

SUR UNE PROPOSITION DE L'ÉSAD · GRENOBLE · VALENCE

COMMISSARIAT D'EXPOSITION : BERNARD JOISTEN

ALICE ASSOULINE
MARGAUX BESCOND
NINA CHILDRESS
CLAUDE CLOSKY
PAUL DESLANDES
SIRIFO DIAKABY
CHRISTINE DONNIER-VALENTIN
ALEXANDRA JOISTEN
BERNARD JOISTEN
CHAN JUNG KIM
ANGE LECCIA
HONG LI
IRINA MELNIKOVA
MARIA NORTE FONSECA
PANDELE PANDELE
FABIEN VIOLA

SLALOM

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DESIGN · GRENOBLE · VALENCE
TEL : +33476866130
WWW.ESAD-GV.FR



École Supérieure d'Art et Design, www.esad-gv.fr — 25 rue Lesdiguières, 38000
•Grenoble; Tél. +33 (0)4 76 86 61 30, Fax +33 (0)4 76 85 28 18, Mél. grenoble@
esad-gv.fr •Valence

D^{te} Du 20 janvier au 18 février 2018 •
Obj. Communiqué de presse
Réf. Exposition *Slalom*

Slalom est une exposition organisée par l'ÉSAD •Grenoble •Valence, sur une proposition de la Ville de Grenoble.

Commissaire d'exposition : Bernard Joisten.

Le risque physique est-il soluble dans le risque esthétique ? Le sport est un enjeu social à la fois de découverte, d'expérimentation, de recherche et qui permet à la fois le rêve et le questionnement. Tout comme l'art. En aucun cas, l'exposition *Slalom* ne revendique une quelconque notion d'illustration ou d'allégorie sportive.

Le sport est un art d'équilibre, de vitesse et d'intelligence physique. L'art est un sport que nourrit l'esprit où il est question aussi de succès ou d'échec. Car si la gloire est toujours possible, la chute l'est également. Le succès de Jean-Claude Killy incarne la somme d'un travail énorme posé sur la pointe d'un instant sportif absolu. Il est d'une intensité historique aussi prenante et joyeuse que l'ont été les gestes d'avant-garde voulus par les artistes de la même époque, avides de vide, de blanc, d'abstrait, de virginité plastique non balisée comme une pente vierge de montagne enneigée.

L'exposition est divisée en deux parties, deux rythmes différents qui définissent des champs d'action voisins mais relevant de protocoles différents.

•Valence

Epreuve 1 – Grande bibliothèque

Dans cette partie de l’Ancien Musée de Peinture, les huit étudiants-artistes vont exécuter une peinture dans un temps imparti très court, in situ, sur les cimaises allouées traditionnellement à l’*accrochage* de tableaux. Avec cet algorithme, nous passons donc d’une notion fixe d’*accrochage* (ancrage, fixation, stabilité), à une notion différente puisque les cimaises seront en quelque sorte enveloppées de peinture. Pas d’*accrochage* dans cette procédure, mais un travail de recouvrement, de traces, de modification même du support, afin de produire un effet saisissant de “blocs d’images”. Ces blocs eux-mêmes seront disposés au milieu de cette grande salle comme les portes d’un slalom spécial, où viendront zigzaguer non pas des skieurs mais des spectateurs.

Le rythme de l’exposition est ainsi généré par les espaces dynamiques placés entre les peintures, celles-ci fonctionnant comme les balises d’un circuit. Il s’agit d’élever la peinture à l’état d’une espèce de nature. En effet, un tableau accroché sur une cimaise nous semble artificiel alors que s’il est directement peint sur son support, il s’y lie de façon naturelle, il entre dans un écosystème plus fluide et plus riche en échanges et en interactions (cimaise/peinture, peinture/public, public/bibliothèque). Le tableau, à ce stade, accède à un état “naturel” d’existence, puisqu’il participe organiquement à l’élément sur lequel il s’inscrit.

