

CORPS PRÉSENT / CORPS ABSENT



Grande nudité, Alain Kirili (Paris, 1946)
1984, bronze, 205 x 62 cm (diam.), signé et daté en bas : A.KIRILI/1/8
New York, acquis avec le concours de l'Etat en 2002
Cliché musées d'Angers, photo P. David



Jardin d'enfants, Marie-Jo Lafontaine (Anvers, 1950)
2007, photographie noir et blanc sur Diasac, 150 x 150 cm
Don de l'artiste en 2008
Cliché musées d'Angers, photo P. David

A propos des œuvres

Grande Nudité, Alain Kirili

La sculpture se présente comme une figure abstraite verticale, une masse de bronze qui montre l'intense façonnage en glaise qui a dû précéder la fonte. Elle donne la mesure du corps de l'artiste qui l'a modelée. Le tas n'est pas si informe qu'il en a l'air, puisque de nombreuses empreintes stigmatisent la main de l'artiste dans la matière. Il ne s'agit pas de la représentation d'un corps à proprement parler, puisque le relief est plutôt informe. Néanmoins, les traces de mains, doigts, talons, s'apparentent à autant d'empreintes en creux. La silhouette élancée laisse apparaître quelques saillies. Peut-être le début de membres ? Le titre indique également un sujet un peu plus perceptible : *Grande nudité* sonne comme une confirmation qu'il s'agit bien d'une représentation figurative d'un corps. Mais la matière brute, grossière, vite esquissée, modelée avec vigueur, à laquelle l'artiste donne le statut de nu, donc de représentation d'un corps exhibé peut laisser le spectateur perplexe, tant le sujet semble difforme. On peut alors se demander s'il s'agit du corps d'un modèle ou bien d'une mise à nu de l'artiste lui-même, comme dans un singulier autoportrait, ou bien s'agit-il d'une matérialisation de la confrontation physique et sensuelle de l'artiste à la matière ?

Jardin d'enfants, Marie-Jo Lafontaine

La photographie montre une petite fille aux cheveux bruns attachés, portant des boucles d'oreille. Elle est vue de face, en gros plan et de format monumental. On ne sait pas si elle pose et semble captivée, ou bien si elle est un peu surprise par l'objectif. Ses yeux sont écarquillés, le regard fixe et l'index gauche coincé entre les dents dans sa bouche entrouverte. Son torse est cadré juste au dessus de la poitrine et confirme une nudité ; même si l'artiste s'en défend et parle davantage de "torse nu". Le fond est uniformément gris et indéfini. Le corps ne semble pas très présent de par le cadrage resserré sur le visage, mais la tête occupe tout l'espace de représentation. Le corps n'est donc pas figuré, mais reste très présent hors champ. Le fragment est très reconnaissable, et on se pose la question du modèle. Qui est cette petite fille ? Fait-elle partie du jardin d'enfants évoqué par le titre ? A ce propos, sa présence sème le trouble compte tenu du titre.

La photographie souligne la forte présence, presque obsédante, par le hors d'échelle, de la fillette. Ce cliché fait partie d'une série d'une dizaine de photographies au titre éponyme, exposées au musée des Beaux-Arts d'Angers fin 2007, début 2008, dans le cadre de l'exposition consacrée à l'artiste, Marie-Jo Lafontaine. Sous un cadrage identique, ces photographies montraient d'autres enfants dans des poses très spontanées, toujours en noir et blanc.

La confrontation de ces deux œuvres, Éléments pour une réflexion pédagogique

Abstraction/figuration ?

Le relief est éminemment abstrait, même si sa surface et sa silhouette masquent un rapport au corps démontré dans le titre choisi par l'artiste. Alors que la photographie affiche clairement la présence d'un corps, il ne s'agit peut-être pas d'une personne, mais d'une image figurative, presque allégorique, emblématique de l'enfance. Cette image est polysémique et l'artiste ne l'a pas revendiquée comme un archétype de l'enfance, mais plutôt comme une anticipation de l'insouciance précoce de l'être humain avant qu'il affronte les affres de la difficile vie d'adulte.

Le corps hideux, difforme, presque obscène de la sculpture, contraste avec la beauté simple, immédiate et la candeur du corps jeune en photo.

Les deux corps sont donc bien présents, mais ne s'imposent pas de la même manière. La sculpture surprend par sa verticalité, son volume, malgré un socle plat. On peut la contourner et l'apprécier sous différents angles, ou bien s'approcher pour scruter les reliefs. Tandis que la photographie concomitante captive l'œil en tant qu'image de grande taille et attire par sa netteté. Le volume, malgré son évidente abstraction, comporte des détails anthropomorphiques : épaules, plis, creux bosses, renflements et commissures. Dans la photographie, la symétrie et les détails sont transcendés par le procédé d'impression Diasec, qui donne un piqué d'image radical et une grande brillance à la surface de l'image. Du coup, le support fait miroir et parasite l'image en reflétant le spectateur placé devant l'œuvre.

Du portrait

Autant la photographie ne se présente pas directement comme un portrait, mais finalement plutôt comme une figure allégorique, autant la sculpture évoque par son format et son modelé le corps de l'artiste. On imagine bien celui-ci s'élevant sur la pointe des pieds pour modeler la masse d'argile crue de ses puissantes mains. Les empreintes gardent les parties du corps en mémoire, à jamais figées dans le métal. Kirili propose son canon de proportions un peu à la manière de *l'Homme de Vitruve* de Léonard, vers 1492, ou bien comme pour les recherches du Corbusier : le *Modulor*, à partir de 1930. L'artiste s'y dévoile de façon détournée .

La photographie de Lafontaine nous immerge frontalement dans la peau de cet enfant. Ce n'est pas un portrait, mais ça en a tout l'air. Le modèle est très présent mais complètement décontextualisé, sans indice social, de temporalité ou de spatialité. L'icône devient une allusion au doute et au questionnement sur les angoisses du monde. Il ne s'agit pas ici d'une photo d'identité, mais le noir et blanc, la netteté, le fond neutre, la frontalité, le plan serré, y réfèrent pourtant. On peut se souvenir des photographies de Thomas Ruff, qui lui aussi utilise ces procédés et le hors d'échelle pour montrer des portraits bien réels, mais dépersonnifiés.

Dans ces photographies, l'objet humain, le corps, est donc déshumanisé, tandis que Kirili redonne de l'humain à un tas inerte de matière.

La matière et les démarches

La sculpture de Kirili est faite de pleins et de vides, de creux et de bosses qui prouvent l'attraction du sculpteur pour la matière. On peut rapprocher cette œuvre d'une sculpture de Giuseppe Penone : *Souffle*, 1978. Les deux reliefs ont des similitudes formelles et dans la sienne, Penone garde l'empreinte de son corps tout entier en terre cuite. L'artiste fait des choix lorsqu'il décide d'arrêter ses expérimentations en fixant les empreintes. Il a défoulé ses mains et ses outils dans la pâte meuble et confie ensuite la fonte à un praticien. C'est peut-être le point commun entre ces deux œuvres. Lafontaine met en scène son modèle, elle copie une réalité et la retranscrit à l'aide de nombreux artifices : cadrage, point de vue, couleur, format, lumière, netteté ; puis le développement et l'impression sont confiés à un professionnel du tirage. A propos du multiple, il semble intéressant de rappeler que, de même que le tirage photographique est numéroté, l'édition en bronze de la sculpture est également stigmatisée : cette épreuve est la première d'une série de huit.