

S'PRINT

M
A
B A



05/09
— 15/12 2024

Saison « Graphisme »

S'PRINT

05/09
— 15/12 2024

Saison «Graphisme»

« Les résumés sont trompeurs. Assumée ou non, une parenté unit le sport et l'art. L'un et l'autre participent de ces quelques activités humaines inutiles – non productives – et, en cela, essentielles en tant que marqueurs de la société. »

La Beauté du geste

La tête et les jambes, voilà qui résumerait la dichotomie entre le sport et la culture.

À l'un le travail du corps, l'effort et l'abnégation qui libèrent l'esprit, le dépassement de soi et la compétition. À l'autre, la contemplation dans l'abandon du corps et l'expression des sens dans une confrontation ouverte à l'altérité. Une partition nette qui départage dès les bancs de l'école et se poursuit dans les discussions autour d'un verre, le « bon » goût contre celui de la sueur.

Les résumés sont trompeurs. Assumée ou non, une parenté unit le sport et l'art. L'un et l'autre participent de ces quelques activités humaines inutiles – non productives – et, en cela, essentielles en tant que marqueurs de la société. Tous deux balancent entre l'instant de la réalisation et le temps long de l'acquisition d'une habileté en la matière : une pratique. En amateur, elle permet à tout un chacun de s'accomplir, de cultiver un espace personnel intime ou partagé à l'échelle du quartier ou de la cour de récréation. Professionnelle, elle offre un double visage, celui de la performance, de l'exceptionnel à même de produire les héros modernes dont le monde peine à se passer. Plus encore, elle assure depuis des lustres la fonction trouble et attrayante du spectacle.

Normes

Rien de différent entre le *panem et circenses*¹ d'hier et les jeux olympiques d'aujourd'hui. Le terme désigne autant la distance que le lieu, le stadion de la Grèce antique trouve son origine dans la mythologie, ses 600 pieds (~ 192 m) correspondraient à l'amplitude d'une foulée d'Héraclès ou à l'étendue qu'il franchit sans reprendre son souffle. Lors des jeux panhelléniques, les athlètes s'affrontaient sur deux tours de stade. Les 400 m des pistes actuelles reprennent cette longueur qui correspond aussi au quart de mile des Anglo-Saxons². « Le Stadion », est aussi le nom donné par Anne Denastas et Jean Wollenschneider à l'installation qu'ils ont conçue pour le sol de la cour de la MABA. Un tracé, un parcours dont il revient aux visiteurs de définir les règles : courir, sauter, seul ou en équipe. Se retrouvent les mots de Nicolas Bourriaud :

[01] *Panem et circenses*, « du pain et des jeux » : par ces mots, Juvénal désignait les « plaisirs corrupteurs » dont ses contemporains étaient esclaves.

[02] En plus de la course à pied, les colons américains ont sélectionné une race de chevaux, le quarter horse, pour disputer des courses sur cette distance qui reprend la longueur moyenne de la rue principale des villages pionniers de l'Ouest. Puisqu'il est question de chevaux avant de revenir au stade, le revêtement synthétique des pistes d'athlétisme (inauguré aux JO de Mexico en 1968) a été développé pour les hippodromes avant de s'avérer trop onéreux pour cet usage. Le choix de l'ocre rouge est technique : la teinte possède la meilleure résistance aux UV.

« Englobé dans des dispositifs conviviaux qui contaminent les formes elles-mêmes, le "visiteur" se voit libre de prendre l'œuvre comme il l'entend ; elle est disponible, à lui de l'être tout autant. Il est le "héros" qui doit évoluer dans un décor de signes »³.

[03] Nicolas Bourriaud, *Pierre Joseph, Personnages à réactiver*, « Pierre Joseph et l'aventure de l'exposition », Le Collège, FRAC Champagne-Ardenne, 1995



