



HAL
open science

Portrait de l'artiste en boxeur

Brice Castanon-Akrami, Emmanuel Le Vagueresse

► **To cite this version:**

Brice Castanon-Akrami, Emmanuel Le Vagueresse. Portrait de l'artiste en boxeur. Groupe de réflexion sur l'image dans le monde hispanique. Image et corps : actes du 5e Congrès international du GRIMH, Lyon, 16-17-18 novembre 2006 : hommage à Emmanuel Larraz, 5, Le GRIMH/LCE, Université Lumière-Lyon 2, pp.43-53, 2008, Les cahiers du GRIMH, 2-915912-05-X. hal-02437271

HAL Id: hal-02437271

<https://hal.science/hal-02437271>

Submitted on 13 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Portrait de l'artiste en boxeur

Brice CASTANON-AKRAMI

Université Paris 13, Pléiade

Emmanuel LE VAGUERESSE

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP

Nous souhaitons dans cet article étudier comment des artistes espagnols ont été et se sont représentés eux-mêmes en tant que boxeurs, par le biais, ici, de la photographie et du cinéma, et si l'on peut établir une progression esthétique et stratégique dans ces tentatives de « portrait de l'artiste en boxeur », diachroniquement ou synchroniquement, en conjuguant ces deux approches.

Diachroniquement, car les avatars de la culture visuelle au XX^e siècle (date du développement de la boxe dite moderne, et désignant généralement la boxe anglaise) n'ont-ils pas nourri les modes de représentation de soi, depuis les publicités et affiches jusqu'aux photos de presse, notamment sportives? Synchroniquement, car on peut donc se demander quelle image l'artiste veut ainsi donner de lui, comment elle est reçue, s'il s'agit d'une préoccupation réellement « esthétique » de création ou « stratégique » de communication. Un corpus restreint, mais représentatif, jusqu'à un certain point, de ces portraits (jusque dans l'absence de femmes...) intégrera, pour mener à bien cette réflexion, quatre artistes issus de plusieurs horizons : Pablo Picasso, Alberto García-Alix, Miquel Barceló et Isaki Lacuesta, qui nous guideront dans cette recherche.

Le peintre et sculpteur andalou Pablo Picasso (1881-1963) s'est fait photographier à plusieurs reprises, tout au long de sa vie, sinon en boxeur, du moins en short, en « culotte courte » et même en « paños menores », dirait-on en castillan, caleçon et slip « kangourou », histoire sans doute de montrer sa virilité, sans pudeur, bien au contraire, jusqu'à un âge avancé, insistant probablement, dans le même temps, sur l'idée d'une équivalence entre travail artistique et travail physique, corporel et quasi sexuel, en écho à ses différentes représentations, selon nous, du Minotaure, éminemment sexué. Souvent, dans ces photos intimes ou présentées comme telles, il n'y a plus guère que le sexe qui soit caché. Le peintre y étant parfois en mouvement, esquissant même un

pas de danse, ces photos métaphorisent alors la vie, la création, l'énergie, le dynamisme contre l'immobilité de la mort, avec un certain exhibitionnisme.

La photo qui nous occupe plus particulièrement, dans cette réflexion sur la représentation de soi en boxeur, est la suivante : *Portrait de Pablo Picasso en culotte de boxeur devant « Homme assis au verre » en cours d'exécution dans l'atelier de la rue Schoelcher [Paris]*, cliché daté de 1915-1916, présentée sous ce titre sur le site du musée Picasso de Paris et attribuée au peintre, sous le titre *Autoportrait devant Homme assis au verre en cours d'exécution*, dans le catalogue *Picasso photographe, 1901-1916*¹. On y voit l'affirmation de la virilité d'un homme encore jeune (trente-quatre ou trente-cinq ans, donc) et en pleine possession de ses moyens, physiques et artistiques : physiques, d'abord, car on le voit le torse nu et puissant, le sexe deviné sous la culotte blanche, le tout mis en valeur par une légère contre-plongée, l'appareil ayant sans doute été déposé par lui sur une chaise, pour un *selfie* avant l'heure ; artistiques, ensuite, car le portrait est pris dans l'atelier du peintre, avec ses outils, pinceaux, tubes et godets, devant lui, au premier plan, voisinant avec des œuvres en cours de sa période cubiste, l'une coupée à droite, et d'autres retournées, toute une forêt de tableaux, dont certains en devenir.

