

Citius, Altius, Fortius

L'exposition Citius, Altius, Fortius (Plus vite, plus haut, plus fort) reprend la devise des Jeux Olympiques de l'année 2024, adoptée par Pierre de Coubertin à l'occasion du lancement du Mouvement Olympique en 1894.

Entre glorification des corps sportifs et déconstruction du dépassement de soi comme horizon moral, les dessins de quatre artistes contemporains se confrontent au sein de cette exposition dans des visions tour à tour antinomiques et complémentaires.

Le dessin contemporain est devenu autonome à partir d'une exposition de Bernice Rose en 1975 au MOMA « Drawing Now : 1955-1975 ». On a considéré que ce n'était plus un support secondaire, un croquis, une étude pour réaliser une peinture, mais une œuvre d'art à part entière. En ce moment à Paris se tient d'ailleurs la 17^e édition du salon de dessin contemporain Drawing Now.

Chez Tino di Santolo, c'est l'ensemble de croquis préparatoires au fusain qui est constitutif de l'œuvre : il s'agit d'un projet de réponse à une commande publique pour un monument célébrant l'abolition de l'esclavage. L'artiste s'arrête au stade de croquis pour tourner en dérision et mettre en échec les contraintes normatives de la commande publique. Cependant la thématique de l'asservissement et de l'aliénation donne naissance à une réflexion globale, convoquant une imagerie parfois oubliée mais toujours ancrée dans notre psychisme collectif.

Des variations sur les esclaves de Michel Ange (1513-1515) inscrit dans des perspectives académiques (par endroits faussées), on passe à des jambes dont le mouvement déconstruit évoque les travaux de chronophotographie développés par Eadweard Muybridge puis Etienne-Jules Marey (à partir de 1878), ou le Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp (1912). Dans les grands formats plus colorés, la thématique de l'aliénation convoque des masques comme outils d'humiliation des corps : masques de fuite pour punir les esclaves (carcan métallique à clochettes empêchant de parler, manger, boire), masques de honte et d'humiliation publique utilisés du Moyen-âge au XVII^e siècle, voire jusqu'au XIX^e siècle en Amérique du Nord, pour punir les mauvais comportements (de longues oreilles signifiant l'indiscrétion, une langue pendante dénonçant le bavardage inconsidéré ou la calomnie – stigmatisant la “commère” avec sa langue de vipère).

Par endroits, on aperçoit ces anciens instruments d'infamie publique tels qu'ils apparaissent une fois récupérés par les fantasmes privés : certaines de ces formes sont en effet reprises aujourd'hui dans le monde du BDSM (le cochon mais aussi le chien tenu en laisse dans certaines pratiques de soumission).

Le thème de l'aliénation est traité également avec la barre à disques, cette machine de la salle de sport : signe d'un effort absurde imposé à tous par le biais de la publicité ou de la télé-réalité, injonction à correspondre à un corps ultramusclé.

Vincent Puren a choisi la chaussette comme point de départ de cette série aquarellée. Il dit lui-même être parti de la contemplation au quotidien de chaussettes de sport sales jetées par terre ou roulées en boule. C'est un sujet qu'il a voulu explorer dans une perspective ludique, sans être spécialement attiré par les pratiques fétichistes gay autour de la chaussette (la subculture du "sock fetishism"). Enfant, l'artiste en visite au Louvre aurait été interloqué par les "chaussettes" du personnage gisant à l'extrémité gauche du Radeau de la méduse de Géricault (1818-1819).

L'artiste isole donc cet accessoire banal du quotidien pour en faire un objet esthétique : blanche sur fond blanc, dans un drapé à l'antique, la chaussette devient tantôt sculpturale tantôt organique, prend vie, épouse des formes phalliques ou se mue en orifices. Dans un triptyque d'autoportraits "à la chaussette", l'artiste s'amuse à faire figurer son visage recouvert par cet accessoire destiné aux pieds.

Vincent Puren cite également des dessins de nus de David Hockney, datés des années 1970, avec des modèles représentés uniquement en chaussettes - signe pour lui de mouvement, de processus, de moment pris sur le vif - le personnage se déshabille ou alors il se rhabille, il se passe quelque chose.

Il y a tout naturellement une continuité avec les scènes de vestiaires avec des zooms sur les parties inférieures des corps - là où se retrouvent les chaussettes, non plus comme idoles isolées mais en contexte, dans un environnement privilégié de vestiaires pour hommes.