La peinture reste ainsi potentiellement mobile, dans un possible déplacement, sur des structures capables de glisser d’un endroit à un autre. Elle entre dans une catégorie d’objets en mouvement, à la manière d’un songe ou d’une saison. Car son but, ici, est de *passer*, et non de *rester*. Elle est un enjeu en devenir, et elle matérialise ce devenir dans une situation de mouvement potentiel, de changement de position.

Margaux Bescond, Paul Deslandes, Sirifo Diakaby, Chan Jung Kim, Irina Melnikova, Maria Norte Fontesca, Pandeles Pandeles, Fabien Viola.

•Valence

Epreuve 2 – Salle Matisse

Dans la Salle Matisse, une autre organisation attend les visiteurs. Quelque chose de plus statuaire et qui devrait produire un autre type d'unité. Les artistes ici, même si de nature et d'âges variés, sont reconnus. Les œuvres, sous cet angle, n'ont pas pour vocation d'exister dans une tension *In Situ*. L'ambiance de la salle Matisse doit être plutôt regardée comme un paysage, un petit chaos de médias divers, une configuration naturelle, un mélange de matières organiquement liées à l'intérieur d'un écosystème.

Alice Assouline peint maintenant depuis plusieurs années après des expérimentations diverses à l'ÉSAD •Grenoble. Ses peintures coulent des jours heureux du côté de la vision, du rêve et même parfois du cauchemar. Sa place, dans l'exposition, semble une évidence : la montagne a fabriqué son inconscient, celle, précisément, qui a servi d'espace aux JO mythiques 50 ans plus tôt. On trouve de tout dans le rêve, il est donc difficile d'en cerner les contours : peur, sexe, monstres, ambivalence et lumière surnaturelle. Tous ces ingrédients mélangés fabriquent, dans le four mental d'Alice Assouline, les pièces montées d'un destin onirique et filmique, travaillé par David Lynch, les peintures de Caspar David Friedrich et le romantisme décadent des préraphaélites. Il y a ainsi ce que voit l'œil du promeneur ou du sportif immergé dans un environnement naturel et ce que voit celui d'Alice Assouline : ce n'est pas un œil qui enregistre mais un œil qui projette, qui définit des situations. Un regard de paysagiste est un regard d'accueil, de réception du monde. Celui d'une peintre comme Alice Assouline, c'est celui d'une force de construction. Le monde d'Alice, on peut dire, est un monde d'effets de rencontres entre la pulsion intérieure et la capacité d'observation.

Dans une forme d'archive stylisée, **Nina Childress** propose quatre toiles où vibre la beauté mièvre des couples qui patinent. Et là, nous sommes bien à Grenoble en 1968. Nina Childress est partie d'un document issu des archives de l'époque. Le décalage se situe donc ailleurs, probablement dans la pratique de la peinture en tant que retour sur un événement passé, où la beauté des corps glisse à la surface de la vie comme sur de la glace, dans une danse indéfinie entre les lieux communs, l'exploit sportif et les sentiments fabriqués pour les caméras de télévision. Le rapport au désir, à la sentimentalité, entre dans la chaîne des enjeux de ces tableaux petits mais denses. La peinture est elle-même questionnée comme un objet où glisse le regard, où il patine

•Valence

même à force de chercher le sens, dans des mouvements circulaires, comme ces lignes gravées par la lame des patins. Le travail du peintre, c'est celui de la matière qu'on étale et qui devient, par petites touches multipliées, un ordre magique, global, d'où l'image surgit. Il y a du sport dans ce travail précis de gestes mouvementés de rythmes sans faille, presque musicaux, où toute faute peut entraîner la chute du tableau. Nina Childress n'est pas tombée, elle est restée vitale dans sa dynamique plastique tendue entre le passé et le présent, entre l'effet de mémoire et l'achèvement matériel de l'image.

