, eux, possèdent deux termes distincts: *sex* et *gender*. En jouant sur les deux sens du mot, notre idée serait plutôt de montrer en quoi l'art a partie liée avec le sexe, dans son fonctionnement même, et pas seulement dans ses représentations.

**Marie-Laure Bernadac :** Au départ, l'exposition s'intitulait "Masculin/Féminin". Une forme d'hommage à Jean-Luc Godard. Tout ce que disait et montrait le cinéaste autour de cette relation nous intéressait. Par la suite nous nous sommes aperçus qu'il était temps, à la fin de ce 20e siècle, marqué par les luttes féministes et le rôle de plus en plus croissant des femmes dans la société et dans l'art, de renverser les deux termes de l'opposition.

**Bernard Marcadé :** En réalité, de nombreuses oeuvres de l'exposition se situent au-delà de cette opposition qui renvoie à celles de l'âme et du corps, de l'être et du paraître, de l'esprit et de la matière, de la nature et de la culture, oppositions qui appartiennent toutes au vieux système binaire de la métaphysique occidentale. Cela ne veut pas dire non plus qu'il n'y ait pas de différence ; l'enjeu est de montrer qu'elle existe, mais qu'elle n'est pas toujours là où on l'attend. Le sexe marque bien une séparation. Mais ce n'est pas forcément celle du féminin et du masculin.

**Le Magazine :** *Pour quelles raisons a-t-on décidé de faire cette exposition au Centre Georges Pompidou?*

**Marie-Laure Bernadac :** Le Centre Georges Pompidou avait eu le projet, il y a quelques années, d'une exposition consacrée à l'art des femmes. Refusant cette catégorisation, j'étais par contre intéressée par les rapports complexes du masculin et du féminin qui se jouent dans les oeuvres et dans la création. Bernard Marcadé et moi-même avons continué à travailler sur le thème que nous avons proposé au Centre en 1991. Depuis la fin des années 80, beaucoup de jeunes artistes, hommes ou femmes, se préoccupaient du corps, de l'organisme, de la sexualité, de l'identité. Nous voulions faire également le point sur cette situation. Affronter cette question aujourd'hui nous apparaît même comme une obligation. Depuis *Éros*, l'exposition organisée par Marcel Duchamp et André Breton en 1959, mais dont l'optique surréaliste était fortement marquée, aucune manifestation n'a réellement fait le point sur les rapports entre l'art et le sexe au 20e siècle. Si l'on excepte cependant *les Machines Célibataires*, en 1976, qui reste tout de même une référence.

**Bernard Marcadé** : ...liée au livre de Deleuze et Guattari, *l'Anti-Oedipe*, qui a permis de mettre à nouveau en circulation l'idée de *machine célibataire*.

**Le Magazine** : *Enigmatique, cette histoire de machine célibataire.*

**Bernard Marcadé** : Deleuze et Guattari opposent deux systèmes qui sont en même temps très solidaires : le "corps sans organe" d'Artaud et la machine célibataire, d'origine paranoïaque, telle qu'on la trouve chez Kafka et Roussel. Artaud, qui s'insurge contre la "maladresse sexuelle de Dieu" exprime violemment la volonté de se "refaire une anatomie", la nécessité de reconstruire une sexualité, un érotisme, à partir de données qui ne soient pas exclusivement organiques. Face à cette position, la perspective, auto-érotique, de la machine célibataire semble plus classique, mais elle est tout aussi subversive, parce que le désir n'est pas ici inféodé à un manque. Il est à lui-même sa propre fin.

**Le Magazine** : *La plus célèbre des machines célibataires est la Mariée mise à nu par ses célibataires même.*

**Bernard Marcadé** : L'oeuvre de Duchamp est pour nous un point de départ. Dans ce rapport de l'homme et de la machine est déjà préfigurée la question du virtuel dans laquelle nous sommes aujourd'hui engagés, surtout avec le Sida qui nous oblige à penser autrement les relations sexuelles et amoureuses. *La Mariée mise à nu...* montre la possibilité inouïe d'une relation entre les sexes en dehors de la copulation, par la mise en circulation d'intensités et d'énergies qui libèrent le désir du pathos et de la lourdeur de l'organisme.

**Le Magazine** : *Concrètement, que montrez-vous dans l'exposition et comment?*

**Marie-Laure Bernadac** : L'exposition n'est pas chronologique, même si elle recouvre tout le 20<sup>e</sup> siècle. En cinq sections/sexions, elle parcourt les différents états de la différence sexuelle à l'oeuvre dans la création. *L'Origine du monde* concerne la différence anatomique, celle des organes mâles et femelles, leur opposition, leur complémentarité, leur réversibilité, mais aussi la différence entre peinture et sculpture, dur et mou, turgescence et détumescence, matière et forme, etc. Dans cette section sont présentés les moules "fémalics" de Duchamp mais aussi ses *ready-made*, des sculptures de Giacometti, Brancusi, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Gaston Lachaise, Flanagan, des peintures de Fontana, Fautrier, Jasper Johns, Pollock, De Kooning, Twombly, etc. *Identités et mascarades* interroge la différence sociale. Cette deuxième section traite de l'identité, des changements de rôles et du travestissement. Ici encore Duchamp fait figure de pionnier, puisqu'il s'est travesti en *Rose Sélavy* (Eros c'est la vie) et qu'il a revendiqué "comme telle" une part importante de son oeuvre. L'attitude caméléonesque de Claude Cahun, de la même manière, préfigure celle de Cindy Sherman ou des "Butch Girls" contemporaines. Les activités de "collectionneuse" des années 70 d'Annette Messenger participent, de leur côté, de cette "féminité mascarade" évoquée par la psychanalyste Joan Rivière dans les années 20. Cette section fait également référence aux caractères sexuels secondaires, au système pileux (Magritte, Duchamp, Sterbak, etc.), aux archétypes vestimentaires et aux fétichismes des deux sexes (Clérambault, Molinier, R. Trockel, S. Fleury, etc.). *Histoires de l'Oeil*, la troisième section, s'organise autour du regard (*la Pointe à l'Oeil* érectile de Giacometti est mise en relation avec *le Regard* béant de Louise Bourgeois), du voyeurisme (Duchamp, Hirakawa...), des différents dispositifs (picturaux, sculpturaux mais aussi photo-vidéographiques) qui mettent en jeu l'organe de la vue (Picasso, J. Wall, M. Raysse, etc.) ainsi que de leurs conséquences : aveuglements, morcellements (Magritte, A. Messenger...). L'Oeil est traditionnellement lié à la castration et à la punition.

