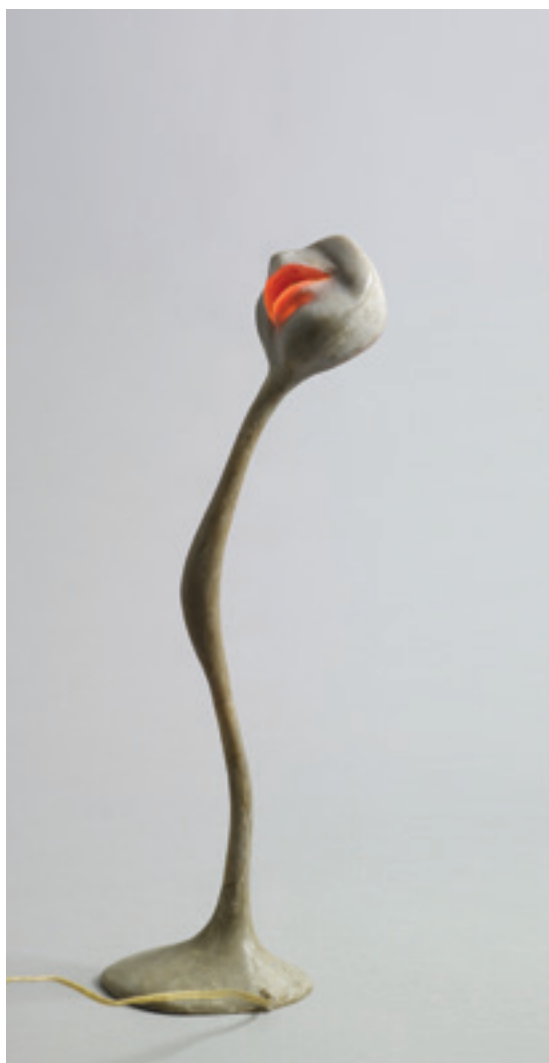


ALINA SZAPOCZNIKOW, CORPS-INDEX

En 2011, l'exposition bruxelloise au Wiels contribua à redonner à l'œuvre d'Alina Szapocznikow (1926-1973) la place qu'elle occupait dans l'effervescence artistique parisienne d'après-guerre. Notamment sa contribution à la sculpture contemporaine par l'empreinte de son corps ainsi que le rôle de la photographie dans ce processus. La galerie Loevenbruck a depuis l'exclusivité de son œuvre en France et conserve une partie de ses archives.

PAR LAURENCE D'IST



Alina Szapocznikow.
Sculptures, photos et photosculptures

Galerie Loevenbruck, Paris
Du 17 septembre au 16 octobre 2021

Sculptrice polonaise reconnue, Alina Szapocznikow (prononcé « Cha-pot-chni-kof ») s'installe définitivement dans la capitale en 1963 puis à Malakoff. Amie de César, elle se lie avec Annette Messager, Christian Boltanski, le groupe Panique (Roland Topor et Fernando Arrabal) et le critique d'art Pierre Restany, qui l'invite à participer aux expositions qu'il organise en France et en Italie. À l'époque, où d'un côté la figuration chez les Nouveaux Réalistes représente le corps dans sa dimension stéréotypée et anonyme pour dénoncer son objectivation, et où de l'autre l'abstraction dominante se transforme en tendance minimaliste, Szapocznikow remet en question la sculpture (volume, équilibre et lumière) et l'apprentissage académique reçu à Prague, en partant de son propre corps.

Le point de bascule se produit en 1961 avec le moulage de sa jambe pliée qui repose sur un socle massif de granit. Sorte d'offrande canni-

Alina Szapocznikow. *Lampe-bouche*.
1966-1968, résine de polyester colorée,
ampoule, fil électrique et métal, 46,5 × 13 × 11 cm.
Pinault Collection. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow,
Piotr Stanislawski, galerie Loevenbruck, Paris et Hauser & Wirth.