Nulla dies sine linea⁴

Le terrain constitue le décor de signes de beaucoup de sportifs (notamment pour les jeux de balle ou de ballon) autant qu'un «équipement» prisé des collectivités territoriales. Il procède des règles du jeu que ses lignes matérialisent en même temps qu'elles en proposent une écriture visuelle. L'orthogonalité domine⁵, elle est partitionnée par des lignes en zones au sein desquelles les conventions et les usages changent. Ici, le panier vaut deux points, là il en rapporte trois. Surface de réparation du terrain versus surface utile de la page, couloir de nage versus colonne de texte, le parallèle s'établit de lui-même et ces tracés ne sont pas sans évoquer des grilles de mise en page que viendraient animer les couleurs des équipes venus inscrire des buts tandis que s'affichent les numéros de leurs maillots. Par leur uniformité nette jusqu'au synthétique, l'un et l'autre se conforment à l'appétit du XX^e siècle pour l'abstraction et à sa défiance pour l'ornement. Marque de l'histoire ou poids des fédérations, la taille des terrains peut varier de quelques mètres. Le format ne va pas jusqu'à la norme exacte, mais son traitement aseptisé facilite la duplication pour une exportation en phase avec l'internationalisation et la médiatisation de l'activité humaine.

[04] *Nulla dies sine linea*, «pas un jour sans une ligne»: il y a peu de chance que Pliny l'Ancien pensait au tracé des terrains de sport en écrivant ces lignes qu'il dédiait davantage au travail du dessin et de la peinture. Pour autant, Zola l'a repris à son compte pour l'écriture (et Philippe Léotard pour sa consommation personnelle). On y revient à l'assiduité de la pratique, l'exercice chez l'artiste, l'entraînement chez le sportif.

[05] Une curiosité, le rugby australien se joue sur un terrain ovale hérité de ses origines. Inventé en 1857 par Tom Willis, il emprunte le terrain de cricket (ovale lui aussi) afin d'en maintenir en forme les joueurs pendant l'hiver. Créé en 1891 par James Naismith, le basket-ball possède une origine similaire. Cette fois ce sont les footballeurs et les joueurs de baseball qui sont concernés et face aux intempéries, c'est à l'intérieur d'un gymnase que le jeu s'organise. D'anciens paniers de pêches sont fixés au-dessus des portes dont la hauteur, 3m05, est toujours la norme.

Image

Aidé en cela par le graphisme, le sport assouvit notre désir d'images. Dans une lignée quasiment ininterrompue, il constitue en soi une représentation, un simulacre pacifique et païen d'affrontement guerrier (de nombreux sports sont des adaptations d'exercices militaires, y compris le foot) dont il porte comme un stigmate l'héritage héraldique : les bleus contre les rouges qui s'activent sur le terrain ne sont pas si différents de l'affiche «Battre les Blancs avec le coin rouge» réalisée en 1919 par El Lissitzky pour signifier la lutte des bolcheviks – les rouges – contre les contrerévolutionnaires – les blancs. Russe ou non, la révolution qui débute le XX^e siècle ne fut pas uniquement politique. Parce que sociale, elle est avant tout médiatique : qu'il s'agisse des canaux de diffusion ou des esthétiques et des formats induits et propagés.



Formes et couleurs

Affectée à la Première Fabrique de Cotonnades, Varvara Stepanova interroge la conception de vêtements à l'aune d'une industrialisation de la production textile animée par la volonté d'une société nouvelle. Elle dessine des motifs textiles auxquels Etienne Robial rend hommage en les plaçant plus tard en toile de fond des billets du Parc des Princes. En 1923, dans la revue LEF⁶ dirigée par le poète Vladimir Maïakovski, elle détaille sa conception de la prozodežda, la tenue de production qui se module selon les emplois concernés, à rebours des « anachronismes esthétiques ».

« Jusqu'à présent, la mode reflète notre façon de vivre, nos habitudes et nos goûts. Aujourd'hui, elle cède la place à un vêtement adapté à un type d'activité, à une fonction sociale précise. Ce nouveau vêtement ne peut être présenté qu'en situation de travail et, hors de la vie réelle, il n'a rien d'une œuvre d'art ».

Varvara poursuit sa démarche en direction de l'activité physique qui appelle une dimension visuelle. « Le vêtement de sport, le « sporodežda » répond, quant à lui, à toutes les exigences du « prozodežda » et il varie en fonction du sport pratiqué — football, ski, aviron, boxe ou gymnastique. Mais tout vêtement de sport doit obligatoirement comporter un système de signes, marques, emblèmes, formes ou couleurs, qui permette de repérer les équipes. La couleur est ici très importante, car les compétitions et les manifestations sportives se déroulent généralement sur de vastes espaces et devant un public nombreux. Le spectateur doit pouvoir distinguer les adversaires à la coupe de leur vêtement ; quant aux compétiteurs, il leur est également plus facile de se reconnaître. La coupe d'un vêtement de sport doit répondre au critère fondamental suivant : vêtement minimum, facile à enfiler et à porter. ».