**Bernard Marcadé** : Cette conception du regard castré/castrateur concerne au premier chef les artistes surréalistes, impliqués par les théories freudiennes et batailliennes. Mais la possibilité d'un regard déculpabilisé existe. Paul-Armand Gette, par exemple, se démarque de la figure mythologique d'Actéon, puni d'avoir surpris Diane au bain. Gette ne place pas la femme du côté de Méduse, il considère qu'il est possible de regarder le sexe de "la déesse" sans pour autant courir le risque de perdre la vue. C'est affaire de confiance et de complicité partagées.

**Marie-Laure Bernadac**. Cette section s'ouvre avec la dernière grande oeuvre de Duchamp, *Etant donné...*, une pièce qui met spectaculairement en jeu la dimension voyeuriste et dont nous donnons la version revisitée par Richard Baquié. L'oeuvre devient elle-même objet de voyeurisme, puisqu'on assiste à la mise à nu de son dispositif.

**Bernard Marcadé** : Jeff Wall montre comment la perspective n'est pas neutre, comment elle a part liée avec l'idéologie et avec le désir. De nombreux artistes de la modernité ont voulu abolir la distance induite par la perspective. Paul-Armand Gette, encore, considère que l'on peut voir et toucher, et pas seulement toucher avec les yeux!

**Marie-Laure Bernadac** : La quatrième section, *Attractions et répulsions*, montre comment les artistes se posent la question de la représentation - ou de la non-représentation - de l'accouplement, de la fusion entre les êtres. Picasso, Brancusi, Clemente défient l'irreprésentable. Duchamp, Picabia, Tinguely, Rebecca Horn traduisent ces comportements en termes mécaniques.

**Bernard Marcadé** : Cette section permet aussi de comprendre comment la pornographie souligne à son corps défendant, si l'on peut dire, les limites de la représentation. Pour montrer la "vérité" de l'accouplement, l'image porno est obligée d'exhiber les organes sexuels, provoquant du même coup, une interruption de l'action. Face à l'échec de la représentation de l'acte amoureux, le langage moderne de l'art s'éloigne de la figuration pour mettre en oeuvre des énergies, des intensités, des odeurs. C'est par exemple le cas de Fabrice Hybert, Claire Roudenko-Bertin et Françoise Quardon dont l'oeuvre commune est présentée dans le Forum.

**Marie-Laure Bernadac** : Tout n'est cependant pas idyllique. Nous ne pouvons faire l'impasse sur la dimension de violence qui est inscrite au coeur des relations sexuelles. Bruce Nauman montre dans une installation vidéo comment la situation la plus banale, voire la plus domestique, dégénère en "guerre des sexes".. Jenny Holzer et Sylvie Blocher évoquent les crimes sexuels perpétrés en ex-Yougoslavie. La dernière partie de l'exposition, *Histoires naturelles*, tient à se démarquer de ce pessimisme. Elle oppose le langage métaphorique de la fécondation et de la germination (Masson, Miro, Françoise Vergier, Gilbert & George, S. Polke, etc.) à l'univers "contre-nature" de la fécondation artificielle, des manipulations génétiques, de la virtualité...

**Bernard Marcadé** : ...ouvrant sur la question de la création et de la procréation, sur une remise en cause de cette idée tenace que les femmes créent moins que les hommes parce qu'elles sont elles-mêmes, "par nature", créatrices...Nombre de pièces présentées dans l'exposition ne se revendiquent pas comme directement sexuelles, bien qu'elles mettent en oeuvre, en filigrane, cette connotation. Je pense évidemment à *Princesse X* de Brancusi qui ne représente pas un phallus, comme on l'a souvent dit, mais bien un portrait de femme, qui exhibe pourtant dans le même temps le caractère foncièrement érectile de la sculpture. Les peintures de plantes de Georgia O'Keeffe, de la même manière, ne constituent pas des métaphores de la sexualité. Les fleurs ne se cachent pas, il est "dans leur nature" de montrer leur caractère sexuel en toute impunité.

**Marie-Laure Bernadac** : Dans cette cinquième section figurent également Paul-Armand Gette, Kiki Smith, Robert Gober, Luciano Fabro avec des pièces qui font référence aux sujets tabous des règles ou de la "procréation masculine"...*Family Romance* de Charles Ray opère un retournement radical des lois de l'hérédité, en montrant une famille composée du père, de la mère du fils et de la fille qui possèdent tous la même taille moyenne de 1, 30 m. "Les enfants moulent les parents" dit Fabrice Hybert, faisant ainsi allusion à une prolifération génétique qui dérègle le sens commun des choses.

**Le Magazine :** *Cette traversée de l'exposition, pour rapide qu'elle soit, nous permet de mieux saisir pourquoi votre réflexion se situe entre les deux grands maîtres de la modernité, Duchamp et Picasso.*

**Marie-Laure Bernadac :** On a toujours opposé Picasso et Duchamp pour des raisons formelles - l'un privilégiant le ready-made, se débarrassant de la peinture, l'autre apparaissant comme le continuateur de la peinture classique - mais jamais par rapport à leur vision respective de la sexualité, à l'utilisation de celle-ci comme moteur énergétique de leurs créations. Picasso se situe dans la tradition renaissante du nu, l'artiste puisant sa force dans la pénétration (physique et métaphorique) de la peinture-femme. Cette tradition est perpétuée aujourd'hui par des démarches comme celles de De Kooning ou d'Eugène Leroy. La position de Duchamp est évidemment beaucoup plus distanciée. L'érotisme est pour lui un outil délibérément non-rétinien qui dépasse les clivages classiques du masculin et du féminin, du peintre et de son modèle, annonçant la situation contemporaine.

**Bernard Marcadé :** Aujourd'hui, cette opposition Duchamp/Picasso n'est plus vraiment de mise. Grâce à qui?

**Marie-Laure Bernadac :** Grâce aux femmes pour lesquelles il n'y a plus ce rapport de l'artiste au modèle et qui, par leur connaissance du corps, de l'intime, se trouvent à l'origine d'un érotisme non phallocentriste qui ouvre sur une autre donne artistique.

