

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2 000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Chloé Dugit-Gros : *Soft vandalism* et scénoplastie

Par Florian Gaité

Toutes les indisciplines ne se donnent pas avec la radicalité d'une mutinerie. Le libre esprit de Chloé Dugit-Gros s'exprime lui avec une certaine modestie en œuvrant, par de légers glissements, à la reformulation des conventions graphiques qui homogénéisent les formes de l'art.

Depuis sa sortie de l'atelier de peinture des Beaux-Arts de Paris, la plasticienne s'est progressivement dégagée des normes de l'expressionnisme abstrait ou du minimalisme, alors hégémoniques, pour leur opposer un formalisme résolument espiègle, qui porte la marque d'une subjectivité indocile. Ayant grandi dans un environnement socialement contrasté, nourrie par la mixité culturelle qui le composait, elle a naturellement intégré les codes de la culture urbaine ou populaire (bande dessinée, graff ou rap) à ceux de l'art institutionnel au sein d'une production fortement différenciée, qui compte des œuvres d'atelier (sculptures, tapisseries, bas-reliefs, moulages, collages, dessins), des installations en extérieur, des réalisations vidéo et des pièces de mobilier. Inspirée par l'indépendance de ton de Nathalie du Pasquier, des tagguez, de la Beat Generation ou de David Hammons, elle développe une esthétique volontiers schizoïde qui nivelle un graphisme dit « pauvre » et une plasticité plus académique au cœur de grands écarts où la retenue formelle le dispute à la profusion de figures, le narratif à l'abstraction et la sobriété de la structure à l'opulence des couleurs. Sa série signature « All Wrong » pourrait en être le manifeste : prônant la relativité des valeurs esthétiques indexées moralement, ces principes supposés gravés dans le marbre finissent ici moulés dans du plâtre.

Sortie d'école, après avoir abattu à la masse les cimaises d'une boîte noire dans l'exposition des diplômés, Chloé Dugit-Gros ressent l'urgence de rompre avec l'esprit de sérieux, l'austérité esthétique et la pesanteur des discours, au profit d'une création joueuse et nourrie d'humour, qui passe par le recours presque dissident à la narration picturale, dans le sillon de Jean-Michel Sanejouand. Dans ses récits visuels, elle n'impose toutefois aucune lecture, par méfiance de l'autorité du sens et de la fermeture des interprétations. Dans ses

compositions graphiques comme dans la mise en espace de ses expositions, la distribution des éléments répond plutôt à un principe de déliaison, reconduit dans la polysémie ou l'absurdité de leurs titres ; à charge alors pour le spectateur de se frayer un chemin narratif à travers ces saynètes énigmatiques. Ce geste disruptif, redevable à la postmodernité, se prolonge dans une intention iconoclaste plus spécifiquement visible dans ses collages qui associent avec irrévérence des figures découpées dans des magazines d'art ou dans la réification pop de figures historiques telles que la Vénus de Milo. Le choix de coloris vifs, voire acidulés, et le changement d'échelle des motifs participent à produire eux aussi ces décalages burlesques, souvent teintés d'une impertinence juvénile, dont la série des « S américains » est peut-être la plus symptomatique. Renvoyant à ces dessins d'adolescents gravés au compas sur les bureaux d'école, qu'elle agrandit et découpe dans des tables d'ateliers usagées, elle en prolonge la charge vandale tout en les institutionnalisant, une manière de considérer les écritures formelles de l'art comme un *soft power* en soi.

Depuis ses débuts, Chloé Dugit-Gros compte sur l'autonomie propre des formes en opérant régulièrement des prélèvements de motifs. Un pendentif trouvé dans la rue, un lit de poussière déposé sur une voiture ou un panneau publicitaire rencontré au bord d'une route suffisent à générer des actions ou à concevoir des situations. Au fil de ses créations néanmoins, son répertoire graphique (hiéroglyphes, symboles, figures géométriques, lignes libres et motifs asymétriques) s'est quelque peu figé au risque de systématiser son art. En réponse, elle produit en 2019 une série de normographes qui permettent d'en déléguer le dessin à n'importe qui, congédiant du même coup tout rapport de propriété à la forme. Ce basculement coïncide aussi au recours à des matériaux souples, tels que le fil de laine, qui se

prêtent davantage à l'accident, ou à des modèles organiques, comme le blob qui inspire la forme d'un monstre en plexiglas. L'autodétermination des formes devient en ce sens un horizon pratique. On le perçoit dans la manière dont les couleurs de ses tapisseries s'imposent à l'œil de l'artiste plus qu'elle ne les choisit, proche en cela de la picturalité du *color field* et des procédés de Sheila Hicks, ou encore dans les vidéos qui mettent en scène des processus de métamorphoses physicochimiques, proprement immaîtrisables. Les formes finissent même par avoir chez elle leur propre caractère. Avec les *Mood Drawings*, motifs mobilisés dans les tapis et bas-reliefs, elle réalise ainsi des autoportraits affectifs en ramenant ses expressions faciales à leur minimum de signification : deux bâtons obliques pour des sourcils froncés ou des demi-cercles pour des yeux ennuyés, comptant sur le réflexe animiste des spectateurs pour leur donner vie.

