

## **MAC VAL – Musée d’art contemporain du Val-de-Marne**

### **« Trophées / Trop faits » - du 4 mai au 14 juillet 2024**

**Exposition d’une sélection d’estampes de la collection autour des Jeux Olympiques, dont celle réalisée cette année par Carole Benzaken à l’occasion des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024.**

#### ***Code couleur*, par Nicolas Surlapierre, directeur du MAC VAL.**

En hommage aux Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024, le Département du Val-de-Marne a souhaité produire une estampe exceptionnelle, qui intègre la collection du MAC VAL - Musée d’art contemporain du Val-de-Marne. Elle a été confiée à Carole Benzaken. Les modèles qui l’inspirent (des images issues de la publicité, de la télévision, des journaux...) sont des prétextes qui permettent de procéder, par le truchement de la peinture, un léger glissement. La représentation de la réalité n’est plus au cœur de cette œuvre, ce sont les vues simultanées qui constituent le sujet principal.

La dualité qui s’exprime entre le flou et le net, entre le proche et le lointain est telle que l’on sort de la banalité d’un sujet quotidien pour entrer dans une réelle jubilation picturale quasi abstraite, qui emprunte largement aux arts du temps que sont la photographie et le cinéma. « Faire du cinéma en peinture », tel est le projet de Carole Benzaken qui donne un nouveau souffle à des clichés de tous les jours, tels un événement sportif ou un fait d’actualité

L’artiste, qui pratique également la photo et la vidéo, croise volontiers les disciplines et affine sa démarche artistique lors de son long séjour à Los Angeles de 1997 à 2004. Durant cette période, elle s’initie au jazz, s’intéressant à la façon dont les musiciens partent d’un standard pour laisser libre cours à l’improvisation, méthode dont elle s’inspire pour produire une peinture libérée de la stricte figuration.

L’artiste refusant d’être enfermée dans un sujet (les tulipes, les funérailles de Lady Diana, les villes ou les rues de Los Angeles, le sport...) nous a proposés de « brouiller les pistes » et de nous sentir libres de proposer un accrochage qui ferait écho aux Jeux Olympiques et Paralympiques mais également à tout le champ lexical que cet événement majeur implique. La proposition s’articule autour des prix, des récompenses, des distinctions, de leurs principaux attributs et sans doute l’un des plus stimulants pour l’art contemporain : le trophée.

Cette exposition a été imaginée en souvenir d’une série de 5 « combine sculptures » réalisées par Robert Rauschenberg entre 1959 et 1962 *The trophy series* dont l’une fut dédiée à Teeny et Marcel Duchamp. Reprenant la poétique de l’artiste américain, « Trophées / Trop faits » invente des relations entre les différentes œuvres qui font appel à l’énigme, à la déduction

autant au coq à l'âne qu'à analogie. Le trophée c'est l'étrange bâton du tambour-major qui servait à donner la mesure et rythmer la cadence. Cécile Paris dans la vidéo *Le bel été* (2004) suit une troupe de majorettes à la démarche pataude, harassées, par la chaleur ou la fatigue le long d'un canal qui soudainement retrouvent une certaine forme de grâce synchrone au moment précis où elles exécutent leur chorégraphie comme si le sceptre ou leur bâton suffisait à l'harmonie.

