

Niki de Saint-Phalle : une rétrospective salutaire

Ariane Lemieux

Numéro 109, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73334ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lemieux, A. (2015). Compte rendu de [Niki de Saint-Phalle : une rétrospective salutaire]. *Espace*, (109), 86–87.

sound” of the glacier was quite pleasant until one began to worry about whether or not the sounds were normal, whether they were perhaps testifying to the otherwise imperceptible changing of the climate.¹

A few kilometres from Edinburgh’s city centre, at Jupiter Artland, another important work was exhibited, the artist’s *Earth-Moon-Earth* (*Moonlight Sonata Reflected from The Surface of the Moon*). For this piece, the young Scottish artist translated Ludwig van Beethoven’s Moonlight Sonata into Morse code and sent the data into space, using radio transmission technologies to reflect it back to earth after striking the surface of the moon. Transmuted back into music that was played on a self-playing piano in the gallery space, it became apparent that the melody was permanently altered. On its journey to the moon, parts of the data ‘leaked’ as though they had gotten lost in the craters of our celestial satellite. Listening to the moon’s *Moonlight Sonata* triggered the desire to fill in the blanks as if it was operating directly on one’s memory, on whether or not one can fill in the voids, on whether or not one has the keys to solve the musical puzzle. This is a doomed enterprise for most of us, but by piercing holes in the composition Paterson allows for the sudden possibility of an endless number of alternate arrangements: each one of us can compose our own version in our mind.

At the core of her practice, Katie Paterson holds a belief in the interconnectedness of all things, and she is committed to bending the boundaries of space and time to make us aware of the amazing miracles that surround us. Her poetic art interventions astonish us with the beauty they reveal about the universe we live in, but also by the mere fact that she is actually capable of accomplishing her startling projects. It is indeed remarkable that we have let this young artist place a telephone line at the base of a glacier, cast and recast meteorites, or hold the literary work of a best-selling author captive for a hundred years. But these small miracles that Paterson’s works make possible are tame in comparison to the great phenomena she makes us so acutely aware of. Paterson’s work celebrates the wonders of nature without ever diminishing human experience. She does not make us feel small and insignificant but rather puts human perspective in the front row of the universe’s spectacle. And the sophistication with which she accomplishes this is as astounding as the materials with which she works.

1. Nancy Durrant, “Katie Paterson: Ideas, Ingleby Gallery,” *Visual Art, The Times Newspaper*, Edinburgh First Night (August 6, 2014).

Anaïs Castro is an art critic and curator. She holds a Master’s degree in modern and contemporary art from the University of Edinburgh with specialization in history, curating and criticism (2012) and a BFA in art history from Concordia University (2011). She has published articles in *Espace, esse arts + opinions* and *Line Magazine*. At present, she is assistant manager of galerie Art Mûr in Montreal.

Niki de Saint-Phalle : une rétrospective salutaire

Ariane Lemieux

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS PARIS

17 SEPTEMBRE 2014 –
2 FÉVRIER 2015

Peintre, sculptrice, réalisatrice, Niki de Saint Phalle (1930-2002) est célèbre pour ses sculptures représentant des femmes dansantes et sportives aux rondeurs accentuées arborant des couleurs vives. En cent soixante-quinze œuvres, la rétrospective des Galeries nationales du Grand Palais à Paris révèle que l’air de gaieté de ses Nanas, qui peuplent depuis des décennies l’espace public, de la *Fontaine Stravinsky* à Paris en passant par les rives de la Leine à Hanovre ou le *Jardin des Tarots* en Italie, font trop souvent oublier leur sens et surtout que son œuvre ne se limite pas à ces dernières.

Organisée selon un parcours thématique, la rétrospective proposée par Camille Morineau et Lucia Pesapane permet d’envisager le travail de Niki de Saint-Phalle dans sa globalité, allant de ses peintures à ses tableaux-reliefs, à ses sculptures mouvantes représentées par ses Nanas et à celles plus figées représentées par la série des *Mères dévorantes*, en passant par ses œuvres à la carabine, les fameux *Tirs*, avant de conclure sur ses projets d’art public. Cet ensemble, qui met en évidence toute la complexité du travail de l’artiste, est donné à voir à la lumière de son engagement pour la cause féministe et de sa lutte contre les conventions et les carcans de la pensée conservatrice des années 1950-1960. Issue d’une famille fortunée, élevée aux États-Unis, Niki de Saint-Phalle fréquente les milieux artistiques d’avant-garde auprès desquels elle trouve un écho à ses propensions anticonformistes. Mariée à un poète américain expérimental, elle quitte les États-Unis en 1953 pour Paris où elle rencontre Jean Tinguely qui devient son second mari et avec lequel elle réalisera plusieurs œuvres dont *Hon*, une femme monumentale couchée sur le dos avec les jambes écartées.

