

Elsa Alayse
Claire Curneen
Olivier de Sagazan

Du 14 septembre au 13 octobre 2013

Dossier didactique

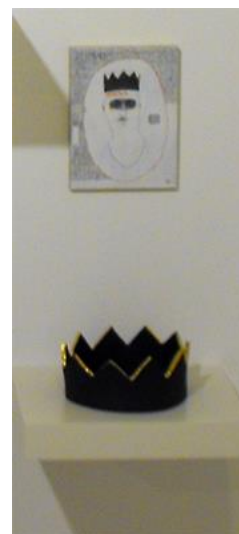
Elsa Alayse

L'œuvre



Jeune céramiste travaillant à Brest où elle est née, Elsa Alayse utilise principalement la porcelaine. Elle y rajoute après coup des fils, des dorures, des collages et également des objets. Les personnages qu'elle façonne présentent une typologie unitaire, constituée de têtes démesurées et aplaties, parfois dotées de petites jambes, rarement de bras. Si le nez et les oreilles sont souvent présents, la bouche est souvent omise. Les yeux, par contre, sont récurrents, mais issus de photographies en noir-blanc décalquées directement sur les visages. Il n'est pas rare que seules les têtes soient représentées. L'artiste les place alors sur des plats ou entourées de couronnes concentriques, comme des offrandes. Certains personnages, plus grands, sont dotés de coussinets portant des objets, clés ou dents en porcelaine finement ciselées. La bouteille est aussi une

forme privilégiée par l'artiste, couverte d'étiquettes ou reliée à de minuscules personnages. La dernière série propose des duos avec des couronnes en porcelaine ou en grès, surmontées d'un dessin représentant un visage esquissé au trait portant une couronne inspirée de celle en céramique et avec des yeux issus de photos semblables à ceux des sculptures.



La tradition mexicaine



L'artiste puise ses idées dans deux directions opposées, mêlant ainsi dans son travail le sacré et la science. En effet, elle s'inspire largement des rituels mexicains, en particulier de l'utilisation des ex-voto. Il s'agit, dans la culture mexicaine, de petites peintures racontant une situation difficile à laquelle une personne a réchappé en priant. Ces représentations sont ensuite accrochées aux murs des églises, par exemple. Elsa Alayse réinterprète cette forme, en ne gardant que l'aspect votif, souligné par les titres (bouteille votive, fétiches), mais également un aspect naïf dans la simplification des personnages en sculpture comme en dessin. Elle garde aussi les couronnes qui ornent très souvent les Vierges mexicaines, tout en excluant les références directes à ces images religieuses. Les seules couleurs qu'elle maintient sont le rouge

vif et l'or. Un autre élément propre aux rituels mexicains est le crâne squelette et la symbolique de la mort. On le retrouve chez Elsa Alayse qui représente un squelette devant un triptyque, mais la mort plane dans la pâleur des corps en porcelaine et dans les cernes noirs autour des yeux des personnages. La relique religieuse est un élément prépondérant depuis le Moyen Age en Europe et a été largement diffusé et adopté dans les anciennes colonies espagnoles. Elle se traduit chez Elsa Alayse par la représentation de petites dents que l'artiste présente cousues sur des coussins en tissu, et qui ont perdu au passage le côté religieux pour

devenir ornement. Enfin, du côté presque burlesque qui domine certains rites, comme la fête des morts ou le carnaval, l'artiste a conservé un air général de gaité insouciante qui n'est qu'apparente, car ces personnages sont aussi quelque peu inquiétants par leur côté énigmatique.

