



# SARA MASÜGER

FRAC Auvergne

du 6 octobre 2018 au 6 janvier 2019

Pistes pédagogiques tous niveaux

*Restored Reaction* 2016, acryl, étain, époxy, acier, 92 x 180 x 67 cm

Cette nouvelle exposition revêt un caractère un peu particulier. Tout d'abord parce que cette artiste suisse est avant tout sculptrice, et que les expositions du FRAC sont rarement exclusivement dédiées à la sculpture. Ensuite cette exposition vient prolonger une résidence de l'artiste qui s'est tenue dans l'entreprise Michelin. Elle lui a permis d'expérimenter différents caoutchoucs dans l'atelier Études et Mesures du Centre de Recherche et de Développement. Ces sculptures s'inscrivent parfaitement dans l'univers de Sara Masüger, entièrement consacré à la représentation du corps. Cette figuration a pour matrice exclusive le propre corps de l'artiste. L'exposition conçue au FRAC Auvergne présente ces œuvres ainsi qu'un vaste ensemble de sculptures réalisées par Sara Masüger entre 2013 et 2018.

## La question du corps

Les œuvres de Sara Masüger sont exclusivement centrées sur la question de la figuration du corps. Celui-ci a pour modèle le sien propre, qui est donc non seulement son sujet mais aussi sa matrice puisque cette représentation est le résultat d'un travail fait par empreinte et moulage. Sorte d'autoportrait sans cesse revisité, faut-il parler d'autoportrait ? L'autre hypothèse serait de le rapprocher du travail de Cézanne, qui prend pour modèle ce qui l'entoure, c'est-à-dire les objets dans son atelier lui permettant de faire des natures mortes, ou la Montagne Sainte Victoire, des paysages. Son véritable sujet étant la construction de l'espace pictural. Transposé à l'œuvre de la sculptrice helvète, le véritable sujet de sa sculpture pourrait être le rapport du corps à la sculpture. Dans ce cas le corps étant celui de l'artiste au prise avec le matériau.

Mais ce travail est aussi un travail sur le fragment, imposé par le processus de réalisation de la sculpture. « Sara Masüger évoquait ainsi, lors d'une conversation, son impossibilité de procéder au moulage de son dos et la nécessité pour elle de se plier à certains mouvements contraignants pour atteindre certaines parties peu visibles – partie arrière des cuisses, creux poplité de la pliure du genou, mais aussi oreilles, omoplates » explique Jean-Charles Vergne (Catalogue de l'exposition p57). Vision parcellaire donc de son propre corps, amputée des points aveugles, comme c'est le cas pour chacun de nous, et qu'il faut mentalement réassembler pour prendre conscience de ce tout qui nous constitue, comme une unité éparpillée.

Ses œuvres donnent à voir un corps fragmenté, et qui se déploie parfois en répétitions comme avec *Dictation*, présenté ici dans la dernière salle. Les empreintes démultipliées de son visage sont tournées vers le sol d'où elles sont tenues à distance, entre 33cm et 192cm, par une colonne, comme un crachat qui vient se répandre au sol.

Ce travail se fait également sans croquis préparatoire, c'est une relation directe avec le matériau. Plus qu'un portrait il s'agit ici d'un masque dans lequel le spectateur pourrait presque mettre sa tête en se penchant un peu, si ce n'est qu'ils sont souvent déformés. Les bords de l'œuvre se déchiquettent et à l'intérieur la matière s'anime d'un mouvement évoquant le pli baroque. L'intérieur est envahi surépaisseurs d'acryal, tandis qu'il dessine des lignes qui strient la surface

