



21.10.07

20.01.08



vue de l'exposition

Sots art art politique en russie de 1972 à aujourd'hui

commissaire de l'exposition : Andreï Erofeev

Sots Art : Art Politique en Russie, est la première grande exposition consacrée à ce phénomène artistique russe en France. Si la Russie est marquée par un bouillonnement artistique dans les premières décennies du xx^e siècle (avec les avant-gardes cubo-futuriste, rayonniste, suprématisiste, constructiviste) l'époque stalinienne et l'obligation de mettre toutes les formes de création au service du régime, conduisent à une uniformisation de l'art, devenu outil de propagande. Sous la dictature de Staline (dirigeant suprême de l'URSS de 1927 à 1953), le Réalisme socialiste est déclaré style officiel. Seul style admis, il contraint les artistes voulant s'écarter des ses messages idéologiques

comme de son esthétique, à agir dans la clandestinité. Immédiatement après la mort de Staline, l'art contemporain russe renaît, faisant écho aux modernismes occidentaux de l'époque, jusqu'en 1962, lorsque Kroutchev le contraint de nouveau à la clandestinité.

Dans les années 70, deux cultures coexistent et s'excluent mutuellement: l'officielle et la « non-conformiste ». C'est dans ce contexte que naît le Sots Art, premier mouvement d'avant-garde russe depuis les années 20. Il est la manifestation d'une nouvelle manière de penser, d'une « troisième voie » qui casse les barrières et les oppositions en s'inspirant du modèle du Pop Art. Il propose une fusion inédite de ces deux traditions (l'avant-garde et l'art officiel) jusqu'alors antagonistes.

Initialement présentée lors de la biennale de Moscou de 2007, l'exposition de la maison rouge, **Sots Art : Art Politique en Russie**, organisée par la Galerie Nationale Tretiakov et conçue par le Conservatoire en Chef de son département d'Art Contemporain, Andreï Erofeev, regroupe plus de 200 œuvres Sots, depuis les premières œuvres de Vitaly Komar et Alexandre Melamid, initiateurs du mouvement en 1972, jusqu'à ses prolongements contemporains à l'heure de Poutine.

Dans le hall d'entrée, la sculpture d'**Alexandre Kossolapov (Mickey et Minnie. L'ouvrier et la kolkhoziennne)** s'approprie une des œuvres les plus emblématiques de l'art officiel soviétique: la statue monumentale de Vera Mukhina, qui trônait au-dessus du pavillon de l'URSS, face à l'aigle nazi du pavillon de l'Allemagne, lors de l'exposition universelle de 1937. Le projet de **Kossolapov** est de conserver les emblèmes de la culture soviétique et de les recycler en leur faisant porter de nouveaux masques, ici ceux d'un couple médiatique emblématique de

la culture occidentale: Mickey et Minnie. Utopie socialiste et « rêve américain » sont associés en tant que systèmes produisant des images stéréotypées. C'est d'ailleurs pour cela que le Sots Art s'inspire du terme Pop Art: comme lui, il joue avec les icônes de la culture de masse. Cette association du socialisme soviétique et du modernisme occidental aboutit à la création d'une formule artistique contemporaine inédite.

Créer sous le masque d'une canaille

Au contraire de l'artiste conceptuel, pop ou minimal –ses contemporains, qui manifestent une certaine autorité et conçoivent leur création à la première personne–, l'artiste Sots se glisse sous le masque de personnages qui désacralisent l'art et les artistes. Adoptant une attitude totalement novatrice dans le contexte artistique du moment, ils mettent entre les œuvres et eux-mêmes l'écran de personnages de « canailles », de naïfs, décalés, inconvenants, qui se comportent de manière inadaptée, mêlant les registres et les codes. Mais leurs comportements comiques et grotesques ont un sens plus profond qu'il n'y paraît et sont en fait révélateurs de la mentalité de l'homme moderne et de son contexte social.

Ces travestissements sont un des traits distinctifs de l'art Sots depuis les premières œuvres de Vitaly Komar et Alexandre Melamid, jusqu'à celles de la jeune génération russe, comme les Blue Noses. Tout au long du couloir, sont présentées des œuvres mettant en scène les artistes sous leurs différentes incarnations, soit dans des autoportraits (**Vagritch Bakhchanyan** en Othello, **Kossolapov** en Saint Sébastien, **Alexandre Brener** en boxeur, **Dmitri Prigov** en Pilate, etc.), soit au cours d'actions. Cherchant à dépasser les champs traditionnels de l'art,

les artistes Sots développent en effet de nombreuses actions éphémères, dont il ne reste que des documents photographiques épars. Ainsi dans la performance **On mange la Pravda** (principal journal soviétique de l'époque) **Komar et Melamid** jouent le rôle de citoyens ingénus qui prendraient au premier degré les formules idéologiques de la presse: puisque la Pravda est la « nourriture spirituelle » du peuple, ils la préparent en beignets et la mangent au cours d'une performance **Eat Art**. Dans **Deux minutes sans respiration**, les membres du groupe **Gnezd** (« le nid », composé de **Mikhail Fedorov-Rochal**, **Victor Skersis**, **Genadi Donskoy**), selon le même principe de faire une lecture directe des métaphores politiques, participent à l'effort écologique en retenant leur respiration.