La série des footballeurs de Régina Blaim fait à suite à une série consacrée à des boxeurs, plus suggestive. La plasticienne a aussi été artiste de théâtre - elle dit avoir eu à l'idée Oh les Beaux jours de Samuel Beckett pendant la réalisation de ces pièces graphiques à l'encre pigmentaire.

Ses footballeurs, la plasticienne les a placés au milieu de scènes d'apocalypse et d'hybridation végétale, comme dans autant de décors de théâtre absurdes. Les volcans se démultiplient toujours sur fond blanc ; l'échelle de représentation n'est pas unique, elle est volontairement désorganisée, chaotique. On discerne par exemple un sportif observant un volcan en éruption qui apparaît à ses pieds comme une fourmilière. Les footballeurs ont leurs crampons qui prennent feu, ou bien ils se muent en matière végétale : l'un d'eux se retrouve avec une tête en forme de fleur - autant d'inquiétantes métamorphoses au milieu des cataclysmes volcaniques.

Ces scènes nous parlent inévitablement de l'urgence climatique. Seulement l'artiste ne dénonce pas, elle contemple ces joueurs de foot tout occupés à leur jeu, qui continuent à jouer alors même qu'ils se métamorphosent en fleurs de sang. Ils ne voient pas la catastrophe, ou s'ils la voient ils ne se sentent pas concernés, tout concentrés à leur objectif de marquer des buts. Comme si leur attention au monde se dissipait à chaque instant, à la manière de celle de Winnie, personnage de Beckett dont le dramaturge dit qu'elle est "une femme-enfant avec une faible capacité de concentration : une minute elle sait, la suivante elle s'embrouille".

Sophie Crumb s'est passionnée pour les boxeurs de MMA d'Asie centrale ultra-religieux : une obsession purement esthétique elle le précise et elle le répète. Elle pose la question : en tant que plasticienne, ai-je le droit d'avoir des muses incorrectes ?

Son père lui conseille d'aller au fond de ses obsessions esthétiques, alors c'est ce qu'elle fait. Car elle est la fille du célèbre dessinateur Robert Crumb, on ne peut ignorer cette filiation.

Ce qui fascine l'artiste, c'est la tristesse et la souffrance dans les yeux des combattants mais aussi la force, la ténacité et la vigueur, figurées au stylo Bic et au feutre sur fonds unis à l'aquarelle. Ces sportifs lui apparaissent comme des gladiateurs dans l'arène, à moitié arabes à moitié russes. D'après elle ils sont restés porteurs de cet ethos chevaleresque qui nous semble d'un autre temps, d'un horizon antique ou médiéval lointain. Les mains baissées en prière avant le combat, le rigorisme moral et religieux est perceptible.

Le sujet peut effrayer le regardeur, l'artiste en est consciente, car cela évoque la menace du terrorisme et nous rappelle des crimes perpétrés au nom d'un retour à la pureté morale dans un monde occidental prétendument corrompu. L'artiste est bien consciente de cette ombre de l'islamisme radical, qu'elle-même peut éprouver par ailleurs.

Mais la question pour elle était celle de la contemplation esthétique pour ces stars vénérées comme des héros dans le monde musulman (sans oublier les adolescents européens fans de MMA). Leur beauté athlétique et guerrière la captive, elle admet une fascination purement esthétique, dans un travail de stylisation d'après photos, dans un mélange entre nu académique et stylisation en noir et blanc propre à la bande dessinée. Dans l'une des compositions, on aperçoit au stylo bleu et non plus noir le dessinateur iranien censuré dans son pays Kian Rad Pouyan - le Moyen-Orient vient s'immiscer dans les figures issues de l'Asie centrale. Sophie Crumb expose le travail de cet artiste en France afin de lui donner une visibilité - citation et coopération se mêlent.

Ailleurs, au milieu des stars du Daghestan ou d'Afghanistan surgit la figure d'un combattant iranien des rues, anonyme, porteur d'un couteau et d'un tatouage de la figure de Zaratoustra dans le dos.

Cette série pose la question de la séparation entre éthique et esthétique. L'artiste a-t-il le droit de suivre les chemins de son imaginaire, ou doit-il aujourd'hui être porteur de valeurs morales ?

"Et pourtant je suis une femme juive américaine, tout ce qu'ils détestent à coup sûr. Mais je veux croire qu'ils ne sont pas politiquement engagés, ils font leur sport et leurs prières dans leur bulle et c'est tout", dira l'artiste.