**Bernard Marcadé :** Notre exposition ne cherche pas à identifier les rôles des uns et des autres, mais elle ne peut que souligner l'apport déterminant des femmes et des homosexuels dans la création artistique de cette deuxième partie du 20e siècle. L'art est profondément du côté du "féminin" du monde, car il échappe à tout moment à la maîtrise phallo-logocentrique du langage.

**Le Magazine :** *La Biennale de Venise a choisi, cette année, le thème du corps. En émane une certaine angoisse. Est-ce au contraire la vitalité que vous exposez?*

**Bernard Marcadé :** Notre exposition s'oppose à l'idéologie aujourd'hui régnante de la mélancolie. A rebours de la vision morbide de l'art qui domine à Venise, nous pensons que l'érotisme est une perspective qui a valeur subversive.

## LES MANIFESTATIONS FEMININ-MASCULIN

X/Y

**Jeunes artistes - Nouveaux Médias**

**26 octobre 1995 - 12 février 1996**

**Grand Foyer (1er sous-sol) et parcours dans le Centre Georges Pompidou du Forum au 5e étage**

"**Féminin - Masculin, le sexe de l'art**" donne l'occasion de montrer combien nombre de jeunes créateurs (rencontrés dans les écoles, les festivals, dans des espaces parallèles) se sentent aujourd'hui concernés par les questions, les attitudes que soulève ce thème.

"X/Y" est une exposition rassemblant tous les supports et interfaces d'aujourd'hui. Ceux-ci varient du montage de diapositives à l'affiche, de la bande film à l'installation vidéo, du CD Rom au réseau Internet jusqu'à l'environnement sonore. **Une trentaine de jeunes artistes internationaux présenteront 22 pièces**, reflets d'une création contemporaine qui ne se concentre pas uniquement sur un seul médium. Ces pièces seront présentées dans le Grand Foyer mais seront aussi diffusées en boucle sur des moniteurs vidéo qui baliseront d'autres espaces publics à l'intérieur du Centre Georges Pompidou : coursives, escalators, lieux de rencontre avec le public, ...

Laboratoire ouvert sur les nouvelles procédures de création et de diffusion, "X/Y" propose au public un parcours entre différents "écrans", permettant de circuler entre les médiums et les oeuvres et ainsi, à travers cette cartographie parallèle, de repenser l'exposition comme médiation, entre l'art et le spectateur, entre l'espace muséal et l'espace public.

Chacune des pièces s'articulent ici sur le mode de la dissémination, de l'infusion, dans différents lieux de passage. Sous la forme d'un espace élargi, ce projet est en quelque sorte un atelier de travail et de réflexion sur la création contemporaine, son avenir, ses perspectives.

Diffusées sur moniteur, en boucle, balisant les couloirs, les escaliers, en creux ou en plein milieu du trafic des visiteurs, les images de **Jeanne Dunning, Sylvie Fleury, Marie-Ange Guilleminot, Lucy Gunning, Marie Legros, John Lindell**, l'environnement sonore de **Radio Mentale**, les clips de prévention contre le Sida de **Act Up Paris** et de **Gran Fury**, participent, d'un point à l'autre, à créer une signalétique, à marquer des arrêts. Figures humaines, fragments de corps, bribes de voix chuchotées, soupirs ou ritournelles, ces oeuvres se concentrent sur une vision ou une appréhension partielles et suggèrent un étrange rapport à l'intimité, à la sexualité, à l'indétermination ou l'interchangeabilité des genres. De soi à l'autre, elles impliquent le spectateur dans une relation non contrôlée, non contractualisée, entre séduction et répulsion.

Les questions posées par ce projet interrogent l'art autant que la société contemporaine. Ni homme, ni femme, existe t-il un art qui refuse de se ranger d'un côté ou de l'autre, qui prenne en charge ces espaces interstitiels, cet entre-deux, un art qui se déplace sans cesse vers d'improbables zones franches ?

Cet entre-deux ou cet espace médian se trouve être justement au coeur de certains projets, le point nodal par exemple du travail articulé sur la relation de couple chez **Stéphanie Smith** et **Edward Stewart**. Jeux de rôle, dédoublements, mascarades dans l'imagerie archétypale de **Delphine Doukhan**, les portraits-confessions de **Gillian Wearing** ou encore dans l'exercice d'inversion des identités pour le **quatuor Vidya, Jean-Michel, Christophe et Serge Comte**. Déplacements et décalages chez **Sam Taylor Wood** et **Pipilotti Rist**, traversée complexe du corps comme modèle, de son enveloppe, de son identité chez **Steve McQueen**

Le travail de **Michael Curran**, réalisé en collaboration avec l'écrivain **Osnat Haber**, est une réponse violente à l'idéologie dominante du rapport clivé féminin/masculin. Toute l'énergie de

son oeuvre consiste à éclairer et dépasser ces notions bipolaires, axées sur la différence et l'exclusion.

Actif/passif, dominant/subordonné, homme/femme, les artistes présentés ici montrent combien, à travers l'économie et la radicalité de leur langage, de leur dispositif, ces notions binaires ne sont que l'instrument de plus d'un appareil politique et marquent leur refus de les valider en tant que modèles esthétiques.

En ce sens les oeuvres de **Sadie Benning**, **Elke Krystufek**, **Lothar Hempel** ou **John Lindell**, malgré les écarts et les différences de langage, sont autant de contre-propositions et de contre-cultures face à cette idéologie aliénante qui désigne et incorpore l'individu au sein de ces catégories.

Ces typologies qui indexent et spécifient le féminin du masculin, en tant que déclinaisons de genre, ne semblent plus suffirent aujourd'hui à appréhender les recherches de cette nouvelle génération d'artistes. Par ailleurs, ces modèles constitués à partir d'espaces organisés autour de la différence sexuelle, tombent peu à peu sous la pression de transformations contemporaines fondamentales : évolution de la science et des technologies, des procédures de recherche, de saisie du réel, qui donnent lieu à d'autres formes naissantes, de plus en plus tournées vers des régions ambivalentes, opacifiées.