En plan moyen, l'artiste regarde fièrement l'appareil photographique, semblant dire effrontément : « C'est moi l'artiste », ou, donc, le boxeur, puisqu'il a les poings fermés, les pieds écartés, posant à la manière des boxeurs au début du XX^e siècle. On notera qu'il n'est pas « costumé » en boxeur à proprement parler, car la culotte est en fait un caleçon et qu'il a noué en guise de ceinture ce qui semble être une cravate, gardant chaussures de ville et chaussettes. Comme l'a signalé Anne Baldassari, ce portrait fait partie d'une série où la mise en scène, très soignée, montre une attitude souvent similaire. Dans cette mise en scène de soi, l'artiste aux yeux farouches regarde bien en face l'objectif, tel un taurillon, selon le cliché appliqué souvent à Picasso jeune².

¹ Anne Baldassari, *Picasso photographe 1901-1916*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994. Une reproduction d'un tirage d'après internégatif ancien (Donation sir Roland Penrose. Documentation du musée Picasso) est publiée page 77. Elle est recadrée et plus contrastée par rapport à la reproduction en ligne sur le site du musée Picasso Paris, d'après le retirage de Dora Maar datant, lui, de 1939.

² Cf., par exemple : « On garde souvent de Picasso ces images de boxeur en short, en tout cas de petit taureau prêt à tous les combats de la création, qu'ont popularisées les photographes qui furent ses amis, Brassai, André Villers, Lucien Clergue... », à lire dans Maurice Ulrich, « Picasso, la peinture comme liberté et signification », *L'Humanité*, 24. 10. 2014 [en ligne]

Mais la cohérence de cet autoportrait de Picasso, réalisé avec son appareil-photo Détective, généralement utilisé pour de légères contre-plongées avantageuses, est également patente, car il connaissait la boxe, comme d'autres sports, et il a peint ou dessiné des boxeurs, à différentes périodes de son art. Il existe, aussi, une autre photo de lui, boxant avec son fils Claude, prise par David Douglas Duncan³.

Dans une photo, bien moins célèbre, de Thomas Canet, datant de 2005, le photographe espagnol Alberto García-Alix, photographié ici en plan rapproché, prêt à la lutte⁴, est un photographe qui se fait photographe⁵, sujet, donc, du même médium qu'il pratique personnellement, et, ce, dans une esthétique assez familière à son propre univers de création, que ce soit dans cette photo-ci ou, plus généralement, dans ses autoportraits ou dans les portraits que l'on fait – qu'il laisse faire – de lui, comme ici. On veut parler du milieu alternatif ou *underground*, avec des prostituées, des prisonniers, des stars du porno, des motards, des rockeurs, des artistes de flamenco, des noctambules, des drogués ou des dealers, et des tatoués, comme lui, qui apparaît tatoué jusqu'aux phalanges (« Todo » et « Nada », qui ne sont que devinables ici). Un monde et des photos, par conséquent, qui n'éludent pas le sordide ou la dureté, voire la violence⁶.

Malgré tout, c'est surtout l'exhibition de ses tatouages, ainsi que le regard un peu vague et fatigué de García-Alix, qui rappellent l'univers de ce dernier, alors que les contrastes sur les rides de son front semblent un peu appuyés – un recours au *photoshop* n'étant pas à exclure –, ce qui, couplé au fond blanc de la photo, est plus éloigné du monde du photographe de León,

URL : <http://www.humanite.fr/picasso-la-peinture-comme-liberte-et-signification-555620> (consulté le 17/12/2016).

³ Voir David Douglas Duncan, *Le Petit monde de Pablo Picasso*, Paris, Hachette, 1959, p. 163. Duncan commente ainsi cette photographie et quelques autres qui la précèdent : « Claude et Paloma [Picasso] prennent possession de La Californie, affublés de masques, admirant le Stetson de Gary Cooper, faisant les clowns, boxant avec le Maestro de 75 ans. L'atelier est transformé en gymnase et en théâtre » (*ibid.*, p. 5).