Claude Closky aborde les règles de compétition sous l'angle d'un enjeu chiffré, d'un calcul, d'une somme de nombres obscurs dans un premier temps mais finalement aussi limpide qu'une rivière qui glisse entre les rochers du Vercors. Car il y a du naturel dans la compétition. Le *vital* même de l'homme, c'est l'esprit de conquête, de compétition. La possibilité de victoire est au cœur du projet humain. Ces notions ici apparaissent sous forme de chiffres "simplement" dessinés sur des feuilles A3. Mais cette organisation répétitive de chiffres n'est-elle pas plutôt une mise en scène de la force morale des humains qui, depuis toujours, se battent pour gagner ? Gagner sur les autres, affirmer leurs suprématies, mais aussi gagner sur eux-mêmes. Aujourd'hui où toute image est chiffrée, puisqu'informatisée, il semble ironique de dessiner des chiffres manuellement, d'utiliser la sensibilité même d'un geste "personnel" ("argentine" dirait le photographe) qui a sa dose d'indécision, d'imprécision, pour évoquer les stades, les rencontres sportives internationales, la chaleur émouvante des victoires.

Cette façon neutre, vitrifiée, de créer des métaphores, c'est la signature de Closky. L'artiste, qui a reçu le prix Marcel Duchamp en 2005, est donc lui-même un compétiteur. Le costume fait l'homme, le statut fait les légendes et le prestige fait l'artiste.

Christine Donnier-Valentin enregistre des images de sites olympiques, en leur ôtant le pathos des griffures du temps. Il y a un certain vide qui redonne envie d'aller voir sur place. Les images carrées ont ce seuil d'abstraction qui est peut-être l'unique accent abstrait de l'exposition. C'est donc là sa vraie valeur, d'être engagée à fond dans une économie où le figuratif a définitivement déserté l'image. Et pourtant, il s'agit de sujets bien spécifiques, dont on peut dire qu'ils sont ressentis de l'intérieur, mais qui sont

•Valence

également parfaitement identifiables par le spectateur, même le profane, qui n'aurait jamais vu un tremplin de saut.

Alors comment l'abstrait peut-il à ce point rejoindre à ce point le *sujet* ? L'obsession des lieux vécus par les sportifs de 1968 témoigne d'une orientation singulière et d'une recherche d'un passé dont il faut courber les lignes pour lui donner cet aspect lisse et séduisant d'une composition. C'est qu'il y a aussi du style dans le graphisme photographique de Christine Donnier Valentin, tout comme il existe du style dans les figures pratiquées par les sportifs.

Mais dans le cas du sport, le style est en quelque sorte commandé par la notion d'efficacité. Dans le cas de l'art, le style est un enjeu gratuit, mais qui définit, dans les rouages d'une exposition, la possibilité de la sensation.

La peinture d'**Alexandra Joisten** est orientée par le tissu qui la guide, qui l'oriente et lui donne sa dynamique. C'est une peinture en quelque sorte greffée sur le design du support. Dans une descente, le skieur adapte sa musculature et ses réactions sur un volume, un relief spécifique. Le corps compense en permanence l'instabilité qui le pousse à la chute.

Les sports de glisse sont issus de puissances physiques qui s'adaptent à des énergies collatérales : la vague, la pente, le skate, ces sports entraînent des rapports à la force et à l'énergie d'une autre nature que dans les sports où tout vient du corps. *Tous les nouveaux sports – surf, planche à voile... – sont du type insertion sur une onde préexistante. Comment se faire accepter dans le mouvement d'une grande vague, d'une colonne d'air, "arriver entre" au lieu d'être origine d'un effort, c'est fondamental* (Deleuze). Ainsi Alexandra surfe sur la vague graphique du tissu, brodé ou imprimé, pour mieux sentir la vague qui lui donnera la puissance de peindre, l'envie de faire un geste nouveau, débarrassé du besoin des origines.