L'artiste a donc recours à son propre corps, non pas comme modèle de sa sculpture mais comme matrice, c'est-à-dire la forme qui va générer l'œuvre après les multiples opérations nécessaires à la prise d'empreinte, la réalisation du moule et du moulage à proprement parler. « Le corps est en action, c'est le préliminaire à toutes les sculptures. Le corps se tord, se noue, s'attrape, s'agrippe pour prendre l'empreinte de lui-même. Le visage se couvre de matière visqueuse pour être moulé et reproduit, défalqué en gomme de caoutchouc, en étain, en acryal, perdant au fil des duplications les caractéristiques qui permettent de l'identifier à son modèle originel » (opus cité p.53). Ce travail d'une dimension performative mais à l'abri des regards, dans le secret de l'atelier, pointe la scission souvent opérée entre le corps et l'esprit. « En d'autres termes, exister c'est sentir que l'on peut. Les notions de corps et de soi se rapprochent ainsi au point de n'en faire plus qu'une. La notion de corps propre donne donc le primat à l'affect sur l'intellect : on pense comme on sent plutôt que l'inverse. Le corps propre est un corps sensible. » (Opus cité p.51)

Les œuvres de Sarah Masüger sont essentiellement des fragments de corps présentés seuls ou agglutinés, en grappe, réseaux, des bras, des oreilles, des agglomérats de bras. Le corps n'apparaît entier véritablement que dans une seule œuvre *Restored Reaction*. Pour sa réalisation Sara Masüger a été contrainte de faire appel à un modèle et n'a pu travailler à partir de son propre corps. Il n'est cependant pas possible de reconnaître le sujet pas même son caractère masculin ou féminin, c'est un corps androgyne. C'est la vision d'un narcissisme se mirant dans le noir de la peinture époxy. Mais la vision est troublée par la nature un peu chaotique du support. Le corps est accroupi dans un mouvement des bras évoquant l'imposition des mains, « *Restored Reaction*, est la "réaction restaurée" d'une posture autant mythologique qu'archaïque, contemplative autant que mortuaire » (Opus cité p.61)



*Dictation* - 2015 – acryal, acier, dimensions variables, hauteur de 33 à 192cm.



*Gehende* – 2016 – acryal, pigments – 150 x 72 x 142

L'artiste déclare : "Je suis mille visages à la fois", "j'ai tendance à ne pas me souvenir des visages en règle générale, alors que la tête est évidemment cette partie du corps que nous reconnaissons chez les autres et avec laquelle on nous reconnaît. C'est principalement pour cette raison qu'elle suscite tant mon intérêt. En second lieu, je suis aussi intéressée par la notion de répétition. Je crois que dans la sculpture que j'essaie de faire il s'agit de répéter encore et encore... J'ai un moule que je remplis d'aluminium. C'est un moulage de mon visage que j'utilise à plusieurs reprises. C'est la même chose qui se répète et pourtant elle n'est jamais identique. Je suis fascinée par la qualité du caoutchouc : il fait deux millimètres d'épaisseur, il s'étire, il est flexible, ce qui modifie complètement l'aspect du visage" (Opus cité p.59). Ainsi la répétition des éléments sculptés, les agencements de mains, de bras, de visages, de doigts, de pieds – éclatés spatialement ou agglutinés en grappes – ne « construisent pas de l'identique : ils construisent de l'identité. »



*Sans titre* – 2018 – caoutchouc, acier, aluminium ciment – 178 x 122 x 57 – Coproduction FRAC Auvergne et Michelin

### Le rapport au langage et au mouvement

Le langage tient une place importante dans le travail de l'artiste suisse. Jean-Charles Vergne avance que « les représentations corporelles [sont] de véritables chambres d'écho au verbe dont le corps n'est qu'une émanation ». Les fragments de corps s'organisent dans l'espace dans un dispositif où les éléments semblent opérer une sorte de conversation les uns avec les autres. Des oreilles des bouches, des têtes s'organisent dans une sorte de brouhaha. Plus précisément les titres de certaines œuvres ont un fort pouvoir évocateur de ce point de vue. Ainsi de *I Talk to You Later* ("Je vous parlerai plus tard") à *Dictation* ("Dictée") en passant par *Longterm Translation* ("Traduction durable") renvoient à l'idée de langage.