L'éventualité d'une révolution génétique risque de nous projeter bien au-delà, dans le règne d'un corps artificiel. La réalité virtuelle promet un monde de communication désirante, de sexualité à distance. Par ailleurs, à l'opposé de l'apparition de ces êtres post-humains, mutants, transfigurés, un autre corps est fixé de façon récurrente par les artistes contemporains : physique, tactile, mortel, contaminé. D'un côté donc, un corps abstrait, machinique, chimérique, de l'autre, un corps matériel, proche, sensitif, altéré. Porter un regard sur la création contemporaine réclame que l'on s'interroge sur ce paradoxe, que l'on tienne compte de cet écart, que l'on se projette dans ce nouveau monde en procès.

En parallèle, la proposition d'**Alberto Sorbelli** s'inscrit justement dans la temporalité de ce monde en procès. Considérant l'exposition comme un espace infiniment altéré, son projet consiste, par un acte de présence et une activité de travail continue, à assumer tour à tour les rôles de guide, de médiateur, animateur et rédacteur de son propre espace, celui des autres, de jeter une passerelle entre l'exposition et le visiteur. Tout au long de cette expérience les informations sont diffusées sur le réseau internet et intégrées dans le contenu d'une revue CD Rom en train de se faire. Entre les lignes de cette oeuvre ouverte, à la limite entre le reportage et la performance, Alberto Sorbelli témoigne ici de la nécessité d'intervenir dans ces espaces hybrides, en perpétuelle mutation et de porter la vision de l'artiste au-delà de l'art, à sa périphérie, au coeur de la société qui la borde.

La présence dans cette exposition des clips de prévention réalisés par **Act Up Paris** et **Gran Fury** soulignent dans cette même direction notre volonté de ne pas résumer cette manifestation à la seule sphère de l'art, à des questions de représentation, mais de restituer au musée sa nature première d'espace public, de monter ainsi combien l'artiste est sans cesse en prise avec les combats sociaux et politiques contemporains. Ces clips ne sont qu'une matérialisation possible de ce qu'un groupe ou un individu secrète de colère, de combat et de désir. Ils figurent dans cette liste au même rang que des oeuvres d'artistes, simplement parce qu'ils font partie d'une même humanité, d'une même utopie.

Il ne s'agissait pas ici de n'être que les observateurs et témoins de purs phénomènes d'époque, marqués depuis quelques temps par ces retours prégnants de la sphère privée, du corps ou des questions de genre, mais plutôt d'interroger ces phénomènes au travers des questionnements des artistes et de leur résistance. Il ne s'agissait pas non plus de faire l'iconographie d'une thématique, mais plutôt, dans l'attention de ces différentes formes de résistance, de s'arrêter sur elles en tant que symptômes d'une certaine contemporanéité. De considérer l'histoire, celle de la sexualité, dans son évolution permanente, comme une force motrice qui divise et qui crée, qui produit des schémas, entre exclusion et désir et qui détermine enfin fondamentalement l'évolution des comportements intimes et sociaux.

**Publication** : fascicule bilingue, sous la forme d'un questionnaire adressé aux artistes - 40 pages

## Masculin - Féminin Cinéma

1er décembre 1995 - 15 janvier 1996

Studio 5, 5e étage : séances à 17h30 et 20h30

Le cinéma fut dès l'origine suspecté de maléfices. L'obscurité de la salle de projection, célébration du "seul mystère absolument moderne" affirmait André Breton, dispositif dans lequel le spectateur se laisse abuser par l'artifice, participa grandement d'une interprétation fantasmatique dans laquelle Eros a la part belle.

L'apparition avec le cinéma d'une échelle de plans inédite (le gros plan et le détail anatomique hors échelle), le mouvement des images et leur réalisme intrinsèque dépassant de loin le naturalisme pictural ou photographique, sont venus débusquer les tabous moraux solidement ancrés dans les codes de la société occidentale.

Le cycle du Studio 5 propose une traversée de la représentation cinématographique de la sexualité par la présentation de 28 unités thématiques : une unité par jour associera un programme de films de fiction et un programme de films expérimentaux. Ce rapprochement entre cinéma de fiction et cinéma expérimental ou underground permettra de mesurer les tabous de la société et l'émancipation des cinéastes face au poids de la censure cinématographique.

Mais le traitement de la sexualité précipite le rapprochement des genres ; la structure narrative souvent s'estompe pour céder le pas à l'ambiguïté visuelle, à l'allégorie, à la complexité poétique, emblèmes d'un chaos général.

Parmi les 28 thématiques :

### **Double sexe, double sens, double langage**

(E. Lubitsch, *Sérénade à trois* 1933 - Acconci, *Three relationships* 1970 - A. Warhol, *Lonesome cowboys* 1967-68 - G. Maciunas, *Black and White*)

### **L'amour fou, le sacré**

(L. Bunuel, *L'Age d'Or* 1930 - E. von Stroheim, *Folies de femme* 1921)

### **Travestis**

(B. Wilder, *Certains l'aiment chaud* 1959 - J. Smith, *Flaming Creatures* 1963 et *Normal love* 1963 - M. Journiac, *Rituel de la Vierge mère* 1982-83 - R. W. Fassbinder, *L'Année des 13 lunes* 1978 - H. Hawks, *Allez coucher ailleurs* : - A. Arrieta, *Les Intrigues de Silvia Couski*) .....

*Ce cycle est réalisé en partenariat avec la revue Vertigo.*

## **Un colloque : "manières de voir, manières d'aimer"**

les 1er et 2 février 1996

La liste des intervenants vous sera communiquée ultérieurement.

Information Tél : 44 78 42 39



**ENTRETIEN DE JEAN-CHRISTOPHE AMMANN \*  
AVEC BERNARD MARCADÉ**

Bernard MARCADE. — J'aimerais que vous rappeliez le contexte éthique et esthétique qui a présidé à l'exposition que vous avez organisée en 1974, "Transformer".

Jean-Christophe AMMANN. — Cette exposition jouait beaucoup sur l'ambiguïté du masculin et du féminin. Il faut dire que cela était présent dans la musique rock de l'époque.

B. M. — Le titre de votre exposition était d'ailleurs un hommage au disque de Lou Reed produit par David Bowie en 1972...

