



Parcours croisés

Patrick Ramade

Une exposition qui propose une confrontation de l'œuvre de deux artistes, pour intéressante qu'elle soit, n'a rien d'exceptionnel. Mais si ces deux artistes forment un couple dans la vie, comme dans la création, l'intérêt se double de curiosité car une telle présentation n'est finalement pas si fréquente. La littérature, l'histoire, mais aussi la presse se focalisent volontiers sur des relations fougueuses, des passions scandaleuses ou tragiques. L'histoire retient moins l'aventure calme et féconde de couples harmonieux qui se soucient de respecter l'autre, abandonnent le jeu des rivalités et des querelles, pour laisser s'épanouir des parcours résolument personnels. Alain Kirili et Ariane Lopez-Huici sont, assurément, exemplaires de cette dernière catégorie. L'un comme l'autre, ils ont choisi, tôt, de vouer leur vie à l'art et à la création. Leur première exposition date, pour Alain, de 1972, et Ariane, de 1977. Leurs expositions suivantes sont très nombreuses mais ont toujours eu lieu dans des endroits séparés, plus fréquemment à New York en ce qui concerne Ariane. Or, jamais aucune manifestation n'a rassemblé leurs travaux. Notre proposition inédite consiste à présenter simultanément leurs créations respectives en recherchant des croisements, des rapprochements, des connivences. Toutefois, le choix des œuvres ne s'est pas fait exclusivement dans cette perspective ; il a cherché aussi à rendre compte de l'ensemble d'une création, en fonction de la disponibilité

des pièces et de la configuration du musée des Beaux-Arts de Caen, au sein de l'ensemble lumineux de ses salles d'exposition temporaire.

Notre projet repose en fait sur plusieurs types de rencontres. Tout d'abord, la rencontre décisive d'Alain et Ariane, en 1976, et leur mariage l'année suivante, inaugurant de longues années de complicité. Autre rencontre, celle d'Alain et de l'auteur de ces lignes, au musée des Beaux-Arts de Valenciennes, en 2001, qui allait se prolonger par une exposition : « Kirili dialogue avec Carpeaux¹ » ; point de départ d'une amitié, d'échanges fructueux qui se poursuivirent à Caen, avec l'installation en 2011, au sein du parc de sculptures du musée, d'une œuvre majeure de Kirili statuaire, *Geste de Résistance*². On sait qu'Alain et Ariane partagent leur vie entre Paris et New York³, et ils possèdent dans chacune de ces villes une résidence aménagée en parfaite harmonie avec l'endroit où elle se trouve : une charmante petite maison du XVIII^e siècle à Paris et un loft au cœur du quartier Tribeca, à New York. Ils y accueillent de nombreux amis, artistes, écrivains, intellectuels. Le point d'orgue de ces réunions étant des repas, des concerts de jazz, qui ont lieu au milieu de leurs créations les plus récentes. Ainsi, les photographies d'Ariane, les sculptures d'Alain, mais aussi les objets et les livres qu'ils aiment, dans ces cadres qu'ils ont créés et qui leur ressemblent, commencent-ils une vie nouvelle, dans laquelle la fusion des sons et des images génère une effervescence magique et mystérieuse. Probablement, l'idée de cette exposition est née de ces moments d'exaltation ; en tout cas, il y a eu la volonté de faire resurgir ces instants d'exception, dans des conditions différentes certes, mais avec une ferveur identique, celle liée

¹ *Fils de fer suspendus*, 2012 (cat. 28) et *Holly et Valeria*, 1998 (cat. 41)

au partage de moments d'intense émotion. Dans cette manière d'aller au fond des choses, un phénomène apparaît, essentiel : la communauté d'inspiration des sculptures d'Alain et des photos d'Ariane, leur intime parenté. À Caen, c'est-à-dire loin de Paris et très loin de New York, des conditions ont été créées (choix des œuvres, disposition dans l'espace des salles du musée) pour permettre à un certain dialogue de s'instaurer...