*I Talk to You Later* (détail) – 2016-2017 – étain – dimensions variables

*I Talk to You Later* est un ensemble de moulages d'oreilles qui semblent écouter le bruissement de la vie tout en invitant au silence, ou en remettant à plus tard. L'organe se dégage de la matière aux bords très découpés. *Dictation*, une sorte de logorrhée verbale, qu'érupte le masque de cette œuvre vient se répandre au sol, et l'on entend bruissier le flot des paroles qui emplissent l'espace. « La succession des visages entraîne la perte du visage matrice d'origine en même temps qu'elle dévoile la multiplicité et l'insaisissable d'un visage. La "dictée" du titre est bien là, dans l'énoncé initial (le visage) qu'il s'agit de copier, de recopier, de restituer, de tordre comme on tordrait des mots homophones ou paronymes : la dictée est autant cette logorrhée ruisselante et pâteuse expulsée de chacune des bouches des sculptures que l'autodictée imposée par le visage à lui-même. » (Opus cité p.59)

Le corps figuré dans le travail de Sara Masüger est présenté dans sa totalité dans deux œuvres : *Stehende* ("se tenant debout"), *Liegende* ("à la fois "allongé" et "s'étendant"). Dans les deux cas les titres laissent entendre une idée de mouvement. *Liegende* est une œuvre qui est rentrée assez récemment dans les collections du FRAC. Un corps allongé sur le côté, au repos, comme endormi, la tête reposant sur le bras allongé, évoque assez directement le dormeur de Rimbaud. Ce lien est renforcé par l'évocation du paysage que porte cette œuvre.



*Liegende* – 2013 – acrylisme – 35 x 165 x 145 – FRAC Auvergne

En effet de l'autre côté, le corps n'est pas directement visible et l'étendue de matière évoque bien un paysage avec lequel le corps se confond dans la ligne de crête ou l'horizon vallonné. De plus *Liegende*, « dont l'allemand du titre donne l'ambivalence, est à la fois le corps "déjà allongé" et "s'allongeant", dans une posture qui tient autant de l'immobilité absolue que du mouvement pas encore interrompu » (Opus cité p.61)



*Stehende* – 2016 – acryl, pigment – 150 x 72 x 142

L'autre œuvre *Stehende* est une masse verticale bien plus fantomatique encore, comme un spectre, qui semble s'avancer inexorablement vers son destin. Cette vision, quoique très déchiquetée, la matière semblant se liquéfier dans un ruissellement calcifié, peut rappeler une sculpture de Rodin. Ce mouvement est celui d'Eustache de Saint Pierre qui, dans l'œuvre *Les Bourgeois de Calais* incarne le personnage résolu à s'avancer vers la mort qui lui est promise. C'est dans la partie arrière que la silhouette de l'artiste donne l'échelle de la sculpture

Une troisième œuvre évoque directement la marche puisqu'elle en porte le titre : *Gehende*. Deux jambes, dont on devine l'empreinte du genou et du pied droit, et un torse semblent s'extraire du sol sur lequel la matière semble s'être répandue et figée comme une coulée de lave.

### Le moulage, l'empreinte



**RODIN Auguste (1840-1917),**  
*Assemblage Masque de Camille Claudel et main gauche de Pierre de Wissant*, vers 1895 – Paris musée Rodin

Comment cette pratique immémoriale de l'empreinte est-elle renouvelée dans le travail présenté dans cette exposition ? Sans doute en grande partie par la fragmentation qui est faite du corps. Le moulage qui résulte d'une prise d'empreinte directement sur le corps, pour ce qui est du travail de Sarah Masüger, procède d'un contact direct avec le référent, et conduit à une production plastique qui exclue toute distance avec celui-ci. Force est pourtant de constater que les écarts sont nombreux. Ces œuvres ne sont pas de simples transpositions du réel. La forme soumise aux aléas du matériau et de sa mise en œuvre conduit à des torsions, des distorsions de la surface. De l'intérêt pour elle de mener des expériences comme celles réalisées dans les laboratoires Michelin. Dans ces œuvres nous n'avons que l'écorce du réel.