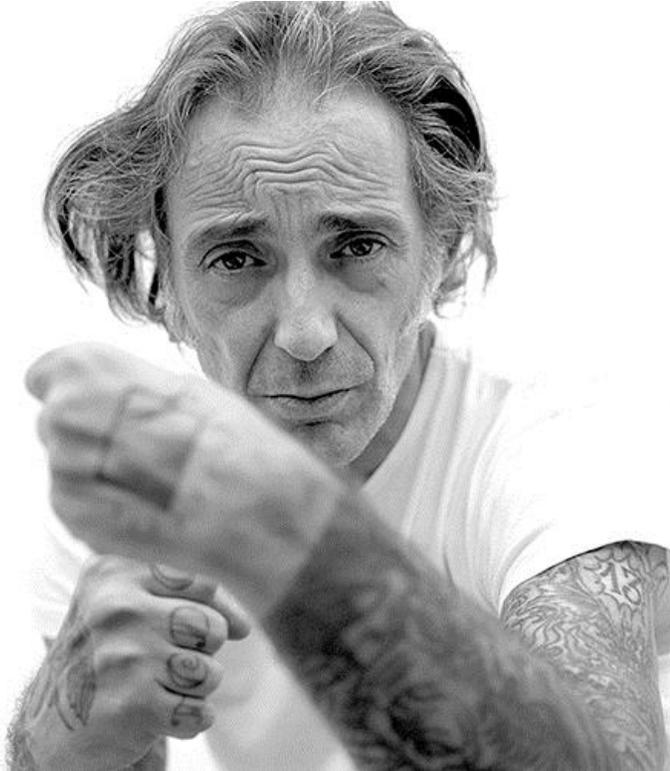
⁴ Il y en a d'autres où on le voit aussi serrer les poings, comme l'autoportrait « Mi lado femenino » (2002).

⁵ Le site de Thomas Canet [en ligne] présente de nombreux portraits, URL : <http://www.thomscanet.com> (consulté le 07/11/2016).

⁶ Voir l'ouvrage d'Anouk Chirol, *Alberto García-Alix. Artiste de la marge. Photographies et œuvres vidéographiques, 1975-2009*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

qui photographie surtout les personnages dans ces intérieurs qui sont leurs lieux de vie.

L'esthétique de ce portrait, comme des autres portraits de García-Alix, c'est une vision de la personne photographiée sans fard, ici, dans cette photo, avec les rides apparentes et bien creusées, telles que la réalité de l'âge de l'artiste et celle de sa vie tourmentée et chaotique le montrent⁷. Il regarde l'objectif et se bat avec lui/le monde/le spectateur, de près et en mouvement, ce qui crée un effet de proximité pour l'observateur, quasiment obligé de se battre avec lui : en tant que « regardeur »/boxeur malgré nous, on est engagé par la photo. Et, ce, même s'il y a décalage avec l'image traditionnelle du boxeur, car le photographié est vieux et un peu triste, ou du moins, désabusé, même s'il ne l'est pas totalement et qu'il reste, d'un autre côté, un « beau vieux », malgré ou à cause de ces rides exacerbées.



Thomas Canet, *Alberto García Alix*, 2005. © Canet.

⁷ Alberto García-Alix a photographié des fragments de son corps, même assez tard dans sa carrière artistique.

Dans cette photo de l'artiste en boxeur, García-Alix n'est pas torse nu comme on l'est sur un ring, il est vêtu d'un t-shirt blanc qui représente sa « pureté » paradoxale ou sa simplicité originelle, et sa coupe de cheveux n'est pas très réglementaire, sans doute, pour un combat de boxe. Cette photo semble juste rappeler le combat contre/pour (?) la vie d'un vrai accidenté de la vie lui-même, qui a connu et la drogue et les coups de couteau, documentés d'ailleurs dans ses propres photos.