Stepanova illustre sa recherche par des tenues de sport où la couleur suit la découpe du tissu. La netteté des contrastes et la simplicité des formes précèdent l'aisance, le mouvement des corps. Le sport n'a de cesse de le conformer aux évolutions du temps.





À la suite de ce texte, nous publions un écrit d'Alfred Jarry, cycliste lui-même. « La Passion considérée comme course de côte » atteste que la bicyclette a marqué son époque par la première incursion d'une machine dans le jeu.

L'affiche publicitaire d'Henri de Toulouse-Lautrec pour les chaînes Simpson en 1896 dépeint la victoire deux ans plus tôt au Bol d'Or de Constant Huret. Pour manifester la vitesse du défilé, Lautrec sort un coureur du cadre. Elle constitue une parfaite illustration de ce phénomène autant que du texte de Jarry.

Lorsque les projecteurs permettent des matchs en nocturne, les ballons de foot en cuir sont peints en blanc pour contraster avec la pelouse avant qu'Adidas, pour la Coupe du Monde de 1970 à Mexico ne crée le Telstar dont les isocaèdres tronqués noirs et blancs siéent à un monde désormais télévisé.

La balle de tennis adopte le fluo pour des raisons similaires : la diffusion de Wimbledon sur la BBC 2 passée à la couleur en 1967. C'est l'entreprise Wilson qui introduit l'« optic yellow » en 1972.

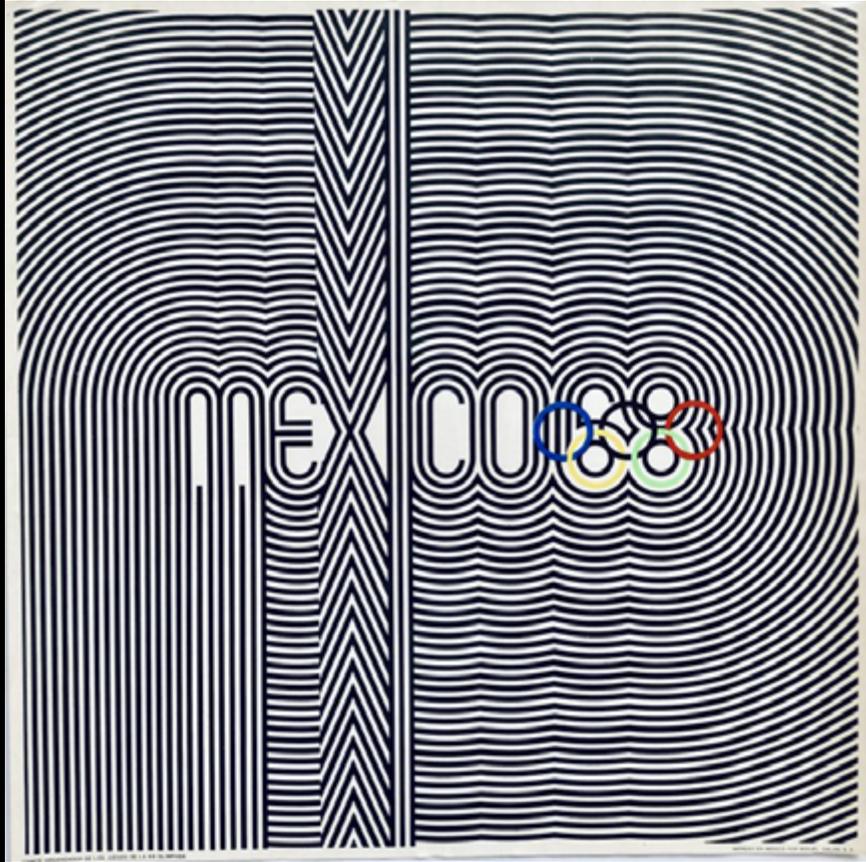




Spectacle

Le sport rencontre la modernité avec les Jeux Olympiques et leur idéal d'universalité. En 1964, les Jeux de Tokyo sont confrontés non seulement à la barrière de la langue, mais aussi à celle de l'écriture.