La répétition des fragments, leur assemblage dans des morphologies arachnéennes, ou de concrétions surprenantes revisite des pratiques qui évoquent Rodin. En effet l'assemblage fut pour l'auteur de la porte de l'enfer un moyen inépuisable de renouveler sa pratique. Des fragments de corps provenant de différentes sculptures peuvent être assemblés, parfois avec des ruptures d'échelle. Ceci est rendu possible par la pratique du moulage et des abattis (réplique par moulage d'une forme) qui lui permet de dupliquer ses réalisations. Cette technique qui venait de son apprentissage comme sculpteur ornemaniste chez Carrier-Belleuse.

Dans les œuvres de Sarah Masüger, on retrouve cette même volonté de rechercher des relations nouvelles entre les formes, mais en ayant recours au moulage cela se fait toujours à l'échelle 1. Ce rapport d'échelle est aussi ce qui va nous permettre, à nous en tant que spectateur une plus grande proximité avec l'œuvre. Ainsi en est-il par exemple de *Liegende* qui présente une masse de matière au sol mais dont l'une des faces laisse voir l'empreinte du corps de l'artiste. Un corps allongé dont la matière révèle la présence / absence.



**Giuseppe PENONE (1947- )**  
*Souffle* – 1978 – vue prise pendant la réalisation de l'œuvre.

Le moulage sur son propre corps permet d'évoquer aussi le travail de Giuseppe Penone. On pensera bien sûr au célèbre moulage de sa propre main qui enserre un jeune arbre dans le jardin de son père : *J'ai empoigné un arbre*. Mais plus éloquent encore est la série *Soffio (Souffle)* qui est une œuvre en terre cuite prenant sur l'une de ses faces la forme d'une amphore et l'autre portant l'empreinte du corps de l'artiste jusqu'à sa bouche qui expire. L'œuvre étant la matérialisation de l'immatériel, le souffle. Pour la réalisation de son œuvre Penone réalise tout d'abord un moulage de la face avant de son propre corps. Puis, comme on peut le voir sur l'image ci-contre, il vient construire, en terre, la forme de l'amphore qui va conserver l'empreinte de son moulage et ce jusqu'à la bouche. « Avec les *Souffles* sculptés, je voulais à nouveau réaliser quelque chose de mythique. Rendre solide ce qui est immatériel, comme le souffle, c'est une contradiction, et la contradiction est toujours un élément excitant, qui stimule l'imagination. [...] Cette œuvre joue aussi avec la notion de représentation, parce que le moulage n'est pas une représentation, mais une évocation : le spectateur appréhende le positif de l'image même s'il n'en perçoit en fait que le négatif [...], l'absence [...] ». Les « Soffi » ne sont donc pas une « représentation de l'homme comme une idole », mais « une figure sans l'idée de représentation ». (Source : Centre Pompidou)



**Gilles Barbier (1965- )**  
*Polyfocus* – 1999 – cire, tissu, caoutchouc et matériaux divers – Paris, Musée National d'art Moderne.

Bien d'autres artistes ont recours au moulage, l'exposition *Empreinte* qui s'est tenue au Centre Pompidou en 1997 en rassemblait un grand nombre, de Marcel Duchamp à Penone en passant par Jasper Johns ou encore Gilles Barbier. Ce dernier fait des moulages de son corps qu'il démultiplie dans des installations interrogeant ses propres limites et l'œuvre comme moyen de « sortir de soi même ». L'œuvre *Polyfocus* est aussi un ensemble d'autoportraits, généralement grandeur nature, qui s'affairent dans des postures et des accoutrements divers. Toutes ces figures réellement moulées sur nature, ne sont que la réplique de l'artiste dont le narcissisme paraît ainsi s'étendre à une représentation multiple. Il s'agit ici de montrer que l'artiste est finalement, à la fin du XXème siècle, le meilleur, voire le seul garant de la valeur artistique de sa production. "La démultiplication métaphorique de ma personne physique par clonage répond à la demande de corps consommateur du capitalisme tardif..."