J.-C. A. — Exactement. À l'époque, je parlais beaucoup avec Brian Eno (il m'a décrit ce qui, en lui, participait plutôt du masculin ou plutôt du féminin ou des deux à la fois), et j'étais aussi très intéressé par des groupes américains aujourd'hui disparus comme les New York Doll's. L'attitude délibérément "féminine" des artistes que j'avais invités ne faisait, à mes yeux, que renforcer leur masculinité. En fait, il ne s'agissait pas pour eux de se "féminiser" mais de *transformer* leur masculinité.

B. M. — Si l'on pense aujourd'hui au mouvement américain des Butch Girls (*Female to Male*), il semble que la situation des années soixante-dix se soit comme retournée ...

J.-C. A. — Je crois que dans les années quatre-vingt, déjà, les femmes ont fait émerger une conception de l'"intime" comme part "anarchiste", irréductible, de la société. D'une tout autre manière que les hommes, les femmes étaient capables de mettre en oeuvre cet "intime". Cela vient, je crois, du fait que la *mémoire du corps* est beaucoup plus forte chez les femmes ... Cette "balade entre les sexes" s'est interrompue avec le Sida.

B. M. — Vous voulez dire que nous serions revenus aujourd'hui à une polarité plus stable entre les sexes ?

J.-C. A. — Le sexe n'est ni homo ni hétéro. Le sexe est *entre*... Je pense en général que c'est *entre* que la vie s'écoule, entre l'ordre et le désordre, entre trouver et chercher. Les pôles sont toujours définis pour être surmontés dans — et par — le temps. La vision logique est celle de 0 et 1, c'est celle du *tiers-exclu* d'Aristote. Le troisième terme, c'est le facteur temps. Avec la sexualité, c'est la même chose.

B. M. — Cette interruption provoquée par le sida est-elle contemporaine de la "fin" des idéologies ?

J.-C. A. — Avant les avant-gardes, la direction générale était toujours donnée. Liée aux innovations, elle incorporait l'utopie et constituait un pouvoir de rassemblement des énergies. Avec la fin des avant-gardes historiques, l'horizon s'est considérablement ouvert. À 360°. Chacun définit lui-même désormais sa propre position. C'est dans cette situation que le caractère et des femmes s'est imposé à nous tous comme une nécessité et comme futur ... Un nouveau modèle de diffusion de l'énergie s'est mis en place. Notre siècle s'était jusqu'alors concentré sur les poussées d'énergie, à l'image des avant-gardes artistiques et politiques. Cette "énergie féminine" fait émerger un nouveau concept que je qualifie d'*homéopathique*. Les forces en jeu ne poussent pas dans *une* direction en délaissant les bords, elles incluent d'emblée leur périphérie.

B. M. — Une énergie non plus concentrée, mais diffuse... Cela renvoie très explicitement aux "peintures homéopathiques" de Fabrice Hybert, qui expriment pour lui une autre manière de faire et de diffuser l'art. Ne pensez-vous pas que les artistes sont en train d'inventer de nouveaux moyens d'inscription de leur oeuvre qui ne passent plus par les canaux habituels de la communication ?

\*Jean-Christophe Ammann est directeur du Musée d'art moderne de Francfort

J. -C. A. — La révolution de la communication permet à chacun, où qu'il se trouve, d'avoir accès aux informations. Aujourd'hui, ce qu'il y a de plus important pour un artiste n'est pas de travailler sur — ou avec — ces réseaux de communication mais de partir de "soi". Ce qui ne signifie pas que l'on se referme sur soi de manière autiste (le "soi" n'est pas le "je", comme Don Quichotte n'est pas Sancho Pança !). Plus je m'arrime à ce "soi", plus je peux communiquer avec autrui. C'est parce que les femmes n'ont pas peur de leur "intimité" qu'elles inaugurent une autre manière de penser la sexualité et l'érotisme, et donc un autre espace de diffusion.

B. M. — Comment, face à cet "autre espace" inauguré par les femmes, resterions-nous, en tant qu'hommes, indemnes ?

J. -C. A. — J'ai toujours vécu, depuis mon jeune âge, une vie entre les sexes. Mais aujourd'hui, à cinquante-six ans, j'aimerais "être une femme" ; cela ne veut pas dire pour autant "travesti" ou même "transsexuel". J'aimerais comprendre le monde à travers une vision de femme.

B. M. — Les années 80 semblent faire ressurgir la question du plaisir. En même temps, on sent bien que c'est un leurre, un simulacre. Rétrospectivement, ces années ont un parfum mélancolique, sans doute aussi parce qu'elles sont contemporaines de l'apparition du sida. Comment avez-vous vécu ce paradoxe ?

J. -C. A. — À la fin des années 70, il y a eu une sorte d'explosion anarchique, surtout en Italie et en Allemagne avec la Transavanguardia, la Mühleimer Freiheit ou les Nouveaux Fauves... En fin de compte, cela n'a pas eu vraiment de suite. À partir du milieu des années quatre-vingt, on sentait déjà que quelque chose commençait à changer profondément. J'ai beaucoup appris des expositions de Miriam Cahn, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Katharina Fritsch, Rosemarie Trockel, Silvia Bächli, Hannah Villiger et, naturellement, de Rebecca Horn, que je n'ai jamais exposée mais dont j'ai montré les films... Ce fut pour moi l'occasion de découvrir à quel point ces artistes étaient capables de penser l'art à partir de l'"intime".

B. M. — La fin des années 80 voit le sexe écartelé entre un corps malade et un corps pris dans les rets du "virtuel" et des manipulations génétiques. Entre ces deux pôles y aurait-il de nouveau place pour un corps amoureux, un corps de plaisir ?

J. -C. A. — L'homme est né avec la sexualité. Comme, maintenant, la sexualité ne peut plus s'exprimer directement, il faut construire un nouvel érotisme. Je pense que *Tulsa* (1971), de Larry Clark, est le document photographique le plus parfait de la génération Sex & Drug & Rock'n Roll. Du fait de la dispersion excessive de notre énergie, chacun, dans son isolement, se trouve devoir chercher une orientation. Dans ces conditions, la sexualité "comme aventure" fait place à l'"exploration de soi". Même s'il est juste de dire que "savoir n'est pas connaître", l'omniprésence du savoir en général, et celui de la sexualité en particulier, a créé de nouveaux critères pour notre expérience. La constitution de ce nouvel érotisme implique le "tout savoir sexuel", sans pour autant lui accorder la même importance que dans les années 70. Maintenant, ce sont les femmes qui apprennent aux hommes ce qu'il en est de la sexualité...