La volonté d'aller à la rencontre de l'autre, de l'écouter, de le comprendre et d'échanger est au cœur de l'éthique et de la psychologie de nos deux artistes. Le mode de création de leurs œuvres, la façon de les montrer, participent d'une démarche inspirée par le goût inné du dialogue. On touche là l'essence même du couple que forment Alain et Ariane ; fusionnel s'il en est, pétri d'une admiration réciproque mais dénuée de toute niaiserie, animé par une stimulante et intelligente complicité. Le dialogue comme mode de rencontre, expression d'une dialectique, d'une oscillation permanente concrétisée par le rythme de l'alternance des séjours à New York et à Paris. De part et d'autre de l'Atlantique, se mettent en place les deux temporalités nécessaires à la création : l'effervescence inhérente au Nouveau Monde et, en contrepoint, la stabilité des racines de la vieille Europe. Or ce mode de vie original initié par les deux artistes ne leur suffit pas, et il leur est nécessaire de susciter des stimulations qui prennent la forme de voyages souvent décisifs : Inde, Afrique, et régulièrement l'Italie (Venise, Rome...). La quasi-totalité de ces déplacements se traduit par un sursaut créateur, une étape nouvelle dans leur œuvre.

Il existe un autre élément incontournable dans l'évocation de leurs parcours : les musées, qui satisfont leur désir d'absolu. En ce qui concerne Ariane, les fascinations de sa jeunesse sont révélatrices : *La Mort de Sardanapale* de Delacroix, lors de ses premières visites au Louvre, va s'imposer comme une référence qui inspirera toute sa vie de créatrice. Ce *Sardanapale* fut perçu comme une invitation à *faire du Rubens sur nature*. Tout l'univers de la photographe est là : des corps qui expriment une sensualité débordante mais aussi le triomphe de l'excès ; on pense à cet acmé que constituent dans son œuvre les inoubliables séries de nus majestueux, parfois en manière d'odalisque (cat. 38, 44). Pour Alain, l'amour des musées traduit son besoin permanent de s'inscrire dans une tradition, de se découvrir une parenté et de

s'assumer pleinement comme héritier. Il y a chez lui la volonté récurrente de se confronter aux grands ancêtres vénérés que sont Carpeaux, Rodin, Giacometti, Julio Gonzalez mais aussi Edward Steichen, David Smith... La tentation de réaliser la confrontation en vraie grandeur est devenue pour lui irrésistible, c'est ce qui a été fait lors d'expositions au musée Rodin à Paris dès 1985⁴, mais plus encore au California Palace of the Legion of Honor à San Francisco⁵, puis au musée de Valenciennes, au musée d'Orsay⁶, à l'IVAM de Valence⁷ et à l'Orangerie des Tuileries avec cette autre figure tutélaire qu'est Monet⁸. À chaque fois ces « rencontres » sous forme de « dialogues » entre les œuvres sont autant de façons d'exorciser la solitude du créateur, une réponse au besoin légitime de se trouver un guide, une étoile. Les grands noms que nous venons d'évoquer – Delacroix, Carpeaux, Rodin... – indiquent clairement une orientation : l'exaltation de la chair, l'appréhension jubilatoire de la vie.

Les deux artistes revendiquent également le fait d'appartenir à un certain esprit français, à cette tradition dans laquelle la dimension du corps, un corps souvent érotisé, est si importante, d'autant qu'elle est conçue comme une forme d'humanisme qui s'incarne dans des figures libres, généreuses et accomplies. La puissance et la force des corps pour exprimer le mystère et la grâce de l'aventure humaine. Un programme que n'auraient renié ni Fragonard ni Rodin ; ces artistes nous ont laissé des témoignages éloquentes et universels de cette conception esthétique ; leur œuvre constitue pour Alain, comme pour Ariane, une référence suprême.