Atelier d'Alina Szapocznikow à Malakoff. Au centre, son oeuvre Panna [Célibataire], 1962-1963, 1967, photographe inconnu, négatif noir et blanc, 24 x 36 mm. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow, Piotr Stanislawski et galerie Loevenbruck, Paris.

bale où la blancheur du membre contraste avec le minéral, ce fragment est la personnification de l'objet qui part de l'intérieur vers l'extérieur du corps de l'artiste. Pierre Restany partage son intérêt pour cette pièce ; l'année suivant *La Jambe d'Alina*, César réalise son *Pouce*. Elle assemble ensuite dans une sorte d'hommage à Bellmer les moulages de ses jambes à des pièces automobiles (*Goldfinger*, 1965). Puis, elle prend part au Pop art avec sa célèbre série des *Lampes-bouches* (1966). En multipliant en objets d'art une partie d'elle-même – ses lèvres charnues et sensuelles qui s'éclairent par la translucidité du matériau –, Alina Szapocznikow

confond avec humour le fantasme érogène avec celui de la relique. La transparence épidermique et l'instantanéité des prises qu'offrent les innovations chimiques de la résine et du polyuréthane répondent à ses intentions. Les moulages inclus dans les expansions ou les portraits photographiques figés dans la Cellophane conservent sa présence et, par l'acte même, la perte de son existence. La série des *Herbiers*, qu'elle réalise au début des années 1970, alors qu'elle lutte contre le cancer, est l'ultime série de la sculptrice pour conserver l'essentiel de l'être au-delà de sa matérialité. La sculpture ne représente plus son corps, elle l'indexe.



Si profondément hantée par la fragilité de la vie, Szapocznikow voit dans la photographie la capacité d'un lien physique avec son objet. C'est le rapport à ce médium que présente la galerie Loevenbruck, en confrontant moins d'une dizaine de sculptures avec les prises de vues scénographiées par l'artiste, jusqu'à la réalisation de la « photosculpture » *Cendrier d'ambiance* (1972-2007), qu'elle développe à la fin de sa vie et qui se présente dans un coffret réalisé selon ses intentions posthumes.

Dès les années 1950, les photographies de ses plâtres patinés et de ses tirages en bronze – qui comprennent déjà des inclusions de fer et de pierre – prouvent qu'elle se démarque tôt de la non-figuration de sa génération. Dans une recherche sculpturale de l'image, l'artiste révèle par la photo la monumentalité de sa sculpture (elle concourt à des projets commémoratifs), alors que la dimension de ses mains décide de leur taille. Devant *Gymnaste à cheval I* (1959), l'on ressent l'envie d'épouser à son tour la prise afin de retrouver la position induite par le modelage. La photographie révèle d'autres images, d'autres volumes. Le profil de *Tête III* (1960) se découpe en négatif dans sa paroi d'acier, alors que la pièce s'apparente à une protection ou une prothèse corporelle.

L'argentique favorise la transformation de sa sculpture sur deux décennies jusqu'à devenir « photosculptural ». C'est-à-dire que l'artiste conserve l'idée de sculpture par la photographie. La plaquette de beurre ramollie, nécessaire au *Cendrier d'ambiance*, ou les transformations de son chewing-gum dans *Photosculptures* (1971) sont en parfaite cohésion avec son travail. « Il suffit de photographier et d'agrandir mes découvertes masticatoires pour créer l'événement de la présence sculpturale », écrit-elle. Au même moment, les moulages du corps de son fils et du sien pour les *Herbiers* sont aussi fins que la peau... ou la feuille de papier. En indexant par la photographie sa mémoire visuelle, comme ses



Marek Holzman. *Głowa III [Tête III]*, 1960, photographie d'archives de l'œuvre d'Alina Szapocznikow. Sans date, tirage photographique noir et blanc original, 32 × 24 cm. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow, Piotr Stanislawski et galerie Loevenbruck, Paris.

sculptures conservent sa mémoire corporelle, l'artiste fait se rejoindre l'idée d'une sculpture modelée par le corps lui-même. Devant la catastrophe qu'elle accueille dans son œuvre jusqu'au dernier souffle, Alina Szapocznikow personifie la part d'universalité de la sculpture, avec son corps comme modèle du beau et de l'humain. ■

Des œuvres d'Alina Szapocznikow sont à voir dans les expositions
***Face à Arcimboldo*, Centre Pompidou-Metz, du 29 mai au 22 novembre 2021**
et *Les Flammes : céramiques et art contemporain*,
Musée d'Art Moderne de Paris, du 15 octobre 2021 au 6 février 2021.

Alina Szapocznikow. *Głowa III [Tête III]*.
 1960, bronze à cire perdue incrusté de pierre, 25 × 21 × 22 cm.
 Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow, Piotr Stanislawski,
 galerie Loevenbruck, Paris et Hauser & Wirth.