D'un autre côté, il est vrai que le corps est devenu quelque chose d'absurde, une sorte de machine pleine de champignons, de virus et de bactéries. C'est une fausse voie, me semble-t-il, que de faire entrer les sciences dans le corps. On ne pourra jamais construire une intuition ou un sentiment. Il est possible de construire un cerveau, mais on n'aura pas pour autant construit un corps. La science saisit le corps comme un objet de perception et de dégradation (il est intéressant à cet égard de considérer le corps littéralement implosé que met en scène Cindy Sherman). Ce corps n'est plus vraiment un objet de désir. Il est vrai que le désir s'est lui-même transformé. Mapplethorpe photographiait encore un corps qui était à lui-même son propre but. Aujourd'hui le désir a *délaissé* le corps, mais cela ne veut pas dire qu'il a perdu en intensité. Le désir a changé d'intensité. Il s'est, pour ainsi dire, féminisé.

Pour nous, les hommes, la queue a une grande importance. Érigée dans notre main, elle nous permet de "fermer le circuit". D'autre part, elle possède une beauté ou une laideur quasi physiologique. Le sexe de la femme est, pour ainsi dire, caché ; il est, pour une grande part, intérieur. Cette "intérieurité", ajoutée à la multiplicité des orgasmes, constitue un potentiel beaucoup plus riche que celui de l'homme. Je sais bien que tout ce que je viens de dire procède

du lieu commun. Mais ce qui est intéressant, précisément, c'est que ces lieux communs s'imposent comme une force, une énergie, qui ne peut être contournée. Cette *énergie féminine* transforme littéralement notre concept de réalité. Je ne veux en rien réduire cette énergie à la seule sexualité... Ce serait comme une cause cachée depuis un passé lointain.

B. M. — Voulez-vous dire que les femmes nous font entrer aujourd'hui dans une configuration érotique qui n'est plus mécaniquement et prosaïquement liée à notre anatomie sexuelle ? Artaud, déjà, s'insurgeait contre la "maladresse sexuelle" de Dieu. Est-ce la fin de la "toute-puissante" approche psychanalytique ?

J. -C. A. — Je pense que la psychanalyse, en dépit de ses discours savants, assombrit le caractère profondément anarchiste de l'"intime" et du "mystère de soi". Les métadiscours ne sont pas intéressants pour l'art. Il est important que le corps parle, mais il ne l'est pas de parler sur le corps. Le savoir et l'information traversent le corps, mais ils sont incapables de lui donner une *mémoire*. L'expérience artistique, en tant qu'elle est rechargée, réinvestie par l'énergie féminine, est sur ce point aujourd'hui décisive.

B. M. — Une artiste comme Louise Bourgeois manifeste la plus grande méfiance à l'encontre de la psychanalyse. Elle voit dans ce dispositif une manière de réduire une émotion qui n'a de cesse de transfigurer et de transgresser cette "fatalité sexuelle", aussi importante et originaire soit-elle...

J. C. A. — C'est également le cas de Meret Oppenheim. Les positions artistiques et politiques que ces deux artistes ont prises très tôt — et de manière non ostentatoire — sont exemplaires.

B. M. — Cette catastrophe qu'est le sida ne nous oblige-t-elle pas paradoxalement à reconsidérer positivement notre rapport au corps et à la vie ?

J. -Ch. A. — Nous n'avons pas le choix. Pour moi, sur ce sujet, il n'y a pas l'ombre d'une discussion...

B. M. — Ce nouvel érotisme que vous appelez aujourd'hui de tous vos vœux n'a donc rien à voir avec le "safe sexe" ?

J. -C. A. — Surtout pas. Ni avec le "cyber sex", d'ailleurs. Les futurologues n'ont jamais eu raison. C'est un jeu répertorié que de sublimer l'autoérotisme par le biais des révolutions technologiques. Quant à la "réalité virtuelle"... Nous sommes encore sur les bancs de l'école. De toute évidence, il naîtra nécessairement quelque chose d'intéressant. Cela dit, la peinture reste un domaine qui est loin d'avoir été épuisé...

B. M. — Traditionnellement, la peinture a été très peu investie par les femmes, sans doute parce qu'elles en étaient le plus souvent, en tant que sujets/modèles, les otages. Aujourd'hui pourtant, une oeuvre comme celle de Marlène Dumas semble transgresser cette fatalité.

J. -C. A. — Peindre, c'est s'écouter, c'est écouter son "propre corps". En ce sens, l'acte de peindre s'avère comme profondément sensuel. Et, ici encore, les femmes me paraissent être en avance.

B. M. — La peinture serait-elle partie prenante de ce nouveau *corps de plaisir* à venir ?

J. -C. A. — Si la peinture est devenue tellement problématique, c'est qu'elle est désormais à elle-même son propre objet. Quel objet la peinture peut-elle aujourd'hui encore porter ? La mise en évidence de ce "corps de résonance" doit nécessairement trouver une forme.

B. M. — Dans ce contexte très paradoxal où l'on perçoit en filigrane cette nécessité d'un nouvel érotisme, que pensez-vous de l'idéologie "politically correct" qui déferle depuis quelques années sur les États-Unis et qui pointe déjà son nez en Europe ?

J. -C. A. — C'est décourageant ! Cela va contre l'art. Comme toute idéologie. Les idéologies sont détestables.

B. M. — Notre exposition est articulée autour de l'axe Picasso/Duchamp. Cet axe a-t-il pour vous un sens ?

J. -C. A. — Avec Duchamp, il n'y a pas de difficultés... C'est lui qui a "mis en route" visuellement cette extraordinaire idée de "machine célibataire". Ses readymades sont eux-mêmes situés à l'intersection du sentiment et du langage. Aujourd'hui, le problème est davantage : qu'en est-il de la "ligne Picasso" ? J'ai été très impressionné par l'exposition des *Baigneuses* de Cézanne. J'ai perçu alors combien le corps de ses modèles avait été déformé, combien il avait été *utilisé* pour les besoins de la composition. Il en va de même avec Matisse, et aussi avec Picasso. Le corps féminin est comme à *disposition*, tout se passe comme s'il subissait tous les mauvais coups des artistes.