La science



Fille de biologiste et d'océanographe, Elsa Alayse s'était essayée à la science avant de bifurquer vers la création artistique. Mais sa fascination pour ce domaine reste entier et sous-tend tout son travail. A nouveau, sa réinterprétation de la thématique est empreinte d'humour et sort du contexte initial. On la retrouve dans les dessins sur papier et aussi ceux tracés directement sur les sculptures. En particulier

les représentations du système cardio-vasculaire mettant en scène un cœur stylisé, veines et artères. Dessinés en rouge vif, ces motifs deviennent couronnes quand elle les exécute sur des cercles de porcelaine. Le rouge du sang se retrouve aussi sur les fils qui ornent certaines sculptures et qui relient les personnages entre eux. Liens de sang, filiations, essence vitale, l'artiste laisse au visiteur la liberté de ses interprétations. Le catalogage, tel qu'on le pratiquait dans les siècles passés est ici cité par le choix de la police de caractère que l'artiste utilise pour numéroter ses œuvres par des chiffres et des lettres qu'elle place bien en vue, comme un élément décoratif. Dans un même ordre d'idées, les étiquettes, également en porcelaine, ont une forme ancienne qui rappelle celles qui servaient de catalogage dans les musées d'ethnographie ou de sciences naturelles. Par ces deux éléments, l'ensemble du travail d'Elsa Alayse peut se lire comme un étrange cabinet des curiosités, à la fois sacré, rituel et scientifique.



Claire Curneen

L'œuvre

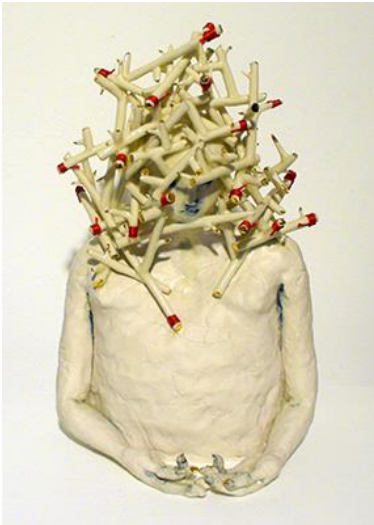


De renommée internationale, Claire Curneen est une virtuose de la céramique, notamment du modelage. La figure humaine prédomine dans l'ensemble de son œuvre, mais moins comme représentation du corps que comme métaphore de l'aspect spirituel l'être. Têtes, bustes ou figures entières, la typologie reste la même, parfaitement reconnaissable par certaines constantes, comme l'extrémité des doigts dorés, les branchages qui entourent ou accompagnent certaines figures ou encore

le recouvrement du corps par une multitude de petites roses également en porcelaine. Les personnages sont asexués, ni hommes ni femmes, dépourvus de cheveux, avec une attention particulière dédiée aux mains, pieds, oreilles, nez et yeux, le reste du corps étant

esquissé sans grands détails, même si les proportions sont respectées de manière réaliste.

L'influence de la religion et du mythe



Originnaire d'Irlande, Claire Curneen a baigné dans le catholicisme dont elle revendique l'influence sur son travail, la religion n'étant pas un élément anodin dans cette partie de l'Europe. Mais son travail est exempt de tout élément militant, se concentrant sur l'être uniquement. Le côté spirituel de ses œuvres réside plutôt dans le naturel avec lequel elle aborde les thématiques telles que le Saint Sébastien, la Pietà ou encore les anges; il émane des figures comme une aura se dégageant de cette silencieuse blancheur. Ce ne sont pas des objets rituels, mais plutôt la représentation du sacré en tant que concept détaché de toute application contextuelle. Ainsi la piété devient image universelle, qui, même si elle cite directement le schéma iconographique de Michel Ange, reste avant tout la représentation de la douleur causée par la perte d'un être cher. La figure du Saint Sébastien, comme elle a été représentée à

l'époque maniériste et baroque est l'évocation, non d'une douleur, mais de la transcendance de l'humain vers le spirituel, donc la représentation par l'image d'un mystère. L'union du corps avec le bois dont il est transpercé a porté l'artiste à s'intéresser au mythe de Daphné et Apollon qu'elle a également détourné. La transformation en arbre de Daphné est représenté par des branchages qui emprisonnent un visage, ou encore un faisceau de bois transporté par un personnage tel un fardeau.

