ALMINE RECH

Claire Tabouret
L'Urgence et la Patience

Oct 16 — Dec 18, 2021 | Paris

« J'avais entrepris de ne rien faire effectivement; c'est-à-dire de pousser l'inoccupation à un degré jamais atteint au cours de mon existence. Je m'efforçais même de ne plus penser. Je me voyais aisément passer un mois entier ainsi. »

-*La Collectionneuse* (Éric Rohmer, 1967)

« La vraie danse exprime la sérénité ; elle est maîtrisée par le rythme profond d'une émotion intérieure. Ce n'est pas à partir d'un sursaut que l'émotion atteint son point culminant d'énergie. Telle la vie dans une graine, l'émotion sommeille d'abord, puis, doucement et lentement, se relève. »

-Isadora Duncan, 'Profondeur', in *La Danse de l'avenir,* p. 99

La sensation rafraîchissante des gouttelettes d'eau sur le corps qui sèchent au soleil, après un plongeon, par une chaude journée. Les heures interminables, affalé sur le canapé, en période de quarantaine ou de confinement : réflexion, prise de recul immobile - ressourcement de l'énergie créatrice, concentration sur l'imaginaire. Besoin incessant d'être patient, conjugué à l'urgence de continuer, de survivre, de créer, d'inventer. Telles sont quelques-unes des associations - sensations, phénoménologies, angoisses – à l'œuvre dans le nouveau travail de Claire Tabouret, qu'elle expose à la galerie Almine Rech Paris du 16 octobre au 18 décembre 2021. Une série de pièces montrant que l'artiste poursuit ses explorations du portrait peint tout en approfondissant sa pratique sculpturale à travers des objets tridimensionnels et des fontaines en bronze de grandes dimensions. L'ensemble n'appartient pas à une catégorie unique : il s'agit plutôt d'une réponse quasi-rhizomatique au flot d'inspirations artistiques et aux défis affrontés par le monde au cours de l'année passée ; comme toujours chez cette artiste, les stimuli créatifs restent ancrés dans un flux délicat d'expériences de l'enfance et de la condition humaine.

On découvre plusieurs nouveaux exemples des portraits de groupe par lesquels Claire Tabouret s'est fait connaitre. Contrairement aux classiques hollandais, ensembles homogènes et masculins de régents ou de membres des guildes marchandes (regentenstuck) qui en sont en quelque sorte les précédents historiques (*La Ronde de nuit* de Rembrandt en est le parangon), l'artiste figure aussi des femmes et des enfants dans des compositions rappelant les instantanés de colonies de vacances. La tension interne y est forte, entre la nature apparemment accessible des personnages et leurs poses, attitudes et regards intenses qui les font ressembler à des meutes. Dans ces œuvres, les personnages deviennent protagonistes ; le spectateur, lui, devient le sujet de leurs regards intenses.

Différent mais complémentaire, un autre type que Claire Tabouret explore : l'autoportrait. Après avoir travaillé ce genre au cours de la décennie passée, elle nous donne aujourd'hui à voir son image en plan serré, recadrée juste au-dessous des épaules ; elle se figure de profil, de trois quarts ou de face. Il y a une sorte d'intimité impudente dans ces autoreprésentations, mais aussi un sentiment d'éloignement, d'aliénation. Contrairement à ses modèles de groupe, elle n'affronte presque jamais le regard du spectateur. À travers ces œuvres, Tabouret se situe dans la lignée de femmes peintres ayant produit des autoportraits virtuoses, comme Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi ou Judith Leyster, au XVIIe siècle. Au risque de simplifier à l'excès un sujet historique complexe, on pourrait dire que c'est précisément parce que l'emploi de modèles masculins en atelier leur était interdit que les femmes se sont tournées vers le modèle le plus accessible et le plus accommodant : elles-mêmes. En quelque sorte, le résultat, désarmant de sincérité, fait de nous, spectateurs, l'artiste : comme si de rien n'était, ce regard sur soi, cette introspection devient nôtre. Par un acte de transfert inexplicable, Claire Tabouret nous permet de nous glisser dans son regard, d'accéder à nous-mêmes à travers son regard.

C'est bien là que se trouve la source d'une majorité des œuvres nouvelles exposées ici, production profondément personnelle d'une artiste qui, comme beaucoup, a vécu la pandémie de COVID-19, avec son mélange nécessaire d'*urgence* et de *patience*, titre de l'exposition emprunté à un recueil d'essais de l'écrivain Jean-Philippe Toussaint. Il y avait l'urgence de survivre, de surmonter cette période inédite, bien sûr, mais aussi l'urgence de créer, d'explorer, de méditer, de mettre à profit tout ce temps pour produire quelque chose de nouveau, couplée à l'impératif de la patience. En même temps - c'est là que résident le mystère magique et l'attirante générosité de l'exposition - ces œuvres sont aussi une invitation. Elles sont profondément, inexplicablement participatives. Dans un certain sens, nous avons tous, d'une manière ou d'une autre, fait partie de ce cauchemar de la pandémie : nous voilà donc invités à entreprendre nous-mêmes ce voyage à travers l'atelier de Tabouret. La forte charge émotionnelle exprimée dans cette exposition provient essentiellement du fait que Claire Tabouret, à travers cette odyssée qui nous fait traverser son atelier - et son 'moi' - nous permet de nous reprendre. Quel merveilleux cadeau !