Paradoxalement, le privilège de la forme sur la norme ne sape pour autant pas la fonction. L'influence des arts appliqués, du design, sur son travail, posé dans une filiation avec le groupe Memphis, lui permet d'articuler l'employabilité des formes à leur gratuité, et leur valeur d'usage à celle d'ornementation.

À rebours de tout fétichisme, et de la croyance en l'intouchabilité des œuvres, Chloé Dugit-Gros met en évidence le fait que les formes nous habitent autant qu'on les habite en retour, qu'elles participent activement à produire nos manières de vivre, de circuler, de percevoir et d'agir. L'enjeu est donc pour elle d'installer le dialogue, souvent ludique, entre formes artificielles et formes de vie. Sa *Longue-Vue* aménage en ce sens un point de vue sur un paysage naturel dans un instrument d'optique réalisé à échelle humaine, au cœur d'une dialectique entre la gymnastique des corps et la production d'un regard distancié. Cette intention est encore centrale dans son projet à

la Cité internationale en 2022, pour lequel elle transforme son atelier en appartement-témoin, invitant d'autres artistes à investir les lieux avec un objet de leur production. L'art s'affirme peu à peu comme une force d'habitabilité.

L'aménagement de décors mobiliers autorise enfin à aborder son travail à travers le prisme de la scénographie, ou bien plutôt de la scénoplastie, au sens où elle sculpte des scènes, des espaces de représentation habités ou susceptibles de l'être. Ils peuvent prendre la forme d'une dalle de béton transformée en damier géant, d'une bâche cousue par laquelle occuper l'espace public ou d'un espace d'exposition flottant au sein duquel des voiles frissonnantes, de bateau ou de parapente, fluidifient de concert la circulation et l'attention du public. Ces scènes invitent à penser la production de formes sous l'angle de la performance, comme une manière pour la plasticité de se donner en acte. Méfiante à l'égard du *white cube*, elle investit la crypte de la villa Empain en faisant ressurgir les traces graphiques qui en rappellent l'histoire, tour à tour occupée par les Nazis, transformée en antenne de TV ou investie lors de free parties. Même résiduelles ou fantomatiques, les formes hantent toujours les espaces dans lesquels elles performant, une intuition littéralement illustrée par le portail effracté de *Be my ghost*.

Le recours à la performativité s'inscrit alors dans une logique du décor animé, propre au théâtre, à la danse et au cinéma. Dans le désert californien, les chaussures-pneus confectionnées par l'artiste guident son exploration d'un paysage minéral plus ou moins stable, traversé de soubresauts volcaniques. Dans la vidéo *Dampierre-sur-terre*, elle organise une chorégraphie de matelas et de coussins dans une caravane, et dans son atelier, un ballet nocturne pour trois artistes-cambrioleurs. Dans ses *Prestidugitations* enfin, des rebuts de matériaux pantomiment entre eux. Et si les corps en sont absents, les formes mêmes

suffisent à suggérer leur potentiel d'action, à l'image d'une sculpture en forme d'arc ou d'une autre en cheval d'arçon, virtuellement prêts à l'emploi.

Aussi, en sculptant l'espace d'une libre visibilité, ouvert au jeu des formes qui l'occupent, la plasticienne installe les conditions d'un théâtre indiscipliné de la matière, dans lequel les figures, les symboles et les corps performant des existences ici émancipées, dégagées des carcans catégoriels. L'art vandale de Chloé Dugit-Gros ne relève donc ni d'un nihilisme de façade, ni d'une déconstruction gratuite des codes, il œuvre d'abord et surtout, encore et toujours, à libérer les formes.

FLORIAN GAITÉ

Né en 1984, docteur en philosophie (thèse sur le concept de « plasticité » menée sous la direction de Catherine Malabou), professeur à l'ESAAix et chercheur à l'Institut ACTE (Paris 1). Critique d'art et de danse, il a travaillé pour la presse écrite (The Art Newspaper, L'Art même, Artpress...) et la radio (France Culture), et mené plusieurs commissariats d'expositions (notamment à la Maison des arts de Malakoff). En 2021, il publie le recueil Tout à danser s'épuise (éditions Sombres torrents).