La caricature dissidente

Au contraire des artistes Sots, **Slava Sissoiev** ne se cache pas derrière un personnage: il adopte une approche cruellement directe, dénonçant la réalité soviétique qu'il critique dès les années 1960 à travers des caricatures satiriques mordantes. Inspirés de la caricature occidentale, ses dessins s'attaquent aussi bien nommément aux dirigeants politiques qu'aux citoyens, un « homo sovieticus » qu'il est le premier à oser décrire comme idiot et soumis. Il s'agit d'un art politique au sens traditionnel, qui lui vaut d'être arrêté en 1983 et envoyé en camp de travail pendant deux ans. Figure marginale, Sissoiev ne fait pas partie du mouvement Sots, mais l'aspect grotesque de son œuvre a été déterminant dans la formation de l'esthétique du discours de la dissidence politique en URSS. Ses œuvres illustrent ici une autre voie possible, dont on trouve l'écho aujourd'hui dans l'art du groupe PG, dont les œuvres sont présentées à la fin de l'exposition.

Quant à **Ilya Kabakov**, le leader de la nouvelle avant-garde russe à tendance conceptuelle, ses collages Sots comme **Les maîtres des arts** sont à l'opposé de la démarche de dénonciation directe de Sissoiev. Feignant une attitude naïvement conformiste, il crée des collages d'images typiques découpées dans la presse soviétique. Mais la présentation plate d'une réalité factice telle qu'on la trouve dans les magazines, accompagnée de légendes purement descriptives, prend une tournure politique à force d'être idiote. La double lecture possible et le décalage entre le sujet et sa présentation provoquent immanquablement le rire, un rire qui attaque les fondements de la rhétorique des images d'origine et mine indirectement les personnages représentés.

L'exposition Sots Art qui n'a jamais eu lieu et la récupération de la propagande

Artistes non-conformistes, poètes, dissidents... tous ceux qui ne font pas partie de la culture officielle, ne peuvent exposer publiquement et organiser donc des expositions dans des appartements privés, où ils se retrouvent en essayant d'échapper à l'œil du KGB et de la milice. Mais l'ambition de **Komar et Melamid**, lorsqu'ils essayent de rassembler des œuvres pour une exposition Sots en 1972, est précisément de dépasser ce cadre trop confidentiel et d'occuper l'espace public. Pendant les préparatifs de l'exposition, alors qu'ils rencontrent les artistes et rassemblent les œuvres qu'ils veulent présenter dans un club de quartier (évoqué ici par les murs vert et gris) la réputation du Sots grandit. Finalement, l'exposition n'aura jamais lieu, mais avec ses préparatifs, Komar et Melamid ont réussi à créer l'illusion d'un mouvement constitué, dont ils

rédigent même le manifeste, jamais signé. Les œuvres présentées semblent être la production d'un artiste « canaille », qui cherche un style mêlant les codes visuels de la propagande soviétique à une approche personnelle. Komar et Melamid s'approprient des slogans politiques en signant des banderoles existantes (**Vive le travail !**) ou utilisent à contre-emploi la rhétorique pompeuse des portraits officiels pour représenter les membres de leurs familles (**Portrait du père**) et leurs propres portraits. D'autres œuvres jouent sur la désacralisation des icônes de la société, comme **Victor Skersis** mettant à nu des pionnières et représentant des soldats soviétiques en Adam et Eve. L'ensemble éclectique, fusionnant les langages, a un côté amateur volontaire et assumé, qui concorde avec l'idée d'un artiste « canaille », et est caractéristique des œuvres des débuts du mouvement Sots.

Depuis la fenêtre du club, on découvre **Le pavillon rouge** d'**Ilya Kabakov**, exposé lors de la Biennale de Venise de 1993. Dévoilant sa perte de repères après la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'URSS, Kabakov avait construit derrière le pavillon russe en pleine rénovation, un second pavillon de bois miniature d'où s'échappait une musique triomphale (arrangée par le musicien Vladimir Tarassov), sur le modèle des architectures éphémères du célèbre Parc VDNH (l'exposition des performances économiques du système soviétique) à Moscou. Reconstitué à l'occasion de l'exposition à la maison rouge, le Pavillon, décor dérisoire dont personne n'est dupe, est l'emblème d'un rapport faussé à la réalité, à l'illusion des apparences qu'a entretenu le régime soviétique. Il représente surtout le subconscient soviétique: une sorte de « soviétisme intériorisé ».