#### Les sources, citations



Outre les références citées ci-dessus Sara Masüger revendique d'autres héritages, d'autres filiations. L'artiste ne cache pas son admiration pour les œuvres d'Alina Szapocznikow, de Louise Bourgeois ou de Hans Bellmer. La première, bien moins connue que les deux autres, est survivante de l'holocauste. Elle est née en Pologne et a travaillé à Paris. C'est en 1963 qu'elle commence à travailler à partir de moulage de son propre corps : de ses seins, de son ventre et de ses jambes, quelle agrège entre eux en ayant recours à des médiums nouveaux comme le polyester et le polyuréthane. Le recours au moulage est le moyen pour l'artiste de témoigner de l'impermanence du corps, et des traumatismes qu'il subit comme le cancer du sein, qui lui est diagnostiqué en 1969. On l'aura compris cette artiste traduit dans son travail les traumatismes

**Alina Szapocznikow, (1926-1973) Bouches en marche (1929) – Varsovie, Musée National d'Art Moderne**



**Louise Bourgeois (1911-2010)**  
*Araignée* - 1997 - acier,  
 tapisserie, bois, verre, tissu,  
 caoutchouc, argent, or et os –  
 450 x 666 x 518 - Collection The  
 Easton Foundation

qui ont marqués son existence.

C'est à travers la figure de l'araignée que l'on peut évoquer Louise Bourgeois (1911-2010), artiste féminine majeure du XX<sup>ème</sup> siècle. La part autobiographique est importante chez l'artiste, les fils rouges de son œuvre sont le phallus (le père), qu'elle baptise « fillette » et l'araignée (la mère). Selon Louise Bourgeois, l'araignée représente la mère « parce que ma meilleure amie était ma mère, et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable, indispensable qu'une araignée ». L'araignée est pour elle le symbole des tapisseries que réparait sa mère (toile de l'araignée) et de tout ce qui s'y rapporte : aiguilles, fils (sources : <https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/fr/le-saviez-vous#araignee>).

Le troisième artiste auquel se réfère Sara Masüger est Hans Bellmer (1902 1975) C'est en 1933, alors qu'il s'oppose à la montée du nazisme, qu'il se met à la construction d'un objet totalement étrange, une poupée désarticulée aux formes érotiques, dont il explicitera plus tard : " *je voulais construire une fille artificielle, aux possibilités anatomiques capables de " rephysiologiser" les vertiges de la passion "*. Les corps féminins sont démontés, désarticulés, mutilés, et monstrueusement reconstruits pour être finalement déformés, ficelés. Cette créature artificielle aux multiples possibilités anatomiques qui, selon Bellmer, est capable de « *rephysiologiser les vertiges de la passion jusqu'à inventer des désirs* », va permettre de pousser toujours plus loin l'investigation de l'artiste d'une anatomie de l'inconscient physique.

Bien d'autres références pourraient être convoquées au regard du travail de l'artiste et avec qui les relations formelles sont évidentes comme par exemple Germaine Richier, une autre artiste féminine, chez qui le travail de la matière prend tous ses sens dans l'élaboration de l'œuvre.

## Les matériaux

Sarah Masüger a très souvent recours à l'acrylique pour la réalisation de ses sculptures. Il s'agit d'une résine acrylique non toxique, destinée à la réalisation de pièces décoratives ou techniques par stratification ou coulées. Son aspect blanc lui donne un peu l'apparence du plâtre. Elle l'associe à l'aluminium, à l'étain. Ces matériaux mis en œuvre par coulée vont lui permettre de travailler une matière souvent chaotique associée à des finitions parfaitement lisses. Elle crée ainsi un fort contraste révélant l'empreinte du corps et l'aspect plus tourmenté d'une matière non laissée brute. Des bulles d'air enfermées dans le matériau lors de la chauffe de l'étain ou de l'aluminium par exemple altèrent le rendu lisse de la matière au refroidissement.