Le point de vue des commissaires est donné avec la présentation d’un documentaire audiovisuel daté de 1960 dans lequel l’artiste exprime sa volonté, à travers son art, de repenser le rôle de la femme dans une société dominée par le pouvoir masculin et sa détermination à renouveler l’image du féminin. Ce travail se réalise principalement à travers ses assemblages et ses sculptures qui ont largement éclipsé ses premières œuvres. On le sait peu, mais Niki de Saint Phalle a d’abord travaillé la peinture. Durant les années 1950, elle réalise des tableaux fortement texturés aux couleurs sombres, mélangeant les effets des matiéristes Jean Fautrier et Jean Dubuffet à ceux des « drippings » de Jackson Pollock. Mais ses tableaux laissent rapidement apparaître une envie de sortir de la surface bidimensionnelle. L’ajout graduel de petits éléments de céramique, de petits cailloux ou de menus objets sont autant d’indices d’une affirmation physique dans un espace à conquérir.

Cette conquête de l'espace la conduit à quitter définitivement la peinture à la veille des années 1960 pour travailler la technique du tableau-relief. Sa dynamique, portée par une volonté d'affirmation de l'existence de la femme conquérante et de la destruction du rôle qui lui est traditionnellement attribué, l'amène à quitter le tableau-relief pour construire, par accumulations de fleurs pour cimetières, de jouets, de poupons et de débris variés, des corps féminins représentant des mariées, des prostituées ou des mères accouchant. Ces assemblages frappent par leur violence, mais aussi par cette détermination à sortir d'une image du féminin et de la condition féminine de l'époque. Le choix des objets, mais aussi l'épaisseur de leur accumulation, représente autant d'éléments qui, par analogie, témoignent d'un travail de libération – de la surface contraignante du tableau – et de conquête – de l'espace physique et social.

Entre 1961 et 1963, la série de *Tirs* rend évidente la détermination de l'artiste. Elle procède d'un rituel précis: des objets soigneusement choisis et remplis de sacs de couleur sont fixés sur des surfaces verticales puis recouverts de plâtre blanc; l'artiste tire ensuite sur l'œuvre où éclatent les sacs de couleurs. « Un assassinat sans victime. J'ai tiré parce que j'aimais voir le tableau saigner et mourir », explique l'artiste. Dans ce geste, elle ciblait aussi le pouvoir de la masculinité et tout ce qui symbolisait la force et l'ordre. Le choix des titres est révélateur à maints égards : *Cathédrale rouge*, *Old Master*, *L'Autel des Innocents*, *Heads of State*... Dès ce moment, le caractère politique de l'œuvre de Niki s'affirme et s'affiche très clairement.

La découverte d'une Niki de Saint Phalle combative et revendicatrice, à travers des œuvres tranchantes et violentes, oblige un autre regard. Les fameuses *Nanas* sont le résultat d'un travail de destruction des conventions tant sociales qu'artistiques et d'une construction d'une image conquérante de la femme. Elle symbolise une victoire, celle de l'affirmation de la force féminine. « Très tôt je décidai de devenir une héroïne. Que serais-je ? George Sand ? Jeanne d'Arc ? Napoléon en jupons ? », « Je ne vous ressemblerai pas, ma mère. Vous aviez accepté ce qui vous avait été transmis par vos parents: la religion, les rôles masculin et féminin, vos idées sur la société et la sécurité. » Les *Nanas*, rappellent les commissaires, portent l'espoir d'un monde nouveau où la femme aurait « droit de cité ». Si décoratives qu'elles soient, leur forme et leur mouvement témoignent d'une conquête de territoire. Dans cette perspective, leur présence dans l'espace public prend une tout autre dimension. Leurs bras levés, leurs jambes tendues, leur nudité décomplexée, leur couleur de peau – noire pour plusieurs – en font des étendards du droit des femmes et des droits civiques.

La série des mères dévorantes offre un rapport plus contraint à l'espace. Contrairement aux *Nanas*, les sculptures sont figées, brutales, dépourvues de vitalité. Selon le point de vue de l'exposition, cette fixité de la sculpture dans l'espace apparaît comme une analogie des carcans et des clichés qui continuent d'oppresser les femmes, une analogie des règles sociétales qui pèsent toujours sur elles.



La rétrospective du Grand Palais a le mérite de révéler l'œuvre de Niki de Saint Phalle à la lumière de ses engagements. Cette prise de position a eu, de surcroît, pour intérêt de mieux envisager son processus créatif, allant de la bidimensionnalité vers la tridimensionnalité. Elle induit que sa transition de la peinture vers la sculpture, en passant par le tableau-relief et les assemblages, est un manifeste de sa volonté de liberté dans un monde qui lui apparaissait assujettissant. Mettant en avant la parole de l'artiste, les commissaires contrebalancent l'image purement joyeuse, lisse et décorative d'une œuvre souvent réduite aux *Nanas* pour rendre visible une création protéiforme, libérée de tout stéréotype social ou esthétique.

1. Niki de Saint-Phalle in Camille Morineau (dir.), *Niki de Saint-Phalle*, Paris, RMN, 2014.

Ariane Lemieux a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en décembre 2011, sous la direction de Dominique Poulot. Sous le titre *L'artiste et l'art contemporain au Musée du Louvre des origines à nos jours. Une histoire d'expositions, de décors et de programmations culturelles*, sa thèse met en évidence à la fois un phénomène muséal actuel et la transformation généralisée de l'institution depuis sa création en 1793. Elle poursuit un travail de réflexion sur les rapports entre musée d'art ancien et création contemporaine.