Les faux artefacts de la civilisation soviétique

Dans les années 70, parallèlement à Komar et Melamid, **Erik Boulatov** se met lui aussi à utiliser le discours idéologique omniprésent, qu'il cite dans son fond et sa forme, reprenant sans manipulation, ni mise à distance la typographie des slogans de propagande. Il produit une œuvre qui peut être comprise différemment selon les présupposés idéologiques de celui qui le regarde. Dans *Gloire au PCUS!* (Parti Communiste de l'Union Soviétique), il oppose deux plans: le plan de la réalité sociale, incarné par les lettres rouges qui bloquent la profondeur et arrêtent le regard, et le plan existentiel, incarné par un ciel bleu lumineux qu'on entrevoit entre les lettres, symbole d'une échappée possible vers un espace de liberté. Mais son discours de négation de la dimension sociale n'a rien de commun avec l'Art Sots, qui joue en permanence avec le contexte social et a l'ambition d'agir sur les consciences.

La disparition de l'artiste est au centre d'une série d'objets absurdes qui semblent « émaner » de la logique de la société soviétique et donnent l'illusion d'avoir été trouvés par les artistes plutôt que créés. C'est le cas des *Super objets de super confort pour super gens de Komar et Melamid*. Les « Super objets » en question, déclinés comme les pages d'un catalogue, apparaissent comme d'absurdes gadgets, objets aberrants et surréalistes, prototypes destinés à répondre aux besoins de l'intelligentsia ou d'une quelconque élite fictive: éviter les mauvaises odeurs, plonger dans l'âme des gens, vérifier que l'on n'est pas suivi, etc. D'autres semblent venir du bureau d'un fonctionnaire: *Graphique de l'histoire* du groupe **Gneздо** retient comme seuls événements notables de l'histoire les congrès du Parti Communiste, revenant à intervalles régu-



vue de l'exposition

liers comme les fêtes de saints dans un calendrier liturgique, tandis que *L'appareil à définir la nationalité* et ses instructions d'usage, met le doigt sur des comportements largement pratiqués – bien que niés – par le régime: l'antisémitisme et le chauvinisme.

Leonid Sokov, l'un des premiers sculpteurs associés au mouvement Sots, représente dans de faux ready-made cette tendance « absurde » de la société soviétique, incarnée par cette *Serrure absurde* qui donne l'impression de s'ouvrir, mais se referme au fur et à mesure de son utilisation. De tels objets, ou d'autres comme le *Projet de lunettes pour chaque citoyen soviétique* ou *Rideau de fer* matérialisent des phrases stéréotypées que l'on trouve dans les médias russes et étrangers.

Le jeu des oppositions : l'essence de la méthode Sots Art

Dichotomie, dualité, sont des ressorts essentiels du Sots Art, qu'il s'agisse de la confrontation de deux styles antagonistes, ou de la contradiction entre sujet et style. Cette dichotomie permet de créer un méta-message, qui naît de la confrontation des éléments trouvés mis en relation par l'artiste. Le sens n'est donc pas dans les objets, mais dans leurs interactions éphémères. Ainsi, dans *Les ombres des sculptures du xx^e siècle* de **Sokov**, les silhouettes à la fois magnifiées et déformées des sculptures miniatures emblématiques du modernisme (Picasso, Moore, Picabia, etc.) et de l'art soviétique, se rencontrent sur les murs de cet impressionnant dispositif, créant des confrontations redoutables entre des esthétiques antagonistes. La rencontre des ombres se matérialise dans la salle suivante, avec le face à face d'un Lénine intrigué par l'homme qui marche de Giacometti (*La rencontre de deux sculptures*) de Sokov encore, montrant une opposition clé dans la culture du xx^e siècle entre l'art officiel académique et l'art moderniste.

Dans un alignement caractéristique des présentations officielles des héros et chefs politiques, menant à une authentique statue de Lénine le « leader éternel », dissidents et personnalités de la culture russe se font face. Pour l'artiste Sots, toute autorité absolue, tout objet de culte est à mettre à bas, qu'il s'agisse de la modernité, de l'héritage culturel ou de la propagande politique, des héros du communisme ou des dissidents. Dans cet esprit, tous les personnages sont soumis au même traitement de « dissonance », par lequel un thème et son style sont mis en inadéquation. D'un côté **Boris Orlov** applique aux grandes figures de la culture russe un système d'honneurs totalement inadapté, en les présentant en costumes de chefs militaires, couverts de médailles (*Les généraux de la culture*

russe). De l'autre, **Sokov** commande à un petit peintre officiel des portraits de dissidents, dans le style des portraits officiels des membres du Bureau Politique du Comité Central du Parti (*L'allée des héros*), l'artiste ne s'épargne pas dans ce jeu de rôles, puisqu'il se représente lui-même en simple soldat de l'Armée Rouge (*Autoportrait en soldat*).