Le mythe grec est présent dans l'œuvre intitulée *Psyché*, de grec «âme» ou «papillon», ce dernier étant le motif



enfantin. Ici encore, la thématique devient élément décoratif, tout en gardant, par la beauté de la facture, l'évocation de la spiritualité initiale du thème.

La mort est présente également dans le titre de l'œuvre *Memento mori*, c'est-à-dire «Souviens-toi que tu dois mourir». Cette désignation rattache la sculpture en question à toute la tradition de vanités, traduites en art par le crâne. Mais Claire Curneen ne sculpte pas le squelette, mais recouvre le corps de petites roses en porcelaine. La rose est liée à la symbolique chrétienne depuis les origines, où elle représente le paradis, mais symbolise aussi la Vierge, appelée souvent Rose mystique. Elle devient ainsi le signe d'un passage, d'une transformation.



Olivier de Sagazan

L'œuvre

Sculpteur, peintre et performeur, Olivier de Sagazan conçoit une œuvre globale à travers laquelle il tente de percer le mystère du corps humain dans sa globalité, sans omettre le questionnement sur la mort et la quête de spiritualité. La figure humaine est donc au centre de son travail et prend des formes différentes selon le média utilisé. Pour les sculptures, il utilise une structure en métal autour de laquelle il façonne des corps à l'aide de mortier et de goudron, ce qui leur donne un aspect brut et accentue le côté torturé des



positions. Hommes ou femmes, ces personnages semblent pour la plupart souffrir, comme en témoignent les visages torturés et les positions exacerbées des corps. Mais le réalisme n'est qu'apparent, car ces sculptures sont truffées de symboles et d'éléments surréalistes qui transforment le propos en métaphore de l'existence et des interrogations relatives. La dualité constitue une thématique récurrente. Elle se traduit par un dédoublement du buste dans un même corps, comme sur celui de jumeaux siamois, ou alors par des monstres sortant des entrailles, ou encore par un oiseau niché à l'intérieur du ventre. Lorsqu'elles assument une position droite, ces sculptures rappellent de manière plus insistante encore la statuaire africaine, tels des gardiens silencieux.

Les peintures sont faites à partir de photographies prises pendant ses performances, qu'il recouvre de couches de pigments successifs. La dernière série de tableaux sur panneaux de bois reprend les matières des sculptures. Dans la performance Transfiguration, il utilise l'argile pour transformer son propre corps en terrain d'expérimentation.

Entre biologie et archéologie

Olivier de Sagazan est venu à l'art en partant de la biologie qu'il a enseignée pendant plusieurs années. De cette matière scientifique, il a gardé son intérêt pour la dissection, l'étude des tissus et des divers éléments qui constituent un corps, mais surtout une interrogation sur ce qui le fait se mouvoir, penser, rêver, avoir des émotions de toutes sortes, souffrir et enfin mourir. Au-delà de la représentation pure du corps, l'artiste s'intéresse avant tout à la mécanique, laissant entrevoir l'ossature métallique qui soutient les figures, creusant des ouvertures qu'il laisse béantes. Les corps deviennent ainsi des champs d'expérimentation, mais aussi parfois des structures biomorphiques à l'apparence d'androïdes.

L'utilisation de la terre pour façonner ses corps n'est pas un



choix anodin, mais renvoie au texte de la Genèse et donc à l'origine judéo-chrétienne de l'espèce humaine.

Par ailleurs, l'élément terre et son apparence brute rappelle également la fouille archéologique dont ces corps auraient été extraits, momifiés. On rejoint alors d'autres traditions d'embaumement mises en œuvre pour garantir l'immortalité de l'être. Les sculptures de Olivier de Sagazan sont constituées de ces divers éléments entremêlés que l'artiste utilise conjointement afin de tenter de percer le mystère de l'humain.