Mais cette exposition est aussi l'occasion de découvrir le fruit de la résidence dans l'entreprise Michelin, qui lui a ouvert les portes de l'expérimentation de différents types de caoutchouc. Ce matériau lui a permis notamment de faire un travail sur le recouvrement comme on peut le voir dans l'œuvre *Monolith* dans laquelle la structure en acier est recouverte par une peau laissant voir des tensions par les plis et les ouvertures.

Dans les autres œuvres réalisées lors de cette résidence le travail a été fait avec le moulage de la tête de l'artiste. Recouvertes par du caoutchouc mais aussi mises en scène par des



*Monolith* – 2018 – caoutchouc,  
 acier – 148 x 34 x 22 –  
 coproduction FRAC Auvergne et  
 Michelin

déploiements dans l'espace, elles prennent un aspect singulièrement animal et énigmatique. Sara Masüger ne cesse de créer des vertiges visuels Elle joue toujours de la loque, de la ruine et de divers types de surfaces torturées

### La sculpture dans l'espace, la place du spectateur

Cette exposition consacrée à la sculpture propose des dispositifs de présentation, des accrochages qui, par leur variété, offrent une multiplicité de rapports au spectateur. Accroché au mur, ou prenant appui sur lui, posé au sol ou sur des socles de hauteurs variées, se répandant sur le mur ou dans l'espace, le rapport à l'œuvre est interrogé dans sa multiplicité. La scénographie des œuvres de Sara Masüger oscille entre éparpillement et unité. Le corps figuré, à l'échelle 1, apparaît dans une présence inquiétante, énigmatique, par les transformations, les répétitions qu'il subit, ou encore dans ses projections dans l'espace.

La question du socle et la façon dont les œuvres sont présentées, est au cœur de la pratique de cette artiste dès la conception de l'œuvre. Certaines sur de petits socles d'autres sur de plus hauts et spécialement conçus pour les œuvres comme *Longtem Translation II, III et IV* pour lesquelles le socle noir est incrusté d'un liseré horizontal ou vertical dans le cas de *Longtem Translation V*. Pour cette dernière le socle et l'œuvre sont si intimement liés que la sculpture semble se répandre sur le côté, accentuant l'effet de liquéfaction.

D'autres socles sont fixés au mur et font de la sculpture un objet qui va parfois prendre d'autres appuis sur le mur comme pour certaines œuvres arachnéennes réalisées durant la résidence chez Michelin.

L'œuvre *Kinetic Replacement II*, (dans la salle 2 à l'étage) empreintes de mains qui semblent rejouer *la colonne sans fin* de Constantin Brancusi. Le socle se rejoue également dans cette série comme une citation de Jean-Pierre Raynaud. Les socles sont en effet recouverts de carrelage blanc comme dans la série des containers qu'il réalisa dans les années 80, ou la maison qu'il fit en auto-construction et qu'il revêtit entièrement de ce matériau. La différence étant les joints ici blancs.

Dans les œuvres *Monolith*, une *Sans titre* de 2018 et *Longterm translation*, Le socle opère comme un cadre rappelant les œuvres de Giacometti inscrites dans un cadre métallique et qu'il travailla dans la période d'avant guerre. Le châssis utilisé est en acier et opère comme un cadre qui circonscrit l'espace de l'œuvre.



*Sans titre* – 2018 – caoutchouc, acier, aluminium – 156 x 124 x 43 – coproduction FRAC Auvergne et Michelin



Document réalisé par Patrice Leray professeur correspondant culturel auprès du FRAC, permanence le mardi de 9h à 13h tel : 04 73 90 50 00 [patrice.leray@ac-clermont.fr](mailto:patrice.leray@ac-clermont.fr)

📧 Ensemble adoptons des gestes responsables : n'imprimez ce courriel que si nécessaire !



Fonds régional  
d'art contemporain  
Auvergne