Dans *L'iconostase* d'**Orlov**, une des premières œuvres Sots, Vénus et l'Empereur Auguste (moustachu pour l'occasion), canons classiques de l'enseignement artistique académique, prêtent leur perfection aux personnages du mythe soviétique, devenant tour à tour marin, aviateur, conducteur de tracteur, kolkhoziennne, etc... Un peu plus loin dans l'exposition, les visiteurs peuvent eux aussi participer à ces jeux de masques en se faisant photographier sous les traits des « héros » de **Rostislav Lebedev** (*Chez nous, tout le monde peut devenir un héros*) ou en montant à *La tribune* des **Kabakov**, équipée de tous les accessoires nécessaires pour déclamer un discours politique fleuve (apéritifs, couvertures, et surtout médicaments).

Poursuivant la fiction de l'artiste « canaille », **Sokov** joue le rôle d'un artisan sculpteur, qui utilise pour ses *Portraits de dirigeants* la technique du jouet en bois sculpté. Kroutchev, Andropov (secrétaires généraux du Parti Communiste de 1953 à 1964 et de 1982 à 1983), Staline et Hitler, perdent leur dimension officielle pour devenir des culbutos ou des jouets de bois articulés à manipuler. L'effet comique n'est pas la conséquence d'une volonté de caricature, mais est le résultat logique de l'emploi décalé d'un langage expressionniste issu du folklore.

Ces rencontres incongrues entre sujet et style ou entre styles opposés se multiplient dans les œuvres Sots et deviennent une véritable formule d'une grande efficacité visuelle. Les images

associant des symboles culturels et idéologiques antagonistes deviennent une constante à partir de la première vague d'émigration des artistes Sots vers les Etats-Unis (1975-1977). C'est alors qu'apparaissent des œuvres qui sont devenues des étendards du Sots Art, comme **Staline et Monroe** de **Sokov**, ou **Mac Lénine de Kossolapov**. Ce dernier excelle dans la création de « double objets » qui se réfèrent simultanément aux stéréotypes de la culture de masse américaine et soviétique. Dans **Lénine Coca Cola**, le leader communiste vante les mérites de la boisson gazeuse (« It's the real thing »: « c'est vraiment bien ! »), un rapprochement comique et inimaginable au début des années 80, qui s'est révélé possible quelques années plus tard à l'époque de Gorbatchev.

Fidèle à l'idée Sots que toute valeur étalon est à mettre à bas, **Kossolapov** s'en prend aussi aux avant-gardes: dans **La Porcelaine révolutionnaire russe**, ce sont les références au ready-made de Duchamp et aux assiettes suprématistes de Malevitch évoqués par le cercle, le triangle et le carré, qui sont mises sur le même plan. A la différence des œuvres d'esprit amateur réalisées à Moscou, ces œuvres new-yorkaises démontrent un désir d'unité plastique, simplifiant la complexité du message qui résultait de l'opposition des éléments. Des œuvres de ce type, comme **La trinité** de **Kossolapov**, la plus récente œuvre Sots de l'exposition, restent toutefois l'illustration de l'éclectisme flagrant des valeurs de l'homme contemporain. Présentés de la même manière que les statues qui trônent dans les absides des stations de métro à Moscou, Lénine, Mickey et le Christ s'avancent comme une famille recomposée. **Kossolapov** a su utiliser de manière nouvelle des moyens de communication de grande diffusion (affiches, panneaux publicitaires, cartes postales, internet, tee-shirts) faisant disparaître le concept

d'œuvre unique et perturbant la logique du marché. Distribuées à des milliers d'exemplaires, ses œuvres ont largement contribué à créer la mode Sots Art dans les sociétés de l'Europe de l'Est pendant la Perestroïka.

Komar et Melamid, eux-aussi émigrés aux Etats-Unis, créent dans les années 80 des œuvres qui mettent en scène les grandes figures de la mythologie communiste (Marx, Staline) dans des toiles dont l'iconographie et la technique pastichent la peinture néo-classique. Dans l'une d'elles, Staline est entouré de quatre muses aux attributs fantaisistes (**Staline et les muses**), allusion à l'instrumentalisation des arts par le pouvoir, et en particulier à la réécriture de l'histoire dont Staline a été le maître. D'une manière fortuite, ce retour au néo-classicisme a concorde avec le développement du post-modernisme et a permis à la critique américaine de compter les deux artistes parmi les fondateurs de ce mouvement.