L'Afrique

Son parcours de vie l'a fait naître en Afrique où il est retourné à l'âge adulte pour y travailler dans une école. L'influence de ce continent encore empreint de traditions de sorcelleries, de rites d'envoutement, de croyances dans les esprits des défunts est indissociable du travail d'Olivier de Sagazan, à la différence que ses œuvres ne sont pas des objets de rites, mais des symboles d'une réalité et d'une interrogation tout autre.



Relations avec l'art contemporain

Représenter le corps

La représentation du corps travers toute l'Histoire de l'art. Comme le souligne Hegel dans *l'Esthétique*, on ne représente un corps qu'en fonction de l'idée qu'on s'en fait, idée régie par les canons propres à chaque époque et culture. L'homme en soit est irreprésentable à cause de sa complexité, raison pour laquelle on multiplie les représentations de l'humain depuis les origines, en lien avec les évolutions dans la plastique, la thématique, la symbolique. (source pour les textes qui suivent: Paul Ardenne, *L'image corps*, Paris 2001)

En relation avec les œuvres d'Olivier de Sagazan:

Science et souffrance

Dans ses sculptures, Olivier de Sagazan cherche à comprendre de quoi nous sommes faits, au niveau du physique, du psychique et du spirituel. Sa formation première de biologiste était déjà déterminée par ce questionnement sur l'homme et l'essence de son humanité. Bien que la forme s'inspire largement des sculptures africaines, la ressemblance s'arrête justement à la plastique, car ses œuvres ne sont en rien des objets de culte. Au-delà de la forme qu'on pourrait dès lors appeler primitiviste, comme on l'a fait pour Picasso lorsqu'il commence à déformer les corps de ses compositions en les stylisant à la manière des masques africains, les sculptures d'Olivier de Sagazan répondent à des préoccupations qu'il partage avec de nombreux artistes depuis la fin du XIX^e siècle, et même avant cela. Une des premières représentations de la douleur date du Moyen Age avec la Crucifixion de Matthias Grünewald du retable d'Issenheim. Cette œuvre majeure a largement influencé les artistes modernes et contemporains pour son réalisme poussé à l'extrême,





presque expressionniste. Le corps du Christ en croix est entièrement recouvert d'échardes et de blessures peintes dans un style extrêmement réaliste.

Cette figure perdure jusqu'à aujourd'hui, sauf que l'homme a remplacé la figure du Christ. L'homme souffrant devient l'image de la société moderne qui a vu disparaître les

utopies les unes après les autres en traversant des grandes crises (guerres, crises économiques, maladies comme le Sida, etc.). *Le Cri* d'Eduard Munch (1893-94) montre qu'à la fin des croyances, il ne reste plus rien à quoi se raccrocher. Le cri est ce qui reste à l'homme occidental qui ne sait plus comment faire face à l'angoisse de vivre, à la souffrance physique, à la maladie et à la mort, qui touchent l'humanité entière et deviennent par là-même emblématiques. Cette thématique du cri se retrouve largement dans les sculptures de Sagazan qu'il représente souvent levant les yeux au ciel dans un hurlement muet qui déforme leurs visages en une expression de pathos.

A travers ses sculptures, de Sagazan montre ce qui est caché, non apparent, comme le définissait De Chirico dans son traité sur l'art métaphysique en 1919 (*Sull'arte metafisica*, in *Valori Plastici*, n°3): « *Toute chose a deux aspects: un aspect courant, qui est celui que nous voyons presque toujours et voient les hommes en général, l'autre, l'aspect spectral ou métaphysique, que ne peuvent voir que de rares individus dans des moments de clairvoyance et d'abstraction métaphysique.* » Comme De Chirico, de Sagazan s'attache moins au souci de réalisme, même si le détail des corps respecte dans la plupart des cas les proportions humaines classiques, qu'à l'expérience purement corporelle, cherchant à communiquer dans ses œuvres l'étrangeté de notre relation au monde.