B. M. — Il y a cependant chez Picasso, surtout dans ses dernières peintures, une manière de mettre en oeuvre — et même quelquefois à l'épreuve — le désir...

J. -C. A. — ... surtout d'un point de vue "voyeuriste". Cela me fait penser à une pièce très simple de Rosemarie Trockel, une sorte de capuchon de tissu avec trois trous, hissé sur quatre tiges en métal. Lorsqu'on regarde dans l'un des trous, on voit un oeil... Cette pièce place le spectateur dans un rôle de voyeur-regardé...

B. M. — Toujours cette manière de déstabiliser, de mettre en court-circuit les évidences, d'introduire une relation dissymétrique dans un monde qui se satisfait le plus souvent de résoudre artificiellement les antinomies ou les contradictions, plutôt que de les assumer dans leur ambiguïté et leur complexité. Un des enjeux de notre exposition est justement de montrer comment, en ce qui concerne la différence sexuelle, nous sommes d'abord passés du modèle dissymétrique masculin au rêve symétrique de l'égalité entre les sexes — contemporain des grandes utopies —, puis, aujourd'hui, à une dissymétrie qui fait nettement basculer cette polarité sur le versant "féminin". Ce que je formule, à la suite de Deleuze et Guattari, comme le *devenir-femme* de l'art.

J. -C. A. — Au XIX<sup>e</sup> siècle, disons à l'époque de Gustave Moreau ou même de la *Sarrazine* de Balzac, érotisme et sexualité étaient séparés. C'était le règne de l'ambiguïté et de l'équivoque. L'érotisme possédait une force "métaphysique" qui ne mettait pas directement en avant les données immédiatement sexuelles. Au XX<sup>e</sup> siècle, la sexualité a peu à peu pris le dessus, au point de redéfinir une érotique liée à une sexualité "évidente". Pour exister, la sexualité se devait de créer sa propre aura érotique. Aujourd'hui, alors que la sexualité est passée à l'arrière-plan, la constitution de ce nouvel érotisme individuel, étrange et mystérieux, est suspendue au paradoxe de se redécouvrir à partir du "tout savoir sexuel".

En 1979, j'ai organisé une exposition avec les photos de Wilhelm von Gloeden, les peintures d'Elisar von Kupffer et les dessins d'Otto Meyer-Amden. Les oeuvres de ces trois artistes se situaient dans la période 1890-1925 ; elles étaient toutes marquées par une vision "érotique-métaphysique" de la sexualité. J'ai demandé à Michel Foucault de préfacer le catalogue. Il a refusé, parce qu'il estimait qu'il fallait faire une exposition sur l'homosexualité en général. Je lui ai expliqué qu'il ne s'agissait pas du tout de l'homosexualité telle que nous la comprenions aujourd'hui mais de cette ambiguïté fondamentale liée au "symbolisme" de l'époque. Foucault était intransigeant. Par chance, j'ai fait la connaissance de René Schérer, un homme merveilleux, qui a tout de suite compris.

B. M. — Vous voulez dire qu'ayant perdu ses ambiguïtés érotiques le sexe est aujourd'hui comme orphelin ?

J. -C. A. — C'est l'enjeu de l'érotisme à venir : redéfinir la sexualité à partir de la nouvelle donne féminine du monde.

## **Féminin-masculin, le sexe de l'art**

**Collectif sous la direction de Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé**

Format 23,5 x 30 cm - 400 pages - 530 illustrations noir et blanc - 165 illustrations en couleur - Prix : 390 F

**Coédition Centre Pompidou / Editions Gallimard**

Aborder l'art dans la perspective de la différence sexuelle, ce n'est pas mécaniquement opposer un art masculin à un art féminin mais tenter de donner à voir comment les oeuvres se trouvent traversées par cette question, au-delà du sexe, du genre, des artistes qui les produisent. Ce serait aborder l'art en termes d'intensités plutôt qu'en termes d'identités, en termes de devenir plutôt qu'en termes d'état...

Féminin-Masculin montre la coexistence dans ce siècle de deux généalogies artistiques concernant le sexe. L'une, représentée par Picasso, s'inscrit dans la tradition classique (et hégélienne) de la différence des sexes, conçue comme une opposition dialectique et organique du masculin et du féminin. L'autre, représentée par Duchamp, inaugure un autre type de relations à l'intérieur du sexe, selon une logique asymétrique faisant circuler les intensités masculines et féminines sur un mode proliférant qui opère une déterritorialisation des entités anatomiques, identificatoires et formelles...

Les artistes de la jeune génération (tant américaine qu'europpéenne) nous semblent très sensibles à cette manière de déstabiliser les polarités traditionnelles du masculin et du féminin, mettant en oeuvre de nouvelles configurations éthiques et formelles qui se situent délibérément au-delà de la différence sexuelle et qui se distinguent en cela radicalement des positions identitaires des années 70.

### **Sommaire de l'ouvrage :**

#### Avant propos

François Barré, *Le passage du Siècle*

#### Préface

Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé

#### Introductions

**Kathy Acker**, *Le voir et le genre*

**Bernard Marcadé**, *Le devenir-femme de l'art*

#### Hors-champ

#### Catalogue

Marie-Laure Bernadac

I. L'origine du Monde

II. Identités et Mascarades

III. Histoire de l'Oeil

IV. Attractions et répulsions

V. Histoires naturelles

## Essais

I - Thomas McEvelley, *Antiquité du modernisme*

Jean-Jacques Lebel, *La vie légendaire de Rose Sélavy*

Juan-Antonio Ramirez, *Duchamp : corps démultiplié, hasard objectif et action*

Michael Taylor, *Rose Sélavy, prostituée de la Rue aux Lèvres : levant le voile sur l'alter ego érotique de Marcel Duchamp*

II - Sarah Wilson, *Féminités-Mascarades*

Marina Warner, *Le vil et le vigoureux, la toison et le poil : des cheveux et leur langage*

III - Rosalind Krauss, *Dans cette histoire de point de vue, pouvons-nous compter plus loin que un?*