La phase monumentale

L'esthétique du Sots Art se transforme progressivement sous l'effet de plusieurs facteurs. L'esprit *underground* des premiers temps disparaît à mesure que les artistes quittent la Russie pour émigrer vers les Etats-Unis et l'Europe et que les pressions idéologiques se relâchent sous la Perestroïka de Gorbatchev (1985-1991). Les œuvres sont plus sophistiquées, plus monumentales, plus décoratives, mais aussi moins critiques. Elles constituent une tendance artistique, à laquelle ont pu se rattacher des artistes dont l'œuvre n'a que peu de dimension sociale, ou politique. Elles peuvent dorénavant s'adresser à un marché et des acheteurs qui sont d'ailleurs friands de son caractère à la fois authentique et d'une certaine manière « exotique ». Dans **La naissance d'un héros** de **Grisha Brouskine**,

le catalogue des personnages du monde soviétique que l'on trouvait chez Lebedev et bien d'autres, est présenté sous forme de sculptures monumentales. On retrouve le même principe de description encyclopédique de la société soviétique dans l'abécédaire des assiettes de **Brouskine (Maximes ABC)**. Celles-ci se rapportent au vocabulaire des instructions de « défense civile » et rappellent les célèbres assiettes propagandistes, commandes d'Etat faites aux artistes avant-gardistes des années 20 dans le cadre de la « Propagande Monumentale » lancée par Lénine. Pareil au totem d'une religion primitive, comme les héros de Brouskine, le **Marin d'Orlov** poursuit la galerie de personnages types, qui se regroupent autour de la figure de la divinité tutélaire. Sorte de condensé ironique de portrait officiel (qui représente traditionnellement le sujet en buste, décorations militaires en avant), le **Pantocrator d'Orlov** évince les particularités du sujet pour se concentrer sur l'arrangement des barrettes militaires, dans une installation aux dimensions monumentales. Les artistes Sots se plaisaient à décrire le monde soviétique sous les traits d'une société primitive traditionnelle. Dans cet esprit, **Sokolov** crée **La faucille et le marteau**, comme s'il s'agissait d'un objet sculpté par un artisan de l'Age de pierre.

Les baisers rituels

Dans sa série des **Baisers rituels**, **Orlov** poursuit cette idée d'une société primitive dont les petites divinités sont animées d'un amour universel, qui a remplacé la fameuse lutte des classes marxistes. Surtout pratiqués par les hommes politiques, les baisers « à la russe » sont un rituel cordial et viril, sensés exprimer un geste de paix et de loyauté. Ces baisers sans amour prennent ici des connotations différentes: rituel poli-

tique dans le cas de Brejnev et Honecker, le dernier dirigeant de la RDA dans l'œuvre de **Dmitri Vroubel, Dieu aide moi à survivre à cet amour mortel**, (initialement peint sur le mur de Berlin) ou érotique dans le collage de **Bakchanyan**. Dans les deux projets de couverture pour **Lolita** de Nabokov par Bakchanyan, l'amour du leader pour les petits enfants prend une tournure ambiguë, de même que dans le baiser fugitif de l'écolière au buste de Lénine dans l'œuvre d'**Ivan Razoumov**.

Fictions totalitaires

On observe un clair changement de langage chez les jeunes artistes de la nouvelle génération. Pour l'analyse et la critique du système communiste, ils n'ont plus recours au vocabulaire de la propagande, mais puisent en partie leur imaginaire à deux sources: la représentation de l'univers soviétique, tel qu'il est vu de manière caricaturale par la bande dessinée ou le cinéma d'action occidental, et l'imagerie de la défense civile et son fantasme bureaucratique d'une attaque atomique imminente. **Konstantin Zvezdochotov** a ainsi imaginé une fiction de ville totalitaire (**Perdo**), de laquelle tout principe ou objet de plaisir serait banni, transformant une tranche de pastèque en objet de convoitise ultime. Dans **Tour de l'horloge** du même artiste, la forme hybride de chapelle néo-byzantine peinte en camouflage suggère la collusion entre la foi orthodoxe et le discours militaire qui s'affiche clairement au moment de la guerre de Yougoslavie (1992-1995) et des autres conflits qui ont accompagné l'effondrement du système communiste, mais évoque aussi l'univers des jeux de figurines militaires pour enfants. Dans ce nouvel ordre du monde, où l'ancienne rhétorique n'a plus cours, la nouvelle imagerie est à inventer, comme dans le portrait de leader imaginaire d'un pays fictif