Le caractère solennel des Jeux Olympiques et Paralympiques de 2024 ne doit pas empêcher l'humour. La proposition du MAC VAL « taquine » une belle utopie qui fête, en 2024, son centenaire et colore ainsi cette édition des Jeux d'une aura singulière. Aussi l'exposition « Trophées / Trop faits » ressasse et répète dans l'homophonie un peu espiègle d'une comptine deux ou trois possibilités critiques. La notion littérale du trophée mêle orfèvrerie et objet de fierté qui se brandit tel un sceptre ou la coupe d'une liturgie sportive à l'idée de la surenchère, au souci ou à l'autorisation d'en faire trop, à moins qu'il ne s'agisse d'en faire toujours plus. Tout commence peut-être par la commande du département du Val-de-Marne d'une estampe, en 1992, passée à Peter Stämpfli dans le cadre des Jeux Olympiques d'été qui se sont alors déroulés à Barcelone. Le code couleur suffit pour rappeler les hommages aux différentes continents et l'absence des anneaux n'entame en rien la référence immédiate aux Jeux Olympiques signification. Cette platitude des formes renvoie à une technique de l'artiste qui, pour l'obtenir, vectorise et rend plan des objets qui perdent dans cette transformation leur relation initiale à la figuration. L'artiste associe les trophées à l'ancienne héraldique des drapeaux et transpose dans le code symbolique des couleurs de convention : vert pour l'Océanie, le noir pour l'Afrique, le bleu pour l'Europe, le jaune pour l'Asie, et le rouge pour l'Amérique. En 2000, Rafaël Sotto, tout en restant fidèle à son intérêt pour les effets optiques et l'art cinétique, invité à répondre à la même commande que Stämpfli, réalise cinq sphères qui telles des planètes évoquent les anneaux olympiques, leurs couleurs et surtout leur complexité. En effet, les anneaux stellaires des planètes qui gravitent autour ne sont pas plans, ils sont constitués de toutes sortes de concrétions, météorites soumis à d'autres sources de gravités. L'artiste déplace ainsi notre conception de la représentation spatiale et associe conquête spatiale et compétition sportive. Ces planisphères dialoguent avec la proposition de 2004 de l'artiste d'origine grecque Takis qui stylise les cinq continents. Loin de se limiter aux couleurs primaires censées représenter les cinq continents, ces formes ne sont plus que les découpes abstraites d'un puzzle qui ne peut pas être reconstitué, elles déplacent les frontières géographiques et deviennent presque malléables à la vue. La proximité avec les faux ballons dégonflés de Thierry Fontaine renforce le caractère de ballons gonflables lancés dans le ciel, comme souvent, au moment des cérémonies sportives et qui finissent par joncher les rues ou selon les caprices du vent les campagnes ou les rivages. La toile d'Ivan Messac intitulée *La chaise* (1973) semble être prémonitoire des principales avancées des Jeux Olympiques. Le combat de boxe met en scène un boxeur noir et un boxeur caucasien pour mieux contrer certains stéréotypes en partant des clichés et des archétypes mêmes. Les

anneaux bouleversent aussi le code couleur : le violette, l'orange, le vert vif suggèrent l'importance du mélange et le danger des théories sur les couleurs pures. Les anneaux ne se croisent pas, ils sont appliqués les uns sur les autres ; ce détail n'en est pas un pour l'artiste, il exprime un doute sur l'efficacité des valeurs olympiques. Dans un des anneaux, comme une bulle de bande dessinée, apparaît le motif d'une chaise roulante. Elle peut signifier que, parallèlement aux risques très importants de cécité à laquelle la pratique de la boxe expose, s'ajoute celui de la paralysie. Les coups portés répondent aux coupes plus brandies que portées, à la fois dérisoires et si décisives. Il est difficile de ne pas noter le pouvoir prémonitoire d'une telle toile, ni de souligner la relation entre l'invisibilisation de certaines et de certains athlètes qui deviennent comparables et solidaires des personnes en situation de handicap.

Christian Baboulène, plus connu sous son nom d'artiste Babou (1946-2005), dialogue avec l'œuvre d'Ivan Messac sans doute pour rappeler l'importance du thème du sport dans la figuration critique et narrative, au-delà des contours chronologiques que les historiennes et historiens de l'art confèrent au mouvement. Le rendu extrêmement précis, qui pourrait relever d'un dessin technique, le filet ou le grillage sont autant des éléments figuratifs qui jouent le rôle d'étalons. Le filet, le grillage peuvent dans le domaine figuratif être associés à la grille analysée dans un texte resté célèbre par Rosalind Krauss. Le rôle que l'historienne de l'art avait conféré à la grille trouvait de singuliers échos dans l'hyper-figuration confinante à l'abstraction. Grillage, grille, filet laissent au regard la possibilité de traverser l'espace qui cependant ne se laisse pas facilement explorer en raison de sa planéité. Le jeu perspectif poussé à son paroxysme rend caduc son but. Cette planéité crée un sentiment d'un monde complètement désincarné et surtout très froid. Le sang-froid nécessaire à toute performance sportive est comparé à un monde devenu désaffecté à force d'objectivité ou de limites qui, dans leur rigueur, prennent la valeur de frontières presque infranchissables. Alors que le sport est souvent associé au corps et donc à sa représentation, Babou interroge ainsi l'anatomie d'une absence.