Toute une partie de l'art contemporain s'est penché sur la représentation de la laideur, de la déformation, de la déshumanisation. La laideur dans le contexte de l'art contemporain est à comprendre comme l'échec du Beau à incarner la réalité du monde. Elle se traduit par la déformation qui vient signifier le désordre d'ordre symbolique ou sensible, une accentuation de forme et de concept. On trouve les distorsions depuis le Moyen Age, le plus souvent liées à des formes stylistiques (élongation des personnages, positions peu naturelles), et elles trouvent une apogée dans certains dessins de Goya, dans les peintures de Van Gogh, de Kooning, Saura, Matisse (Jeannette, Nus de dos). Les Dadaïstes l'ont banalisée, les Futuristes l'ont associée à la violence, les Cubistes l'ont utilisée pour recréer des volumes éclatés et recomposés, De Chirico l'a portée à la mécanisation et déshumanisation des corps. Toutes ces différentes formes ont abouti à une ère nouvelle celle du constat de l'irreprésentabilité de la figure humaine, mais aussi une vision déformée de cette même figure humaine à l'image de sa condition malheureuse d'être mortel sans plus d'illusions sur sa destinée.



Cette sculpture montre un personnage agenouillé, le visage tourné vers le ciel et les mains jointes. Par cette posture, elle évoque l'imploration ou la prière. Le corps laisse apercevoir des jointures métalliques qui font penser à un corps mécanique, à l'image des mannequins de De Chirico. L'artiste nous montre ce qui le constitue physiquement, entre le biologique et la mécanique, et nous fait participer à son mystère, puisqu'il ne dévoile pas tout. En ne mettant pas de titre, il laisse le spectateur libre de projeter dans la position son propre vécu.

En 2007, l'artiste Marc Quinn crée des squelettes agenouillés, les mains jointes. Il leur donne comme titre *En attendant Godot* (image ci-contre), référence à la pièce de théâtre de Beckett qui parle de deux personnages en attente d'un troisième qui ne viendra jamais, ce qui met en évidence l'absurdité de l'existence. Mais Quinn joue également sur le mot Godot qui comporte en anglais le nom de Dieu (God), donnant ainsi une dimension explicitement sacrée.



Cette sculpture de Sagazan montre un corps suspendu par la taille à une chaîne, ce qui lui confère la forme d'un arc. Est-il mort, agonisant? Est-ce l'image d'une chute? L'artiste ne nous donne à nouveau pas plus d'indications. Cette position rappelle plusieurs autres œuvres. Si l'on penche pour une interprétation de torture, on peut lui rapprocher certaines représentations du Martyr des dix mille, notamment une enluminure de Jean Bourdichon à qui l'on doit *Les Grandes Heures d'Anne de Bretagne* au début du XII^e siècle (Paris, Bibliothèque Nationale), ou encore en sculpture, l'autel du martyr des dix mille conservé au musée de Lüneburg. On y voit

les corps embrochés sur d'énormes piques au fond d'un précipice.

La position du corps fait aussi penser à *l'Arche d'hystérie* de Louise Bourgeois (1993) qu'elle a créé d'après les études que le neurologue Jean-Martin Charcot avait effectuées à la Salpêtrière de Paris. Il avait déterminé comme symptôme de cette forme de maladie nerveuse une position anormalement recourbée vers l'arrière, comme un arc. Louise Bourgeois en fait un personnage masculin, sans tête, suspendu dans le vide dans une pose qui cherche son équilibre.



La sculpture *Martyr* (2007) de Paul Fryer représente un homme retenu par des fils électriques à haute tension sur lesquels il a été électrocuté. Il s'est inspiré pour cela de la mort de John Freeks advenue à la fin du XIX^e siècle alors qu'il installait des câbles électriques entre deux immeubles. Son corps resté ainsi suspendu pendant plusieurs heures avant d'être déposé au sol.