vue de l'exposition

de *Vive le 16 décembre* de **Zvezdochotov**. L'installation de **Georgy Ostretsov** projette l'avenir des pays de l'Est sous la forme d'un régime autoritaire de fiction, dont les chefs masqués en costumes d'hommes d'affaires, ressemblant à des extra-terrestres sortis d'une bande dessinée, persécutent les habitants. Le visiteur, déambulant au milieu d'êtres pauvres et repoussants, est confronté malgré lui à son propre dégoût face à une réalité qu'il aimerait pouvoir éviter. Un autre aspect de cette réalité est évoqué dans la fontaine de **Vasily Tsagolov** qui met en scène un meurtre commandité d'une violence insoutenable. Cet acte devenu anodin et stéréotypé par sa multiplication dans les séries télévisées, est transformé par l'artiste en une fontaine, offerte à la contemplation de citoyens blasés.

L'artiste Sots comme gardien des vestiges soviétiques

Alors que le Sots Art abordait la rhétorique du pouvoir soviétique avec impertinence et raillerie, la disparition subite de l'adversaire provoque une attitude de désarroi et de nostalgie envers ce que furent la culture et le style soviétiques. On observe du coup le retournement du Sots Art au début des années 90, et le passage d'une attitude de déconstruction, à une attitude de conservation, comme l'illustre l'installation de **Vladimir Doubossarsky** et **Valery Koshliakov**. *Archéologie de la ville utopique* nous projette dans un musée imaginaire où vestiges archéologiques antiques et restes authentiques de sculptures de l'époque stalinienne (de l'atelier du sculpteur Tomski) sont présentés au même plan sur fond de panoramas moscovites, traités à la manière des « Vedute » de la Rome antique. Le réalisme socialiste trouve ici une nouvelle légitimité, étant recodifié comme les vestiges d'un patrimoine national. Un autre type de conservation est présent dans le portrait d'**Elstine et Lebed** au milieu d'une sorte de jardin idyllique, peints dans le style reconnaissable d'Arkadi Plastov, l'un des artistes phares du réalisme socialiste, fait par **Doubossarsky** et un autre partenaire, **Alexandre Vinogradov**. L'effet de mode et du marché a rapidement transformé cette production initialement d'esprit Sots en une belle peinture superficielle et mondaine. **Igor Moukhine** est le seul à fixer dans ses photos, ce moment historique de la *Disparition* des monuments et sculptures soviétiques qu'on pensait éternels, supprimés peu à peu des parcs pour laisser place au vide. **Boris Mikhailov** colore à la main des photos trouvées des années 70 et les agrandit, créant des images qui semblent provenir d'un passé très lointain.

C'est de nostalgie encore que parle **Irina Korina**, une des plus jeunes artistes de l'exposition, mais de la nostalgie de sa propre

enfance, nous faisant découvrir avec ses yeux de petite fille, la magie des mosaïques colorées d'astronautes, de spoutnik, qui décoraient encore cantines et magasins dans la Russie soviétique des années 80. Les teintes ternes et les sujets éculés de l'art de propagande se transforment en une vision éblouissante et joyeuse au bout de ce couloir qui fait remonter le temps.

Le Sots Art comme exercice décoratif

La génération d'artistes élevée au moment de la Perestroïka n'a pas connu au quotidien les interdits du système soviétique familiers à leurs parents. Certains utilisent donc leurs signes de manière formelle, pour leur « exotisme », en ignorant leur charge sociale. Ils s'intéressent particulièrement à des éléments marginalisés par l'esprit moderne: le classicisme, l'académisme, le culte du corps athlétique, le décoratif, déployés dans les genres traditionnels (peinture, sculpture, arts décoratifs). Par ailleurs, une bourgeoisie naissante, qui commence à s'intéresser à l'art, oriente la production des artistes Sots vers cette voie décorative et ornementale qui s'adapte aux modes du moment. On le voit dans les panneaux d'**Alexeï Belayev-Gintovt**, exploitant le goût pour l'art déco dans *Le Triomphe d'Apollon*, qui réinterprète le célèbre projet lauréat pour le Palais des Soviets, ou dans l'élégant alignement de séduisants marins de **Georgy Gourianov**. Persuadés que les institutions étatiques de répression et de terreur sont à jamais disparues, les artistes jouent avec leur insignes, perçus comme inoffensifs, au point que les épaulettes militaires du KGB deviennent un motif répétitif de tapis dans l'œuvre de **Sergei Mironenko**. Les signes sont utilisés comme éléments formels, dans des œuvres qui ne sont porteuses d'aucun message

politique, mais exploitent un patrimoine visuel en voie de disparition. Ils sont même adoptés par l'industrie de la mode et de la publicité, qui affectionne particulièrement l'esthétique des années 20 et 30. L'artiste **Dmitri Tsvetkov** imagine des manteaux pour les dirigeants de la Russie d'aujourd'hui (Président, Patriarche, Ministres...) déjà décorés avec une profusion d'ordres et de médailles fantastiques. La créatrice de mode **Olga Soldatova**, quant à elle, a fait de l'iconographie de la peinture soviétique des années 30 la marque distinctive de ses collections de couture et d'accessoires, qui rencontrent un grand succès en Russie comme à l'étranger.