Dans le cas de García-Alix, comme dans celui de Picasso, il y a une cohérence et un lien effectifs avec le monde de la boxe, dans cette pose, puisque l'artiste léonais a photographié des boxeurs à plusieurs reprises dans les années 80 pour *ABC*, par exemple le boxeur espagnol Poli Díaz, pour le supplément « Gente y aparte » du 11 juin 1988. Il est aussi l'auteur d'une photo intitulée *Boxeadores*, représentant un père et son fils, vraisemblablement, qui s'entraînent ensemble⁸.

La critique a souvent utilisé l'image du combat de boxe pour parler de l'œuvre photographique de García-Alix :

Cada combate de boxeo es una historia. Un drama sin palabras. Las fotografías de Alberto García-Alix también son historias condensadas, narraciones mudas pero elocuentes: imágenes impregnadas de un lirismo desnudo de artificios. Poesía directa que surge fulgurante como el estallido de un látigo [...]. Luchador vocacional, cuando García-Alix concluye uno de sus gozosos combates con las imágenes, sólo queda un vencedor sobre la lona: su mirada. Una mirada frontal. Una mirada de púgil⁹.

Ce n'est pas la seule, et on ne peut pas citer toutes ces critiques. Mentionnons simplement celle-ci, qui parle de García-Alix comme d'un « elocuyente boxeador, que en cada round narrativo golpea macizo con el mejor de los puños, el de la poesía visual »¹⁰. Dans le même ordre d'idées, le photographe « define [él mismo] su trabajo como el de un boxeador que golpea con imágenes al espectador »¹¹. Il s'agit donc, sans doute, dans ce cliché pris par

⁸ Cf. l'exposition *Las sombras robadas*, Sala Robayera, Miengo [Cantabrie], 2008.

⁹ Gonzalo García Pino (Entrevista con Alberto García-Alix), « Mirada frontal. Mirada de púgil », *Exit*, n° 2, « Sobre la piel », mai-juillet 2001, Madrid, Rosa Olivares & asociados.

¹⁰ Gloria Serrano, « ¿Quién es Alberto García-Alix? (FIFV 2015) », à lire [en ligne] dans *Atlas. Revista Fotografía e Imagen*, 06/05/2014, URL : <https://atlasiv.com/quien-es-alberto-garcia-alix-fifv-2015/> (consulté le 17/12/2016).

¹¹ Cité dans « La fotografía de García-Alix desembarca en Roma », *El Mundo*, 12/04/2006 [en ligne] URL : <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/04/12/cultura/1144862926.html>. On

Canet, d'un portrait qui contribue à renforcer des propos antérieurs, et, par conséquent, un portrait finalement bien moins transgressif et *underground* que l'œuvre du portraituré lui-même. Parmi les amis dont Alberto García-Alix a tiré le portrait, on trouve, entre autres, le peintre majorquin Miquel Barceló, mais c'est un autre portrait de ce peintre que nous aimerions commenter maintenant.

Mal à l'aise devant le photographe qui le peint, Miquel Barceló a souvent ce geste, ce « hiéroglyphe éphémère », selon la belle expression du philosophe Francis Bacon, tandis qu'il regarde l'objectif de l'appareil-photo : de la main gauche, il serre son bras au-dessus du coude. La retenue et la réserve de la pose contrastent avec les représentations de l'artiste au travail, où dominent la maîtrise, l'ampleur et la force du geste. Diffusés dans les journaux et les magazines culturels, les portraits posés de Miquel Barceló sont plus nombreux que les portraits de l'artiste au travail. Quelques photographes et cinéastes seulement ont pu le représenter dans l'un de ses ateliers quand il peint, sculpte, grave ou dessine¹².

Miquel Barceló a hérité de son père un amour immodéré du football. Le ballon rond l'a accompagné dans ses séjours à l'étranger, à New-York ou au Mali¹³. Le peintre suit également avec intérêt les matchs du Barça. Pourtant, les représentations de cette passion restent rares¹⁴. La plongée sous-marine est une autre activité qu'il pratique avec assiduité mais, là encore, les représentations de l'artiste en plongeur sont exceptionnelles, alors que cette activité offre à Miquel Barceló et aux critiques de son œuvre d'innombrables et récurrentes métaphores dans les catalogues d'exposition.

ajoute que, comme Miquel Barceló, Alberto García-Alix fait partie d'un club d'amateurs de boxe, Los 100 hijos de Joe Louis, créé en 2002, qui publie la revue *Cuadrilátero* consacrée à la boxe et aux créations artistiques qui s'inspirent de ce sport. Sur la création de l'association, on pourra lire l'article publié dans *El Mundo*, 14/11/2002 [en ligne] URL : <http://www.elmundo.es/elmundo/2002/11/13/cultura/1037221418.html> (consulté le 17/12/2016).