En réponse une équipe de designers conçoit une série de pictogrammes représentant chaque discipline. Le système est poussé plus loin en 1972 par Otl Aicher et le caricaturiste Gerhard Joksch qui développent pour les Jeux de Munich une série de 21 signes dessinés sur une grille avec le soin de s'approcher au plus près de l'abstraction. Un disque pour la tête et, sur les maquettes, des abaisse-langues médicaux dont le bois est peint en noir pour figurer les membres. Les designers prennent en charge l'identité totale des Jeux avec pour consigne d'éviter le funeste rouge et noir. L'universalité est parfois modulée ou contredite. Les Jeux de Mexico 68 furent maîtres en la matière. Avec Peter Murdoch, Lance Wyman s'inspire des motifs culturels et religieux constitutifs de l'art des indiens Huichols reconnaissable à ses cernes parallèles. Un pont entre l'histoire et l'art optique, les valeurs universelles et le patrimoine local.







26 [K] Otl Aicher, affiche boxe (série de 22), Jeux Olympiques d'été à Munich, 60 x 84 cm, 1968 – 1972



27 [L] Otl Aicher, affiche kayak (série de 22), Jeux Olympiques d'été à Munich, 60 x 84 cm, 1968 – 1972

À trop vouloir préserver leur image lisse et institutionnelle, les Jeux sont troublés par les reflets de la contestation et de l'émancipation qui marquent l'époque.

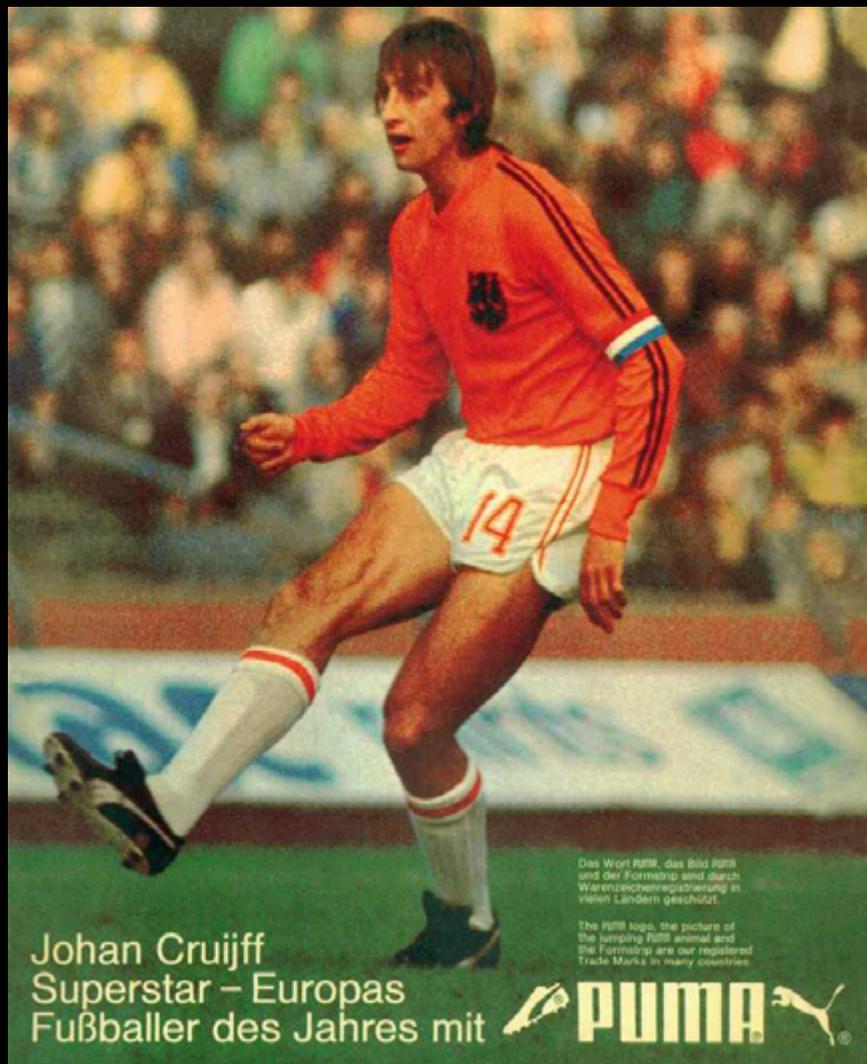
Premier (battant au passage le record du monde) et troisième de la finale du 200m hommes, les athlètes noirs américains Tommie Smith et John Carlos montent sur le podium en chaussettes – noires. Hors de prix pour la plupart des Afro-Américains, leurs Puma Suède, sont déposées à leurs côtés (il ne faudrait pas fâcher les sponsors). Pendant que l'hymne américain est joué, têtes basses, ils lèvent un poing ganté de noir en signe de dénonciation de la situation des noirs. Sur la deuxième marche, l'Australien blanc Peter Norman, chaussé en Adidas, semble incarner l'injustice blanche réduite au silence. Son mutisme passe pour de l'indifférence. Il est en fait le complice tacite des deux autres qui, en 2006 portent son cercueil. Les sportifs eux aussi sont des images.