Le *Ring Trophy* (2013) de Mathieu Lehanneur est suspendu dans l'espace comme une bulle ou un anneau (ou son ombre) sorti du tableau d'Ivan Messac. Il perd alors son statut d'objet de design pour acquérir une sorte de polysémie. Il ressemble à ses agrès (trapèze et anneaux) qui, en lévitation dans les gymnases, défient les corps en exigeant bien des prouesses pour s'affranchir de la gravité et gagner en légèreté. Rien de moins naturel que ses formes géométriques qui, par leur objectivité formelle issue de la beauté exacte et usinée, ressemblent presque à ces objets mathématiques qui, selon une ancienne tradition, signifiaient le caractère presque objectif des symboles de la mélancolie.

Les couleurs des anneaux sont contestables car elles participent de certains stéréotypes. Cela n'a pas échappé aux artistes. Cet écrasement dialogue avec la belle proposition de Rémi Ucheda, *Coupes* (2011) qui oscille entre la coupe est pleine et la coupe est vide non plus au

sens littéral mais au sens figuré. En ne gardant que la coupe et en travaillant tel un orfèvre, il rejoint ce qu'il poursuit dans nombre de ses œuvres : oublier leur fonction et s'affranchir de leur usage même s'il choisit soigneusement des objets qui ont souvent un lien avec le corps et le sport. L'œuvre de Rémi Ucheda répond à celle de Thierry Fontaine qui imagine un artisan en train de peindre des noix de coco pour les transformer en ballon de football. *Le fabricant de rêve* (2008) met en garde contre la fascination exercée par le football comme facteur d'ascension sociale. La noix de coco au fait du mât de cognac parle autant d'ascension que de chute. Or les noix de coco avec leurs formes toutes différentes donnent l'impression de ballons mal gonflés (alors qu'elles sont dures), délaissés comme parfois au bord des routes à l'image de tant de sportifs et de sportives qui jamais ne « percent ». Ces ballons dégonflés soulignent l'ironie de la pièce de Jean-Baptiste Ganne *Détumescence* (2008), ensemble de coupes tordues comme si elles étaient objets gonflables. *Détumescence* est également le terme médical pour caractériser un dégonflement du corps, et, particulièrement des organes érectiles. Il n'est pas difficile de comprendre comment l'artiste interroge ainsi l'association, parfois caricaturale et malsaine, entre prouesses sportives et sexuelles, la tyrannie de la performance dans le sport comme dans la vie intime. Ce jeu sur les structures gonflables n'est pas sans rappeler, dans la tradition de Claes Oldenburg, l'importance du souffle, elle résonnera de différentes manières dans une exposition sur le sport et ses attributs. David Ancelin se joue d'injonctions assez similaires lorsqu'il transforme une coupe en cendrier géant, et, parle autant de l'hygiène de vie nécessaire à toutes sportives ou sportifs qui souhaitent un jour remporter ces précieux trophées qu'il ne vise les discours ultra-culpabilisants. Le caractère anthropomorphe de la coupe comme si les mégots écrasés qui dépassent et débordent finissaient par ressembler à une chevelure hirsute n'est pas involontaire. L'histoire ou l'évocation est plausible entre ce cendrier et le portrait d'un ancien ou d'une ancienne athlète que les séries, les fictions aiment à transformer en alcooliques ou en fumeurs ou fumeuses invétérées ? N'est-ce pas aussi l'étrange proximité entre les urnes funéraires et les trophées sportifs qui crée alors un léger trouble. *Ashtray* (qui signifie cendrier) devient alors l'urne funéraire contenant les cendres impures des mégots. David Ancelin transforme un objet par le dérisoire en une sorte de *memento mori 3.0* comme si la victoire finissait toujours par avoir un goût et une odeur de tabac froid. Cette urne funéraire en forme de buste sur pied-douche dialogue étrangement avec la proposition d'Alix Boillot *Ad vitam* (2021), au titre en forme d'épithaphe. Il s'agit du moule d'une coupe divisée en quatre parties, le moule est d'ailleurs littéralement coupé. Il a servi à réaliser trois tirages en faïence immergés au large de Marseille, dans le ruisseau des Ourmes en Normandie et enfin en mer Egée ou Ionienne selon les cartes. Ce rituel d'immersion n'est pas sans évoquer les cendres dispersées en mer. Il ne reste plus que le moule de cette coupe fine, à la ciselure et au guillochage assez subtil malgré la grossièreté de l'objet bon marché, aux étranges proportions qui transforme la mer, fleuves ou rivières en cendriers sacrés.