¹² Sur le travail de Jean-Marie del Moral, Agustí Torres, Luis Ortás, Isaki Lacuesta, Óscar Fernández Orengo et François Halard, voir les entretiens avec ces artistes dans Brice Castanon-Akrami et Cécile Vincent-Cassy (éd.), *Miquel Barceló, portraits / autoportraits*, Paris, Mare & Martin, 2016, p. 163-173.

¹³ Michael Damiano, *Porque la vida no basta. Encuentros con Miquel Barceló*, Barcelone, Anagrama, 2012, p. 136-137.

¹⁴ Agustí Torres et Luis Ortás ont filmé Miquel Barceló en train de shooter maladroitement dans une pomme de pin, dans *Mar de fang* (2005).

C'est à nouveau la représentation de l'artiste en boxeur qui apparaît à plusieurs reprises dans les portraits de cet artiste. Ainsi, à Vietri sul Mare, en Campanie, alors qu'il prépare la céramique monumentale pour la chapelle de la cathédrale de Majorque, il a recours à des gants de boxe pour former les nombreux pains illustrant leur multiplication par Jésus au bord du lac de Tibériade¹⁵.

Outils très maniables, les gants de boxeur ont pour fonction d'agrandir les mains de l'artiste, comme il l'explique lui-même dans *Mar de fang*, le documentaire consacré à la réalisation du mur de céramique. Dans ce film, la mise en scène autour des gants de boxe, en trois temps – attente, échauffement et combat – fait du portrait de l'artiste en boxeur le *climax* d'une séquence. Les gants rouges apparaissent d'abord à côté de l'artiste, puis, une fois ces gants ajustés, Miquel Barceló s'échauffe face à l'œuvre imposante qu'il est en train de réaliser ; finalement, assis sous l'immense plaque d'argile, il frappe l'envers du mur avec le gant et la main pour former des bosses, créer du volume. Cette séquence est parfois reprise dans les reportages consacrés à son travail¹⁶. Pourtant, comme l'artiste l'a expliqué, il s'agit davantage d'une technique avortée :

[...] ampliar las herramientas. Empecé a hacer eso cuando trabajaba en la catedral de Palma de Mallorca, porque mis manos no eran lo suficientemente grandes. Para cada representación de un pan necesitaba dar cuarenta puñetazos, y hay cientos de panes y eran muchos puñetazos y, entonces, ingenuamente me puse guantes de boxeo, pensando que así aumentaría la superficie golpeada; pero no; sólo perdía fuerzas¹⁷.

Pourquoi les documentaristes Agustí Torres et Luis Ortás ont-ils fait commencer *Mar de fang* par plusieurs plans où Miquel Barceló boxe un punching-ball, alors qu'il s'est préparé physiquement à la réalisation de cette

¹⁵ Sur la commande de l'Église faite à Miquel Barceló pour la cathédrale de Majorque, voir l'article de Cécile Vincent-Cassy, « L'autoportrait originel. À propos de la représentation du Christ dans la chapelle Sant Pere de la cathédrale de Palma de Majorque par Miquel Barceló » dans B. Castanon-Akrami et C. Vincent-Cassy (éd.), *op. cit.*, p. 37-47.

¹⁶ Ainsi, dans l'émission « La mitad invisible » (La 2), la reprise de cette séquence donne lieu à un discours sur la maîtrise et la force du geste de l'artiste. Une séquence est même filmée dans un gymnase.

¹⁷ Miquel Barceló, *La arcilla, la obra escultórica: PINTURA*, Pampelune, Universidad Pública de Pamplona, 2013, p. 21-22.

œuvre monumentale en faisant du vélo ? Pourquoi les images de Miquel Barceló boxant la glaise sont-elles si souvent reprises¹⁸ ?