L'écho du Sots Art dans la création russe contemporaine

A l'opposé de cette approche décorative, de nombreux artistes de la jeune génération se rapprochent au contraire de l'esprit et des stratégies Sots des origines, qu'ils perpétuent dans le contexte de la Russie actuelle, suscitant un renouvellement de l'art politique. Particulièrement intéressés par la performance, ils reprennent la stratégie des « personnages fictifs », et tentent d'occuper le terrain des médias. **Elena Kovylyina** joue dans ses vidéos avec les stéréotypes occidentaux liés à l'imaginaire de l'Armée Rouge, des contrôles de papiers entre Berlin Est et Ouest, etc. La vidéo d'**Alexandra Kloskina** est comme un clip d'étudiants latino-américains, chantant à la gloire de Lénine. Ces artistes se comportent comme s'ils traitaient des dernières traces d'une civilisation disparue... Mais d'autres notent la brusque et inattendue résurgence de certains éléments du passé soviétique. La figure du milicien est par exemple reprise par **Dmitri Boulniguine**, dans une vidéo qui montre l'un deux s'entraînant à l'agressivité devant la glace. **Des** artistes se lancent directement dans la vie politique,

comme **Mironenko** qui organise une performance, **Campagne présidentielle**, au moment des élections de 1988, en prenant comme slogan de campagne: « Espèce de salauds! Qu'avez-vous fait de notre pays? ». L'exemple le plus spectaculaire est sans doute celui d'**Oleg Kulik**, dont les actions radicales ont même été mentionnées dans la presse généraliste. Surnommé « l'homme chien » en référence aux performances dans lesquelles il apparaissait nu se comportant comme un dangereux chien enchaîné, agressant les visiteurs des ses expositions, il se présente ici comme un être hybride homme-animal, candidat du « parti des animaux », dont on voit ici les affiches et photographies électorales de campagne, et le buste officiel.

Le groupe des **Blues Noses** (alias **Slava Mizine** et **Alexandre Shabourov**) se met en scène depuis 1991 dans des petits sketches domestiques, réalisés sur leur canapé, où ils s'attaquent sans complexe aux hommes politiques, aux intégristes religieux, aux stars du cinéma, aux top-modèles, et à tous les personnages qui apparaissent sur leur petit écran. Leur terrain d'action n'est pas celui de la réalité, mais celui des médias à travers lesquels ils la perçoivent. La trinité formée par le poète Pouchkine, le président Poutine et le Christ (1991), trois personnalités intouchables, fut la première œuvre à être censurée à l'époque post-comuniste.

Alexei Kallima, artiste russe né et élevé à Grozny, reprenant le jeu de masques Sots, s'est assimilé à un personnage à la fois artiste contemporain et résistant tchétchène, vétéran de la guerre. Dans son œuvre, les scènes de combat sont représentées du point de vue des résistants, comme dans **Deux camarades**, qui mêle l'esthétique expressionniste et celle de la bande dessinée.

Les membres du groupe **PG** (alias **Ilya Falkovsky**, **Alexei Katalkine**, et **Boris Spiridonov**) se sont glissés dans la peau de jeunes de banlieue, et dévoilent à travers les actions de leurs personnages une sub-culture pétrie de violence, haine de la police, agressivité, grossièreté et sexe. Mais certaines de leurs vidéos sont des documentaires où la réalité dépasse la fiction, comme lorsqu'ils utilisent les images de militants néo-nazis tuant un « étranger ». Leurs œuvres, diffusées par le biais de l'internet, ou lors de concerts, ne cherchent pas à s'étendre dans le cercle de l'art contemporain et veulent rester dans cette position *underground*.

Au sous-sol, les œuvres de **Vikenti Niline** sont dans cette même veine de jeu entre réalité et fiction: l'artiste s'est contenté d'agrandir et de transformer en caissons lumineux des tracts et affichettes racistes qui sont distribués sous le manteau par les extrémistes nationalistes à Moscou. L'une d'elles proclame « Epurons le sang russe! ». **Niline** collectionne aussi les étiquettes de bouteilles de vodka utilisées par les hommes politiques comme support de campagne. Une vidéo des **Blue Soup** accompagne ces documents sur la réalité soviétique et fait ressentir inconfort et angoisse, face à une menace qui semble imminente...