[07] « Mes Adidas franchissent les portes des concerts et déambulent partout sur le sol de l'arène. », Run DMC, My Adidas, 1986

[08] Jean-Luc Godard, Scénario de « Sauve qui peut (la vie) » 1979



[M] Tommie Smith, Peter Norman, John Carlos, podium du 200 mètres hommes, Jeux Olympiques d'été à Mexico, 1968



Avec l'essor de la presse et de la radio, de la télévision puis d'internet, le sport devient un support de choix pour les publicitaires et les équipementiers.

Avec eux arrive l'argent : droits de diffusion, sponsoring, merchandising... Là encore, des lignes : trois pour Adidas, cinq pour Künzli mais aussi des virgules, des coqs, des crocodiles et des pumas. Entreprises commerciales florissantes, ces marques acquièrent leur part dans la pop culture d'autant plus facilement que les stades servent autant aux matchs qu'aux concerts : «My Adidas Walk through concert doors And roam all over coliseum floors.»⁷.

Le sport y gagne son ambivalence : tandis que les chaussures gagnent en noblesse, les joueurs y deviennent des hommes-sandwichs aux revenus confortables. La résistance opère parfois. Lors de la coupe du Monde de 1974, Adidas endorse l'équipe des Pays-Bas. Sous contrat personnel avec Puma, Johan Cruyff, son capitaine, refuse de porter le maillot à trois bandes. Le héros fait plier l'équipementier qui conçoit pour lui un maillot... à deux bandes.

Quel écart entre François Perrin, ouvrier récalcitrant et ailier amateur dans l'équipe de sa ville, incarné par Dewaere dans *Coup de tête* en 1979 et le Zinédine professionnel star de 2005. Le 23 avril, les yeux haute définition de 17 caméras dédiées exclusivement au joueur le suivent pendant l'intégralité du match Real Madrid – Villarreal CF. En ressort le film *Zidane, un portrait du XXI^e siècle* où Douglas Gordon et Philippe Parreno célèbrent la beauté du geste. On repense à Jean-Luc Godard, dans la section « + lentement » de Scénario de *Sauve qui peut (la vie)*⁸:

**« On aime bien le ralenti
à des moments dans le sport
parce qu'on y voit... du travail
et de l'émotion au travail. »**

Plus loin, il ajoute :

**« Dans la lenteur de ce visage,
c'est le silence de la vitesse ».**

**La performance est là toujours
plus haut, plus vite et plus loin.
Face à elle, des moyens toujours
plus conséquents pour la capter
et propager le spectacle. Le sport
de haut niveau n'est plus tant
graphique que mass-médiatique.**

Le sport féminin gagne en visibilité mais n'a pas atteint l'équité. Leurs tenues constituent un marqueur de cette lutte pour son émancipation. Les fédérations de beach volley continuent à les sexualiser tandis que d'autres situations se dévoilent. Le blanc des vêtements d'escrime servait à voir le premier sang. Aujourd'hui le seul qui coule est celui des athlètes qui renoncent à la ménopause chimique pour préserver leurs corps.