Cette iconographie coïncide avec les propos de l'artiste qui, lorsqu'il parle des techniques variées utilisées à Vietri sul Mare, mentionne souvent les coups de poing. Elle traduit un rapport à la matière qu'il évoque de longue date, dans ses carnets d'Afrique par exemple :

20.XII.1994

Je tapais si fort avec ma brosse que je me suis fait une plaie à la paume de la main droite. Juste au centre, comme un Christ – manchot – avec du mercurochrome¹⁹.

je peins [...] en tapant sur ma toile jusqu'à me déchirer les paumes des mains²⁰.

Cette lutte dont il rend compte est documentée de façon singulière par Jean-Marie del Moral dès 1988. Le photographe lui rend alors visite à Gao, au Mali. À cause de la chaleur, Miquel Barceló ne peut pas peindre, sa peinture sèche trop vite, alors il dessine. Quand Jean-Marie del Moral le retrouve, le peintre l'accueille, vêtu d'un short de boxeur, un short de la marque new-yorkaise de vêtements et d'équipements de boxe Everlast. La venue du photographe n'avait pas été anticipée par Miquel Barceló. Dès lors, le short, s'il est « objet de communication », ne prend pas part intentionnellement à une mise en scène de soi qu'aurait opérée le peintre pour la réalisation d'un portrait photographique. Jean-Marie del Moral narre cette rencontre dans *Barceló / Mundo*²¹. C'est l'évocation de ce « short Everlast » dans un texte pourtant relativement court, retraçant trente ans de complicité entre le peintre et le photographe, qui a attiré notre attention.

Dans « Histoire et sociologie du vêtement, quelques observations méthodologiques »²², en une extrapolation du saussurisme à l'histoire du vêtement, Roland Barthes propose d'interroger le vêtement en distinguant le

¹⁸ Ce portrait de Miquel Barceló frappant l'argile du poing a été publié à plusieurs reprises dans des monographies qui lui sont consacrées. La photo en noir et blanc d'Agustí Torres est également en couverture de *La arcilla, la obra escultórica: PINTURA*, *op. cit.*

¹⁹ M. Barceló, *Carnets d'Afrique*, Paris, Le Promeneur, 2003, p. 153.

²⁰ *Ibid.*, p. 158.

²¹ Jean-Marie del Moral, *Barceló / Mundo*, Arles, Actes Sud, 2009.

²² Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques », *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 3, juillet-septembre 1957, p. 430-441.

« fait d'habillement » du « fait de costume », le costume étant « une réalité institutionnelle, essentiellement sociale, indépendante de l'individu et qui est comme la réserve systématique, normative, dans laquelle il puise sa propre tenue » et l'habillement « une réalité individuelle, véritable acte de “vêtement” par lequel l'individu actualise sur lui-même l'institution générale du costume »²³.

Il nous semble que ce « short Everlast », parce qu'il est reconnu et mentionné comme tel dans le récit de Jean-Marie del Moral – lequel s'appuie sur des photographies qu'il a prises – rend compte d'un fait de costume : le short de boxe notifie des concepts tels que la jeunesse, la solitude face à l'adversité et la combativité du peintre. C'est aussi un fait d'habillement à partir du moment où il est porté en dehors d'un ring. La représentation ou l'évocation d'un tel vêtement propose de rendre visible un rapport à la création et à soi que Miquel Barceló a formulé ainsi dans ses carnets, en 1988, à Gao également : « Le climat est tellement dur qu'il faut concentrer son effort sur une seule chose. L'endurcissement, la résistance, l'éloignement »²⁴.

Quinze ans séparent la série de photographies prises par Jean-Marie del Moral de celle prises par Agustí Torres en Italie. L'image du geste, à main nue ou avec des gants, suggère la ductilité de la matière, un rapport à la fois physique et obsessionnel entre l'artiste et son objet, comme le boxeur au gymnase ou sur le ring. L'anecdote des gants de boxe traduit un mode opératoire essentiel dans l'œuvre de Miquel Barceló, cette quête de l'artiste démiurge cherchant toujours à agrandir davantage sa main pour réaliser son œuvre, jusqu'à rêver d'un ultime modelage, celui qu'exécuterait une main géante capable de contenir le monde²⁵.