Les corps suspendus est également au centre de la série *Chemical Life Support* (2005) de Marc Quinn. Pour créer ces sculptures grandeur nature, il utilise de la cire polymère blanche qui ressemble à du marbre, mais qui garde une apparente souplesse, à laquelle il mélange le médicament que le sujet représenté est obligé d'ingérer quotidiennement pour sa survie. Les corps sont allongés sur le dos, dans des positions rendues étranges par le fait que les coussins qui avaient initialement servi à soutenir les personnes qui ont posé ont été enlevés dans la sculpture finale. Les corps semblent ainsi suspendus en l'air, entre deux univers, entre la vie et la mort, entre la santé et la maladie. Il explore ainsi le rapport entre l'art et la science, à travers la dépendance de l'être humain à la chimie qui lui permet de faire face à la maladie.



En relation avec les œuvres d'Elsa Alayse:

Fétiche squelette

Placé devant un triptyque, ce personnage laisse voir sa structure osseuse comme un décor par-dessus son vêtement. On se situe entre le personnage déguisé en squelette et le squelette déguisé en personnage vivant. Cette iconographie vient tout droit du Mexique, notamment de la fête des morts, rituel important pour ce pays, pendant lequel les crânes et autres squelettes sont richement décorés. Les participants aussi se maquillent, en cernant de noir leurs yeux pour ressembler à des têtes de morts. Cela renvoie aux autres sculptures d'Elsa Alayse dont les yeux sont des images photographiques découpées, ce qui leur confère une certaine étrangeté.



Montrer l'anatomie



Certaines œuvres d'Elsa Alayse montrent des éléments d'anatomie, comme le système cardiovasculaire, ou une série de petites mains ou dents. Cette thématique puise à deux sources différentes, l'une est la science et le goût pour les planches d'anatomie, l'autre la métaphore du cœur et du sang comme représentation des relations humaines. On retrouve d'ailleurs le rouge du sang dans les liens qui relient certains personnages entre eux.

La manière qu'a l'artiste de montrer ces éléments est cependant loin de la *Leçon d'Anatomie du Dr Nicolaes Tulp*, peinte par Rembrandt en 1632. On se situe plutôt dans un univers proche de celui de Chen Zhen, et de son *Crystal Landscape of the Inner Body* (2000) une de ses dernières œuvres, qui présentent divers organes en verre disposés sur une table. Cet artiste chinois a voulu ici représenter la problématique des manipulations génétiques et des transplantations d'organes, en conférant à cette composition la beauté objective des natures mortes du XVII^e siècle.

Têtes sur les plats

Une série montre des têtes posées sur des plats qui pourraient renvoyer au thème de l'offrande et, si l'on fait référence à une iconographie similaire en histoire de l'art, à l'épisode biblique de Salomé avec la tête de Saint Jean-Baptiste sur un plat. Cette scène a fait l'objet de représentations contemporaines aussi, notamment la photographie d'Ottonella Mocellin et Nicola Pellegrini, *Une métaphore en équilibre sur la tête* (2005).



En relation avec les œuvres de Claire Curneen:

Quelques notes sur le sacré en art

Les représentations religieuses font sporadiquement leur apparition depuis la fin du XIXe siècle jusqu'aux années 80, mais l'image du sacrifice, des corps martyrisés, de la souffrance, de l'expiation perdure pourtant, sans rapport littéral avec la religion. Depuis la moitié du XIXe siècle, les artistes se concentrent plus sur la manière de rénover le langage artistique que sur les thématiques classiques. Les quelques tableaux, comme *Le Christ Jaune* (1889) de Gauguin, *L'entrée du Christ à Bruxelles* (1888) de James Ensor, même s'ils transgressent par rapport à leurs contemporains, font plus appel à des symboles devenus universels qu'à l'esprit religieux. Pendant le XXe siècle, les avant-gardes historiques continuent à se désintéresser des thèmes religieux au profit des inventions linguistiques, mais en période de crise, comme les guerres, apparaissent régulièrement des images telles que la crucifixion, mais détournées quant au sens premier. Depuis les années 80, les références explicitement bibliques et religieuses sont fréquentes.