La force, ici, n'est pas le sens plastique à l'état brut, mais la capacité d'intégrer les reliefs d'une pente esthétique, et de l'absorber pour en faire un schéma d'une élégance nouvelle, d'une nouvelle manière d'envisager l'angoisse de la page blanche. Ou de la toile blanche.

Mais de même qu'il n'y a plus de White Cube (tous les centres d'art ou presque aujourd'hui sont des réhabilitations de bâtiments, l'architecture a pris une part conséquente dans le domaine de l'accrochage d'exposition, la mémoire des lieux compte plus que leur perfection blanche remplie par le vide architectural et neutre de

•Valence

la perfection géométrique), il n'y a plus de toile blanche : la toile est un tissu industriel (Buren) ou déjà marqué. Ici, pas de bandes régulières, pas de notion d'industrie, plutôt un choix textile graphique, orienté "déco", ornement et d'une préciosité de bijou plastique. L'architecture du tableau est un jeu issu d'une règle d'adaptation et de rapport de force entre un contexte et une envie de liberté.

Bernard Joisten produit aujourd'hui des images en 3D qui définissent une certaine ubiquité narrative et permettent d'orienter une certaine idée picturale dans une direction démultipliée.

A travers la 3D, ce n'est plus une image qui est peinte, avec ses partis-pris géométriques et ses enjeux de cadre, mais une scène qui est produite, à la manière d'une scène de film sur un plateau de cinéma. Dans cet espace tridimensionnel, l'artiste déplace une caméra pour fabriquer des cadres, gros plans, plans larges, etc. L'artiste découpe la réalité comme il l'entend, après la réalisation de la scène. Il y a donc une souplesse dans l'image dont on peut dire que le cadre est effectué en post production. Après coup. Ici, c'est le monde montagnard qui emporte le morceau du sujet, avec une allusion olympique rangée en bas à droite de l'image. Un déterminisme onirique s'emploie à construire un récit fait d'accents absurdes : une voiture sur un tremplin de saut, égarée là, entre un hôtel abandonné et une sorte de refuge auréolé d'une énorme enseigne olympique. Si l'on devait trouver des sources, ici, elles seraient en provenance de Böcklin et d'Edward Hooper. Car cette nature est fausse, elle est innervée d'une espèce de fiction qui en parcourt l'architecture, comme un réseau électrique traverse une guitare pour en faire résonner la puissance. La simulation détermine une question cruciale concernant la valeur des images qui nous entourent. Il existe peut-être, dans la contamination de la 3D à l'intérieur de toutes les structures visuelles (publicité, fiction, cinéma, télé, science, et maintenant arts plastiques), une notion de disparition du monde, de sa teneur en réel, de sa densité. Ce n'est plus ici la légèreté warholienne, car elle encore se raccrochait aux branches des médias. Le monde était faux mais celui de la représentation restait une valeur stable, finalement. On pouvait encore croire aux images, à défaut de la réalité. Dans la 3D, c'est la représentation qui ment, et dans ce cas, le cockpit est vide, l'avion conduit tout seul, c'est un drone. Est-ce une sortie de la culture vers sa fin annoncée ? La seule chose que matérialiserait la 3D, en somme, serait "La fin de la culture". Prétentieux, certes, mais plausible.

•Valence

Angé Leccia manipule un terrain de football agité de flashes stroboscopiques. Chez lui, depuis longtemps, le sport vient à la rencontre de l'art. La règle du jeu est ce que l'artiste entend toujours dépasser. Or, que se passe-t-il quand deux cages ferment, barres contre barres, l'espace du jeu sportif ? La règle, de sportive, devient métaphysique. La notion d'accès prévaut sur celle de jeu. L'accès à la scène, aux projecteurs, et peut-être même au pouvoir. De l'esprit de sport Angé Leccia nous fait basculer dans celui de l'être en tant que moment de l'esprit qui décide de ce qu'il doit devenir. Le passage du Faire à celui de l'Être, c'est cela qui détermine le geste de l'art abstrait. Pour *Slalom*, Angé Leccia présente deux écrans rythmés d'un film monté de façon stroboscopique. Il s'agit de foot, ce qui confirme que *Slalom* n'est pas en adhérence absolue avec les Jeux Olympiques de 1968... qu'il s'agit bien plutôt d'un cadre ouvert d'investigations mobiles, où l'artiste n'est pas conditionné par un sujet mais produit, à l'intérieur de ce sujet, des variables élastiques, comme des membres chauffés par de longues heures d'entraînement.