La représentation des coups de poing contre la matière suggère à la fois une troisième dimension absente dans les photographies et les films, et le son des coups donnés contre l'argile ressemble à ceux de deux chairs qui s'entrechoquent, comme l'a souligné le cinéaste catalan Isaki Lacuesta, filmant

²³ *Ibid.*, p. 435.

²⁴ M. Barceló, *op. cit.*, p. 28.

²⁵ Miquel Barceló dans le documentaire de Jean-Louis Comolli, *Miquel Barceló, des trous et des bosses* (2002).

Barceló en Pays Dogon dans son diptyque *El cuaderno de barro* et *Los Pasos dobles*²⁶.

L'iconographie d'Isaki Lacuesta lui-même en boxeur ou associée aux attributs du boxeur a été diffusée ponctuellement, elle est néanmoins un indicateur de ce qui se joue dans ces représentations. Isaki Lacuesta a vingt-sept ans quand sort son premier long-métrage, *Cravan vs. Cravan*, un documentaire consacré au poète Arthur Cravan²⁷. Le film est présenté au festival de Sitges. Pour le promouvoir, le réalisateur est photographié en compagnie d'un homme-sandwich – lunettes, costume et nœud papillon – et d'un boxeur – en garde à côté du cinéaste ou le désignant des poings. On trouve quelques photos dans la presse publiée le lendemain²⁸.

La stratégie promotionnelle est audacieuse, à l'image du personnage central du film. Elle met en scène trois identités bien différenciées d'Arthur Cravan : celle de l'artiste provocateur, performeur avant l'heure, celle du boxeur et celle du jeune dandy. Les photos dans lesquelles les attributs du boxeur sont associés à Isaki Lacuesta, ainsi que l'entretien qu'il donne à Diana Kuellar pour le court-métrage *Isaki vs. Cravan*, réalisé sur le tournage du film, font d'Isaki Lacuesta l'héritier d'Arthur Cravan. Au moment de cette présentation de soi²⁹, tandis qu'il fait son entrée dans ce monde de l'art, alors naissant en Espagne, du « documentaire de création », les gants de boxe à Sitges

²⁶ À propos de *Los Pasos dobles* (2011) et *El Cuaderno de barro* (2011), voir Brice Castanon-Akrami, « Sur le portrait au cinéma. Miquel Barceló dans le cinéma d'Isaki Lacuesta » dans B. Castanon-Akrami et Cécile Vincent-Cassy (éd.), 2016, *op. cit.*, p. 73-81, et « Filmer l'écrivain : *Cravan vs. Cravan* (2002) et *Los Pasos dobles* (2011) d'Isaki Lacuesta » dans Brice Castanon-Akrami, Françoise Heitz, Emmanuel Le Vagueresse et Catherine Orsini-Saillet, *Littérature et cinéma, allers-retours. Culture hispanique contemporaine*, Villeurbanne, Orbis Tertius, coll. « Hispanística XX », 2014, p. 287-299.

²⁷ Ami de Francis Picabia et de Marcel Duchamp, Arthur Cravan a créé la revue d'avant-garde *Maintenant* (1912-1915), dont il signait tous les articles de ses multiples hétéronymes. Apatriote et antimilitariste, il se rend à Barcelone en 1915, où il combat contre le champion américain Jack Johnson l'année suivante. Parti aux États-Unis puis au Mexique avec sa compagne la poétesse Mina Loy, il disparaît en mer en 1918.

²⁸ Eduardo Rodríguez Marchante, « Un recosido a lo Frankenstein para contar la extraña vida de Cravan », *ABC*, 11/10/2002, p. 60, photographie de l'agence EFE, ou Salvador Llopart, « Isaki Lacuesta desentraña el mito y la verdad de Arthur Cravan », *La Vanguardia*, 11/10/2002, p. 47, photographie de Carles Castro.

²⁹ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne, 1. La Présentation de soi (The Presentation of Self in Everyday Life, 1959)*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973.

et le punching-ball dans le court *making of* ont fonction de contre-point par rapport au portrait du jeune cinéaste, discret et réservé.