Comment caractériser cette rencontre, sinon ce dialogue, entre deux univers visuels fondamentalement différents, celui d'un sculpteur abstrait et celui d'une photographe inspirée par le corps ? En étant tout d'abord sensible aux analogies formelles, celles que génèrent entre elles les œuvres abstraites. Ainsi rapproche-t-on facilement les premières œuvres d'Alain (cat. 1, 2) et les recherches formelles d'Ariane (cat. 31, 32, 33). Le travail en noir et blanc de la photographe, sa tentative de définir une forme par la lumière trouvent aisément un écho dans le travail du fer forgé, où chaque martèlement du métal déforme la matière pour mieux retenir la lumière. De même observe-t-on une équivalence entre les impressionnants lutteurs maliens saisis par Ariane lors d'un voyage en Afrique (cat. 46) et ces puissantes barres de métal

simplement forgé. La pureté des formes, leur éloquence s'imposent comme une leçon magistrale.

Une autre interférence significative entre les deux œuvres s'observe dans l'emploi de la couleur. Chez Ariane comme chez Alain, la couleur est utilisée à la façon d'un rehaut, pareille à une appropriation, telles des scarifications qui cherchent à modifier, à transformer, à souligner. Dans sa série *Autoportraits* (cat. 36), Ariane n'hésite pas à lacérer de couleurs des tirages en noir et blanc. De même, Alain souligne les rythmes de ses plâtres immaculés par des traits de crayons colorés (cat. 3, 11, 17). Même besoin de s'approprier la forme pure et intemporelle par la couleur et le geste.

Un dernier exemple nous est fourni par les modelés d'Alain, ces blocs de terre, violemment mis en forme par un geste tout à la fois précis et violent (cat. 7, 8, 19, 20, 21, 22). Leur forme et leur couleur suggèrent une référence charnelle tandis que leur rythme bosselé et heurté répond aux nus majestueux d'Ariane, surpris dans leur vérité intime mais totalement confiants devant un objectif photographique qui sait si bien mettre en évidence leur paradoxale fragilité et leur triomphante féminité (cat. 50). Nous ne sommes plus ici dans le domaine de l'analogie formelle mais bien plutôt dans celui de l'analogie fondamentale, celle qui trouve son ancrage dans l'essence de la création. Cette sensualité, cette gourmandise de la vie est constamment revendiquée par nos deux artistes dans leur lutte affirmée contre toute forme de puritanisme. Leur œuvre tout entier en constitue assurément le plus convaincant des manifestes.

Une dernière remarque : si cette exposition avait besoin d'une justification supplémentaire, nous pourrions faire le constat que l'œuvre d'Ariane est insuffisamment connue en France, insuffisamment connue car insuffisamment montré. Confrontées aux travaux de celui qui partage sa vie, ses doutes, ses interrogations, ses photographies revêtent une nouvelle dimension. En retour, les œuvres abstraites d'Alain confrontées aux photographies explicites d'Ariane seront perçues d'une nouvelle manière, contribuant ainsi à réconcilier deux langages (abstrait/figuratif) que nous avons trop tendance à opposer.

1— Voir bibliographie Alain Kirili, 2002.

2— Robert O. Paxton, « L'Œil d'Hitler », dans *Alain Kirili. Geste de Résistance. Musée des Beaux-Arts de Caen*, Caen, 2011, 8 p.

3— À ce propos, Alain Kirili aime rappeler cette citation de Descartes : « Me tenant comme je suis, un pied dans un pays et l'autre en un autre, je trouve ma condition très heureuse, en ce qu'elle est libre », lettre à Élisabeth de Bohême, princesse palatine, Paris, juin-juillet 1648.

4— Kirk Varnedoe, *Alain Kirili*, musée Rodin, Paris, 1985.

5— *Alain Kirili: A dialogue with Rodin*, The California Palace of the Legion of Honour, San Francisco, 1^{er} octobre 1999-2 janvier 2000.

6— *Alain Kirili/Edward Steichen-Correspondances*, musée d'Orsay, Paris, 31 janvier-30 avril 2006.

7— *Alain Kirili, hommage à Julio González*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valence, 10 avril-20 juillet 2003.

8— *Kirili et Les Nymphéas*, musée de l'Orangerie, Paris, 16 mai-17 septembre 2007.