En 2014, invité à concevoir l'affiche du festival de graphisme de Chaumont, Loulou Picasso livre un diptyque : les portraits de deux athlètes féminines : une gagnante, la Biélorusse Darya Domracheva triple médaillée d'or au biathlon dont il retient l'acuité évidente et une perdante : la jeune patineuse russe, Ioulia Lipnitskaïa, « programmée » pour être la vitrine du régime de Vladimir Poutine pour ses Jeux. Bien que médaillée d'or par équipe, elle « échoue » à la cinquième place en individuel.

En décalque de sa propre image, le sport esquisse celle d'autre chose que lui-même. Sa dimension iconique dit la confrontation, l'effort autant que le relâchement, le geste extraordinaire comme le sel de la vie ordinaire. Si le pouvoir s'en empare volontiers, le graphisme n'est pas en reste. Il saisit le travail des corps dont il projette l'organicité courbe sur les formats statiques et les lignes de ses supports.

Comment contredire l'immobilité de la page pour restituer le geste et son mouvement ? La performance devient plastique afin que l'effort rejoigne, une fois encore, le réel.



Alfred Jarry, *Le Canard Sauvage*, «*La Passion considérée comme course de côte*», 1903

Barrabas, engagé, déclara forfait.
Le starter Pilate, tirant son chronomètre à eau ou clepsydre,
ce qui lui mouilla les mains, à moins qu'il n'eût simplement craché
dedans – donna le départ.

Jésus démarra à toute allure.

En ce temps-là, l'usage était, selon le bon rédacteur sportif
saint Mathieu, de flageller au départ les sprinters cyclistes, comme
font nos cochers à leurs hippomoteurs. Le fouet est à la fois
un stimulant et un massage hygiénique. Donc, Jésus, très en forme,
démarra, mais l'accident de pneu arriva tout de suite. Un semis
d'épines cribla tout le pourtour de sa roue avant.

On voit, de nos jours, la ressemblance exacte de cette véritable
couronne d'épines aux devantures de fabricants de cycles,
comme réclame à des pneus incroyables. Celui de Jésus,
un sigle-tube de piste ordinaire, ne l'était pas.

Les deux larrons, qui s'entendaient comme en foire, prirent de l'avance.

Il est faux qu'il y ait eu des clous. Les trois figurés dans des images
sont le démonte-pneu dit «une minute».

Mais il convient que nous relations préalablement les pelles.
Et d'abord décrivons en quelques mots la machine.

Le cadre est d'invention relativement récente. C'est en 1890
que l'on vit les premières bicyclettes à cadre. Auparavant, le corps
de la machine se composait de deux tubes brasés perpendiculairement
l'un sur l'autre. C'est ce qu'on appelait la bicyclette à corps droit ou
à croix. Donc Jésus, après l'accident de pneumatiques, monta la côte
à pied, prenant sur son épaule son cadre ou si l'on veut sa croix.

Des gravures du temps reproduisent cette scène, d'après des photographies. Mais il semble que le sport du cycle, à la suite de l'accident bien connu qui termina si fâcheusement la course de la Passion et que rend d'actualité, presque à son anniversaire, l'accident similaire du comte Zborowski à la côte de la Turbie, il semble que ce sport fut interdit un certain temps, par arrêté préfectoral. Ce qui explique que les journaux illustrés, reproduisant la scène célèbre, figurèrent des bicyclettes plutôt fantaisistes. Ils confondirent la croix du corps de la machine avec cette autre croix, le guidon droit. Ils représentèrent Jésus les deux mains écartées sur son guidon, et notons à ce propos que Jésus cyclait couché sur le dos, ce qui avait pour but de diminuer la résistance de l'air. Notons aussi que le cadre ou la croix de la machine, comme certaines jantes actuelles, était en bois.

D'aucuns ont insinué, à tort, que la machine de Jésus était une draisienne, instrument bien invraisemblable dans une course de côte, à la montée. D'après les vieux hagiographes cyclophiles sainte Brigitte, Grégoire de Tours et Irénée, la croix était munie d'un dispositif qu'ils appellent «suppedaneum». Il n'est point nécessaire d'être grand clerc pour traduire: «pédale».

Juste Lipse, Justin, Bosius et Erycius Puteanus décrivent un autre accessoire que l'on retrouve encore, rapporte, en 1634, Cornelius Curtius, dans des croix du Japon: une saillie de la croix ou du cadre, en bois ou en cuir, sur quoi le cycliste se met à cheval: manifestement sa selle.