Pietà, crucifixion, dernière cène, ecce homo, etc. sont autant d'éléments iconographiques chrétiens que les artistes contemporains réutilisent comme images du monde actuel. Si certaines œuvres peuvent apparaître subversives et ont d'ailleurs été largement critiquées ou interdites à cause de cela, l'intention de l'artiste ne se situe pas là. Au contraire, en utilisant cette imagerie comme symbole universel, il crée des œuvres enracinées dans la tradition dont il est également issu, et leur confère une signification réactualisée, met en évidence un aspect qui n'avait jamais été pris en compte jusqu'à ce jour. Sans vouloir être explicitement religieux, l'artiste contemporain qui utilise cette iconographie s'attaque à un des fondements de notre société qui a servi de support important pendant plusieurs siècles et qui aujourd'hui, avec la fin des utopies, n'est plus qu'une trace de quelque chose d'oublié. Mais cette trace de sacré demeure, et peut prendre des formes non directement liées formellement à l'iconographie religieuse. (source: Demetrio Paproni, *Piété et Rébellion*, in *Eretica*, Genève Skira 2007)

Si la thématique du sacré traverse le travail de ces trois artistes, elle est exprimée de manière plus littérale dans les sculptures de Claire Curneen.

L'ange souriant



En terre cuite, cette pièce est plus ancienne dans la production de l'artiste. Elle représente de manière univoque un ange debout, dans une position légèrement en appui sur la jambe droite, le visage penché en diagonale. Le titre de l'œuvre, *Dans la tradition des anges souriants*, fait directement référence aux célèbres sculptures de la cathédrale de Reims qui ont marqué le début de la sculpture gothique en France.

La position de ce personnage quant aux jambes et à la tête se retrouve dans toutes les sculptures de Claire Curneen, ce qui leur confère une impression générale de méditation rêveuse et suggère l'ébauche d'un mouvement.

L'ange est une thématique qui revient fréquemment en art contemporain, comme par exemple la sculpture de Ron Mueck,

Angel (1997) qui représente un ange pensif et désabusé, perché sur un haut tabouret, le corps laissant apparaître une pilosité toute masculine. Paul Fryer a aussi représenté deux anges en 2008, intitulés *For Laplace (Sorrow)* et *For Laplace (Fear)*, en référence au mathématicien français père du déterminisme.

Saint Sébastien

Cette thématique a traversé l'œuvre de Claire Curneen pendant plusieurs années. Directement inspirée du schéma classique depuis le Moyen Age, montrant le saint martyr attaché à un tronc d'arbre et transpercé de flèches. Ce sujet iconographique a évolué durant les siècles, laissant la place à l'état de mystique extase largement repris par les artistes contemporains, notamment Pierre & Gilles qui en ont fait une icône de l'homosexualité, ou encore Luigi Ontani.

Réalisme vs symbolisme

Les sculptures de Claire Curneen présentent des éléments qui les placent à mi-chemin entre réalisme et sacralité. L'absence presque totale d'attributs sexuels en fait des êtres ni hommes ni femmes, mais appartenant de manière plus générale à la race humaine. Ils deviennent ainsi images universelles, symboles, allégories. Pour accentuer cet



aspect, seules quelques parties du corps sont modelées avec une grande précision, tandis que le reste du corps reste ébauché, comme une esquisse. Mais plus déterminant encore, c'est la dimension des corps qui est suffisamment grande pour que ce ne soient pas des miniatures, mais suffisamment réduite pour que l'échelle choisie indique clairement qu'il s'agit d'une image renvoyant à un concept plus qu'à la restitution exacte d'un corps. En cela, elle rejoint un point cher à Ron Mueck (ci-contre *Ange*), qui crée des sculptures dont le réalisme impressionnant est contrebalancé par une échelle réduite qui évoque une autre dimension que celle de la simple représentation réaliste.