Dans nombre de ces œuvres, l'intimité de l'atelier de l'artiste résonne avec une clarté à la fois stentorienne et subtile. C'est particulièrement vrai des nouvelles sculptures exposées. Même si Claire Tabouret avait déjà travaillé en trois dimensions, cette exposition marque un engagement plus fort dans la forme sculpturale, et la première fois qu'elle travaille le bronze coulé peint (un matériau complexe, inventé par Picasso pour son *Verre d'absinthe* du Printemps 1914). L'artiste dit de son passage à la sculpture qu'il reflète le mouvement naturel de ses personnages bidimensionnels dans le domaine de la 3D. On découvre des petits formats, exécutés dans différentes matières dont le bois, la terre cuite, le plâtre ou le bronze, présentés sur une table en bois réalisée par son compagnon Nathan Thelen. La générosité du geste, qui laisse ces œuvres dans le domaine de l'accessible plutôt que de les isoler sur un socle ou un piédestal, renvoie à la présentation et à l'usage des statuettes en bronze à la Renaissance, époque où les collectionneurs, souvent des érudits, conservaient des objets dans leur cabinet et avaient plaisir à les manipuler, à les retourner entre leurs mains, à discourir sur leur sujet ou leur facture. On ne saurait trop insister sur la dimension tactile et sensuelle de ces œuvres, tant elles produisent un jeu incessant entre le regard, le toucher, le sentir, le vivre.

L'une des plus grandes œuvres nouvelles de l'exposition est une fontaine qui prend la forme de deux femmes grandeur nature, l'une assise et l'autre debout, coulées dans le bronze. La silhouette assise incline légèrement la tête, le dos arrondi, comme une adolescente dans une posture gênée et un peu maladroite. On voit plusieurs autres bronzes plus petits, reprenant le même motif de femme assise, et peints à la main par l'artiste, référence évidente à l'habitude controversée qu'avait Picasso de peindre ses sculptures en bronze, notamment son *Verre d'absinthe* (1914). En règle générale, le bronze est martelé, poli, souvent patiné avec une solution chimique sombre, voire laqué pour améliorer ses propriétés matérielles, mais jamais autrement embelli ou décoré. Les bronzes de Tabouret mettent l'accent sur la finition tactile et rugueuse du modèle en argile sculpté à la main – leur présence brute et leur viscéralité sont essentielles.

Le rapport que Claire Tabouret entretient avec l'art de Picasso est le fruit d'un dialogue continu ; d'ailleurs, en parallèle à l'exposition de ses œuvres récentes à la galerie, il est prévu d'installer au Musée Picasso une autre grande fontaine en bronze représentant une femme seule assise. Dans ces œuvres aquatiques, qui font référence aux *Trois femmes à la fontaine* de Picasso (1921), Tabouret renonce au décorum typique de la plupart des fontaines pour privilégier un écoulement d'eau plus subtil, sur toute la surface de la statue, plutôt qu'à travers des jets ou autres projections. Le projet permet de réduire la distance - voire le gouffre - qui existe entre la solennité grandiose, collective et spectaculaire de la plupart des fontaines extérieures, et le projet intime et tactile de Tabouret qui, lui, nous ramène de manière consciente à ce moment éphémère d'une chaude journée d'été, quand des gouttelettes d'eau chargées de sueur et de sel laissent en séchant une mince pellicule de minéraux qui crissent sur la peau baignée de soleil (sel, sable, poussière).

L'humanisme radical de Claire Tabouret remet à l'honneur des strates et des profondeurs de l'imagination rarement activées dans le domaine de la sculpture. En résumé, l'œuvre de Tabouret est l'incarnation de ces quelques lignes de Gaston Bachelard, publiées en 1942, et qui auraient pu être écrites tout spécialement pour l'artiste :

« La main travailleuse et impérieuse apprend la dynamogénie essentielle du réel en travaillant une matière qui, à la fois, résiste et cède comme une chair aimante et rebelle. Elle accumule ainsi toutes les ambivalences. Une telle main en travail a besoin du juste mélange de la terre et de l'eau pour bien comprendre ce qu'est une matière capable d'une forme, une substance capable d'une vie. Pour l'inconscient de l'homme pétrisseur, l'ébauche est l'embryon de l'œuvre, l'argile est la mère du bronze. »

-Gaston Bachelard, in *L'eau et les Rêves,* p. 19

– Joachim Pissarro, Professeur d'histoire de l'art à Bershad, Directeur des Hunter College Art Galleries à Hunter College.