Ces descriptions, d'ailleurs, ne sont pas plus infidèles que la définition que donnent aujourd'hui les Chinois de la bicyclette: «Petit mulet que l'on conduit par les oreilles et que l'on fait avancer en le bourrant de coups de pied.»

Nous abrègerons le récit de la course elle-même, racontée tout au long dans des ouvrages spéciaux, et exposée par la sculpture et la peinture dans des monuments «ad hoc»: Dans la côte assez dure du Golgotha, il y a quatorze virages. C'est au troisième que Jésus ramassa la première pelle. Sa mère, aux tribunes, s'alarma.

Le bon entraîneur Simon de Cyrène, de qui la fonction eût été, sans l'accident des épines, de le «tirer» et lui couper le vent, porta sa machine.

Jésus, quoique ne portant rien, transpira. Il n'est pas certain qu'une spectatrice lui essuya le visage, mais il est exact que la reporterresse Véronique, de son kodak, prit un instantané.

La seconde pelle eut lieu au septième virage, sur du pavé gras. Jésus dérapa pour la troisième fois, sur un rail, au onzième.

Les demi-mondaines d'Israël agitaient leurs mouchoirs au huitième.

Le déplorable accident que l'on sait se place au douzième virage. Jésus était à ce moment dead-heat avec les deux larrons. On sait aussi qu'il continua la course en aviateur... mais ceci sort de notre sujet.

S'print est présentée à la MABA,
du 5 septembre au 15 décembre 2024.
La programmation S'print et ses différentes activations
est commissariée par Etienne Hervy et s'inscrit dans
le cadre de La Métropolitaine, rendez-vous international
d'art contemporain de la Métropole du Grand Paris
en collaboration avec TRAM, réseau d'art contemporain
Paris/Ile de France.

S'print réunit des productions inédites de

Hector de la Vallée

Anne Denastas

Jean Wollenschneider

EricandMarie

Marie Gaspar

Éric Gaspar

Helmo

Thomas Couderc

Clément Vauchez

Vivien Le Jeune Durhin

M/M (Paris)

Mathias Augustyniak

Michael Amzalag

Norm

Dimitri Bruni

Manuel Krebs

Ludovic Varone

Damien Poulain

Sammy Stein

Sylvia Tournerie

Sarah Vadé

et les travaux de

Pierre Alechinsky

Benjamin Baltimore

Jonathan Barnbrook

Peter Black Design Associates

Jocelyn Cottencin

Clive Denton

Experimental Jetset

Erwin Brinkers

Danny van den Dungen

Marieke Stolk

René Ferracci

Bryan Ferry

Anthony Price

Neil Kirk

Simon Puxley

Peter Saville

Filloques & Zammit & Cie

Nicolas Filloque

Adrien Zammit

Flying Fish Studio

Robert Fischer

Joan Ludwig

Peter Foldès

Bernard Parmegiani

Grapus

Pierre Bernard

François Miehe

Gérard Paris Clavel

**M
A
B
A**

Hothouse

Michael Johnson

David King

Lineto

Look Specific

Jad Hussein

Metahaven

Vinca Kruk

Daniel van der Velden

Jonathan Monk

Jens Ziehe

Revue Faire

François Havegeer

Sacha Léopold

Caroline Péron

Loulou Picasso

Émilie Pitoiset

Atelier Poste 4

Marie Lanier

Erwan Chouzenoux

Claude Grétillet

Rapruesign

Raphael Castillo

Varvara Stepanova

Stylorouge

Rob O'Connor

Susanna Shannon

Frédéric Teschner

Yves-Noël Genod

Cornel Windlin

La MABA remercie plus particulièrement Étienne Hervy
ainsi que les artistes et graphistes, l'ADAGP, la Métropole
du Grand Paris, TRAM Réseau d'Art Contemporain Paris /
Ile-de-France, ainsi que les prêteurs Audrey Hörmann,
Geneviève Munier-Teschner et le TRACé.

Texte

Etienne Hervy

Crédit photo pour les vues d'exposition

© Aurélien Mole, 2024

Édition

Fondation des Artistes