Hong Li, jeune artiste chinois ayant traversé l'ÉSAD •Grenoble à travers cinq années d'apprentissage des pratiques diverses enseignées dans cette institution, retrouve depuis quelques années la photographie comme un lieu de plaisir et de questions en noir et blanc.

Dans cette série présentée pour *Slalom*, l'artiste propose des visions du Vercors embrumées, galvanisées par une espèce de distance romantique, celle du noir et blanc peut-être, du grain, du papier argentique. Il y a, dans ces images, un souffle néo-classique, qui rappelle Mapplethorpe. Nous sommes loin de la montagne fluo des sports de glisse bien connus et pratiqués dans la région. Sous cet angle, la montagne redevient un mystère, une zone de solitude, de silence. Tout ce que la vie "numérique", colorée et saturée d'information de la ville ne permet plus de ressentir. Ainsi, il était important que les photos présentées à *Slalom* soient le fruit d'un *tirage* et non d'une *impression*. Un tirage est quelque chose de risqué. Il reste des accidents possibles dans les gestes du photographe, et il y a surtout la notion d'apparition. L'image, dans l'obscurité du labo, *apparaît*, elle est révélée dans un produit qui s'appelle précisément *le révélateur*. Le lexique qui se rattache à cette technique n'est pas du côté du chiffre, de la machine, du fichier, mais tend vers la possibilité du tout à partir du rien. Du vide surgit dans un fondu progressif l'image de la montagne. L'apparition est aussi ce qu'on peut

•Valence

attendre d'une randonnée : la confrontation avec un animal soudain, voire avec un esprit, un fantôme au détour d'un chemin dans une zone pleine de brouillard.

Dans les images fantomatiques d'Hong Li se cachent peut-être des esprits. Hong Li retrouve-t-il là, dans ces contrées escarpées, les ambiances chinoises vécues avant sa vie à Grenoble ? Dans l'immersion du brouillard se cachent peut-être les souvenirs d'un passé asiatique. Ici, le sport est intime, ce n'est pas un sport de compétition mais une aspiration autonome, qui demande silence, vide. Au rendez-vous, il n'y a pas le public, mais la confrontation avec l'immensité, l'élégance un peu tragique des structures rocheuses, toujours ambivalentes, entre élévation de l'esprit et possibilité de tomber.

L'exposition *Slalom* a lieu du 20 janvier au 18 février 2018 à l'Ancien Musée de Peinture de Grenoble; elle est ouverte du mercredi au dimanche de 13h00 à 19h00 (entrée libre).

Vernissage le vendredi 19 janvier à 18h30.

Ancien Musée de Peinture de Grenoble

9, place de Verdun – 38000 Grenoble

www.grenoble.fr

École Supérieure d'Art et Design •Grenoble •Valence

Tél. 04 76 86 61 30

www.esad-gv.fr

À l'occasion des 50 ans des Jeux Olympiques d'hiver de Grenoble 1968 et avec le soutien de Gilles Serain / Seigneurie-Gauthier, de Naver, de la Ville de Grenoble, de Grenoble-Alpes Métropole, de Valence Romans Agglo, des Départements de la Drôme et de l'Isère, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et du Ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.