L'exposition a été réalisée en collaboration avec la Galerie Nationale Tretyakov de Moscou et la Société d'Encouragement des Beaux-Arts

Avec le soutien, à Moscou, de la Fondation Novi, des éditions Interros et de la fondation Ekaterina et à Paris de Robert Vallois.

autour de l'exposition

jeudi 18 octobre à 18 h 30, à l'Institut National d'Histoire de l'Art,
rencontre avec Ilya et Emilia Kabakov
en conversation avec l'historien d'art et critique **Viktor Misiano**

samedi 20 octobre

19 h : performance d'**Elena Kovylyna**, *Windows of ROSTA*
20 h : concert de **Vladimir Tarasov**, *Action n°3 : Drumtheater*
avec la participation de **Vitaly Komar**.

dimanche 21 octobre

16 h 30 : conference-performance de **Vitaly Komar**, *Sots Art and Pop Art, my Experience in the East and West* (en anglais) - suivie d'une **conférence par Andreï Erofeev**, responsable du département Art contemporain de la Galerie Tretiakov et commissaire de l'exposition *Sots art* (en français).

dans le vestibule

du 21 octobre au 18 novembre : **Philippe Thomassin**
du 22 novembre au 16 décembre : **Jérôme Borel**
du 20 décembre au 20 janvier : **Nicolas Buffe**

à voir à Paris et dans ses environs en lien avec l'exposition

La Cuisine Communautaire d'**Ilya Kabakov** - **Musée Maillol**,
Fondation Dina Vierny 61 rue de Grenelle, 75007 Paris

Moscopolis - **Espace Louis Vuitton**
60 rue de Bassano/101 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris
du 21 septembre au 31 décembre 2007

Olga Kisseleva *Douce France* - **Abbaye de Maubuisson**
rue Richard de Tour, 95310 Saint-Ouen-l'Aumône
du 3 octobre 2007 au 25 février 2008

Groupe AES + F. *Le vert paradis...* - **Passage de Retz**
9 rue Charlot, 75003 Paris
du 7 novembre 2007 au 13 janvier 2008

la maison rouge

président : Antoine de Galbert
directrice : Paula Aisemberg
chargé des expositions :
Noëllig Le Roux
régie : Sylvain Sorgato
assisté de Gregory Bourges
équipe de montage : S. Almarines,
A. Barth, F. Gerbaud, N. Guiet,
A. Leplumey, A. Martin, N. Polowski,
A. Porte, F. Ray, J-P. Roux, A. Toqué
chargée des publics : S. Molinard
chargée de la communication :
Claire Schillinger,
assistée de Charline Guibert
assistante : Stéphanie Dias
petit journal : Andreï Erofeev
et Séphanie Molinard
stagiaires : Margot Crayssac,
Camille Paulhan, Léonor Matet,
Emilie Fenard
relations presse :
Claudine Colin communication
commissaire : Andreï Erofeev

remerciements

Cette exposition n'aurait pu avoir
lieu sans l'aide précieuse de
Pauline de Laboulaye.

N. Darrot, K. Svetliakov, A. Kriksunova,
E. Arsenyev, A. Dikovic, O. Sarkysian,
N. Kobliakova, V. Maksimov,
A. Ashkenasi, toutes les galeries,
les amis et tous les artistes qui ont
contribué à cette exposition.

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche de 11h à 19h
- nocturne le jeudi jusqu'à 21h
- visite conférence gratuite
le samedi et le dimanche à 16h
- les espaces sont accessibles
aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 6,50 €
- tarif réduit : 4,50 €, 13-18 ans,
étudiants, maison des artistes,
carte senior
- gratuité : moins de 13 ans,
chômeurs, accompagnateurs
de personnes invalides, ICOM,
amis de la maison rouge
- entrée libre aux conférences
sur présentation du billet d'entrée
- laissez-passer tarif plein : 16 €
- laissez-passer tarif réduit : 12 €
accès gratuit et illimité aux
expositions, accès libre
ou tarif préférentiel pour les
événements liés aux expositions
- visite conférence : sur réservation,
75 € et droit d'entrée

partenaires

- I Guzzini Illuminazione,
la Cité Internationale des Arts, Paris-
art.com, Odéon-Théâtre de l'Europe,
Télérama, Tick'Art, le conservatoire
de musique d'Alfortville,
- la maison rouge est membre
du réseau tram – Ile de France

sots art
art politique en russie de 1972 à aujourd'hui

la maison rouge
fondation antoine de galbert
10 boulevard de la bastille
75012 paris france
tél. +33 (0) 1 40 01 08 81
fax +33 (0) 1 40 01 08 83
info@lamaisonrouge.org
www.lamaisonrouge.org