Denis Hollier, *Ce sexe qui n'en a pas d'autre*

IV - Robert Storr, *Prière de ne pas toucher*

Gilbert Lascault, *les bonheurs de l'amour*

V - Thierry de Duve, *Féminité de Luciano Fabro*

Angelika Pabst, *Dans les règles de l'art*

Bice Curiger, *100% polyester ou mots-clés pour une réinvention de la nature*

Glossaire orienté : Bernard Marcadé

Liste des artistes et des oeuvres

Bibliographie générale

Bio-bibliographie

Index

Petit Journal de l'exposition

Affiches

Editions du Centre Pompidou

Attachée de presse : Danièle Alers

Tél : 44 78 41 27 / Fax : 44 78 12 05

**INFORMATIONS PRATIQUES**

Exposition Féminin-Masculin, le sexe de l'art

**Tarif d'entrée de la Grande Galerie : 45 Frs / tarif réduit : 30 Frs**

**Commissaires : Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé**

**Architecte : Roberto Ostinelli**

**Peintre-coloriste : Daniel Walravens**

**Direction de la Communication**

Attachée de presse : Nathalie Garnier

Tél : (33 - 1) 44 78 46 48 / Fax : (33 - 1) 44 78 13 02

---

**Les prochaines expositions de la Grande Galerie :**

***La photographie américaine***

20 mars - 27 mai 1996

***Francis Bacon***

4 juillet - 28 octobre 1996

Avec le concours des peintures TOLLENS

*Qu'aucun corps ne montre sa vraie couleur, sauf sous un éclairage de couleur semblable.*

Léonard de Vinci

La peinture murale est souvent une intervention discrète<sup>1</sup>, « l'invisible du visible », presque tout le monde la regarde sans la voir, la voit sans la percevoir<sup>2</sup>...

L'ambivalence serait le mot clé, de cette mise en perspective peinture — peinture murale, où le peintre-coloriste doit définir les couleurs<sup>3</sup> des cinq sections<sup>4</sup> : *L'origine du monde, Identités et mascarades, Histoires de l'œil, Attractions-Répulsions, Histoires naturelles*, de l'exposition *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art*<sup>5</sup> —, de mettre en résonance les œuvres entre corps<sup>6</sup> et mystère de ce corps à corps de la peinture et de la peinture murale. Une réversibilité des ressemblances et des dissemblances construite sur cette évidence fragile des genres.

Au travail sans égal de l'incarnat<sup>7</sup>, du couche à couche (impensable pour une surface à peindre de cette importance) se substitue une toute autre élaboration. Chaque couleur<sup>8</sup> est composée d'un mélange subtil de particules de colorant (qui tente de jouer de cette mouvance de la couleur, de ses effets de variations) concentrées « l'une à côté de l'autre », stratifiées dans l'épaisseur de la pellicule, dans la matérialité opaque de la surface peinte —, de la peau de la peinture, d'une finition légèrement veloutée.

1. « Gris moyen — peinture murale », *Der zerbrochene Spiegel, Positionen zur Malerei*, Museumsquartier Messepalast und Kunsthalle, Wien, 25 mai-25 juillet, 1993 — Deichtorhallen, Hamburg, 14 octobre 1993-2 janvier 1994. Cf. Michel Giroud, « Par tous les moyens », *Daniel Walravens, Du gris moyen*, supplément au catalogue, p.1-3.

*Grand Louvre*, Galerie Claire Burrus, Paris, 1995, 4 mars-1<sup>er</sup> avril. Cf. Daniel Walravens, « Grand Louvre », *Art Présence*, Pléneuf-Val-André, n° 14, avril-mai-juin, p. 2-3.

2. Cf. Denys Riout, « Les peintures d'un peintre qui ne peint pas », *Daniel Walravens, De la peinture en général*, éd. ERSEP, Tourcoing, 1994, p. 22.

3. Avec la complicité des commissaires : Marie-Laure Bernadac, Bernard Marcadé ; le soutien de l'architecte Roberto Ostinelli et la participation des peintures Tollens.

« C'est donc la couleur, le coloris, qui fait qu'un peintre est peintre, c'est seulement la peinture qui, grâce à l'emploi des couleurs, rend les objets comme doués d'âme et de vie. », G.W.F. Hegel, (1835) trad. *Esthétique*, éd. Champs, Flammarion, 1979, cité par Jacqueline Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Flammarion, 1989, p. 183.

4. D.W. n'est pas classable dans l'une de ces sections, il intervient pour et dans l'exposition : sur la couleur —, la peinture murale, en marge, aux frontières de...

5. Centre Georges Pompidou, Grande galerie, 5<sup>e</sup> étage, 24 octobre 1995 - 12 février 1996.

6. « C'est la chair qu'il est difficile de rendre ; c'est ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat, c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement ; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. », Diderot, *Essai sur la peinture* (1765) éd. Hermann, 1984, p. 22.

7. Cf. Cennino Cennini, *Il libro dell'arte, o Trattato della pittura* (1437), trad. *Le livre de l'art, ou traité de la peinture*, chap. CXLVII, « Comment on colore les visages, les mains, les pieds et toutes les chairs », éd. de Nobele, 1982.

« Lorsqu'en 1982, invité par le Centre d'art et de recherche plastique architecturale, il expose 104 A 672, un polyptyque peint de la seule couleur rose, il crée non seulement un monochrome adapté aux conditions architecturales du lieu d'exposition, mais libère aussi une chaîne d'associations qui, gravitant autour des notions de féminité, de carnations dévoilées, de sensualité, nous entraîne insensiblement vers l'idée de plaisir. », Franck Vermandel, « Daniel Walravens de la peinture en général », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 289, octobre 1993, p. 40.

8. « Le Peintre doit donc avoir une parfaite connaissance de ces deux sortes de couleurs : de la naturelle, afin qu'il sache ce qu'il doit imiter, et de l'artificielle, pour en faire une composition et une teinte capable de représenter la couleur naturelle.

Il faut qu'il sache encore que la couleur naturelle comprend trois sortes de couleurs : 1° la couleur vraie de l'objet ; 2° la couleur réfléchie ; 3° la couleur de la lumière. », Roger de Piles, *Cours de peinture par principes* (1708), Gallimard, coll. « Tel » 1989, p. 149.