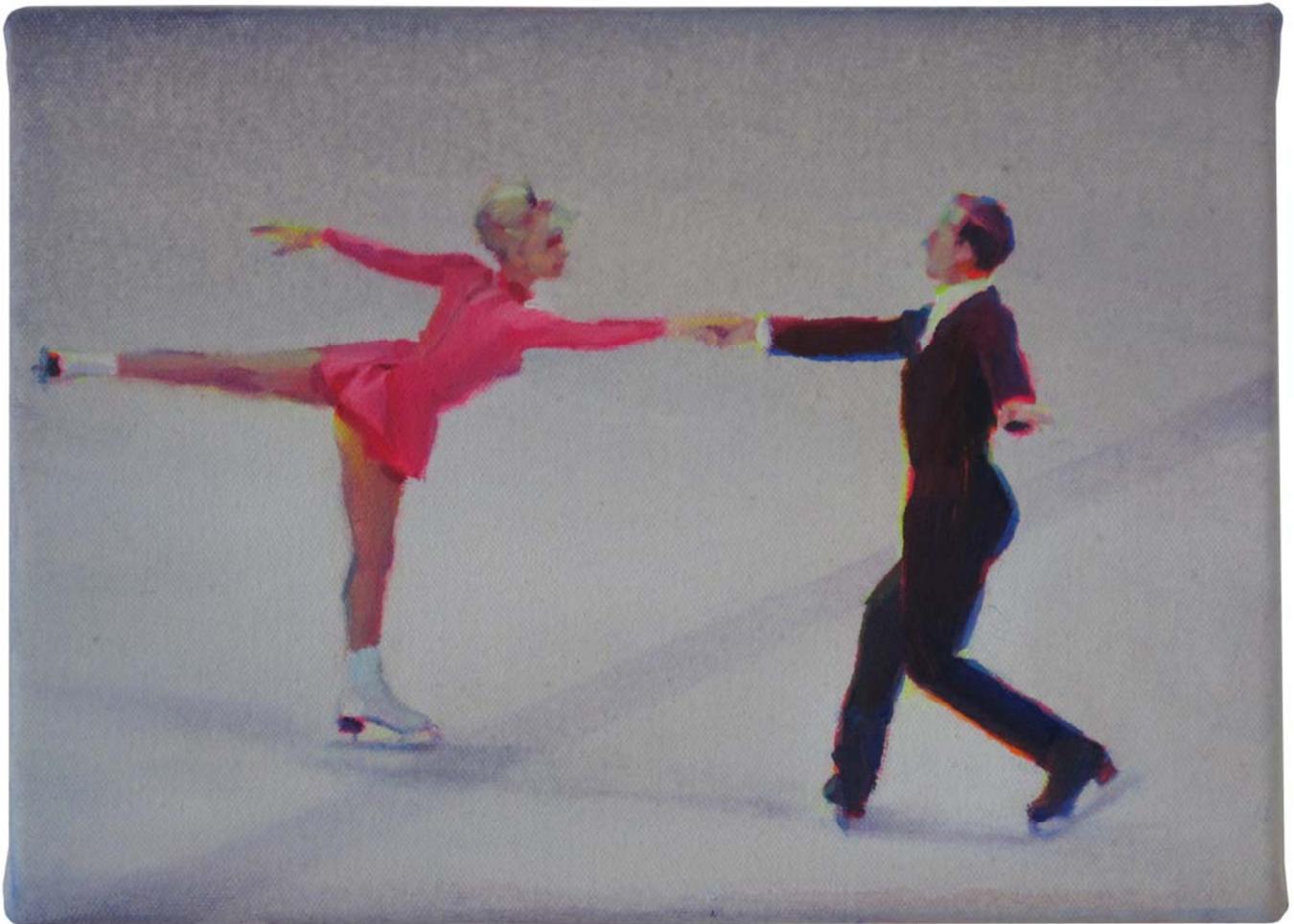
Ange Leccia, *Neu Camp*, 1985



Bernard Joisten, *Chalet*, 2017



Sirifo Diakaby, *Mouvements*, 2017



Nina Childress, *Patineurs*, 2017