Ces présences au côté d'Isaki Lacuesta, par le jeu des vêtements, des visages et des corps, mettent en scène une question centrale dans *Cravan vs. Cravan*, celle de l'identité. Les premiers portraits d'Isaki Lacuesta publiés dans la presse sont ainsi démultipliés par ceux d'inconnus qui lui prêtent leurs attributs, dans une logique promotionnelle similaire à celle du film³⁰.

La fascination pour Arthur Cravan après sa disparition, chez les Surréalistes, les Situationnistes et les créateurs catalans contemporains, comme le film d'Isaki Lacuesta le met en scène, rend compte de la modernité de ce poète qui, sa vie durant, a incarné ce moment de transition, quand « [l]es choses changent dès les années 1910, avec une force stupéfiante et décisive », où « la présence de l'artiste comme corps et comme vie »³¹ devient centrale, où le corps devient matériau de l'art lui-même. La figure d'Arthur Cravan, « poète-boxeur » comme il est habituellement présenté, devient, par le biais des publications de Maria Lluïsa Borràs³², de l'exposition « Arthur Cravan: Poetita e boxidor/Poeta y boxeador » au Palau de la Virreina de Barcelone à la fin de l'année 1992 et du film d'Isaki Lacuesta, une œuvre autant qu'un producteur d'œuvres, à l'instar de Rose Sélavy pour Duchamp. Cravan devient ainsi, lui aussi, une icône catalane durant les années 90 : se multiplient en effet les articles et les programmes radiophoniques narrant le combat qui l'opposa au champion du monde poids lourds Jack Johnson en 1916 et la création de sa revue d'avant-garde *Maintenant*.

C'est qu'Arthur Cravan rencontre un thème essentiel qu'aborde l'art contemporain, surtout depuis les années 70 : la question de l'identité et celle du corps de l'artiste comme objet et matériau. Les images de l'artiste en boxeur qui montrent le corps et le geste de l'artiste se substituent aux images absentes des « performances », dont ne reste que le récit. Cette image du boxeur, métonymie

³⁰ Rappelons que dans le film d'Isaki Lacuesta, le boxeur français, Frank Nicotra suit les traces d'Arthur Cravan. Humberto Rivas le photographie à la manière des portraits connus d'Arthur Cravan.

³¹ Yves Michaud « Visualisations. Le corps et les arts visuels » dans Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello *et al.*, *Histoire du corps. 3, Les Mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 431.

³² Maria Lluïsa Borràs *et al.*, *Arthur Cravan*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Junta Municipal de Retiro, 1993 et Maria Lluïsa Borràs, *Cravan, une stratégie du scandale*, Paris, Jean-Michel Place, 1996.

du corps de l'artiste, s'inscrit dans l'essor, au sein de l'art contemporain, de la question du corps de l'artiste, qu'Yves Michaud a ainsi commenté : « ce mouvement de réflexivité généralisée s'accompagne de doutes multiples sur des identités devenues elles aussi multiples ou, en tout cas, assez instables ou flexibles pour apparaître multiples »³³. Le corps est le « dernier point d'ancrage auquel se rattacher [...], auquel on se rapporte pour s'appréhender comme soi, se gérer, se manipuler, se transformer, se dépasser comme personne ou comme individu parmi les autres »³⁴.

En se présentant à Sitges comme un avatar possible d'Arthur Cravan, en associant les attributs du boxeur à sa propre image, Isaki Lacuesta inscrivait son travail au côté des autres créateurs, poètes, musiciens et artistes plasticiens de l'avant-garde contemporaine. Ces questions du corps de l'artiste et de l'identité multiple continuent d'occuper aujourd'hui une place centrale dans son œuvre³⁵.

En conclusion, qu'il s'agisse de portrait ou d'autoportrait, que l'artiste pose ou non, ces représentations en boxeur participent à l'éthos de l'artiste, dans la mesure où ces principales caractéristiques « peuvent fonctionner comme des insignes, qui soulignent la capacité de l'orateur [ici, pour nous : du portraituré] et sa légitimité, à dominer l'échange, ou comme des signes de reconnaissance, qui le rattachent à des postures stéréotypées, des types de comportement, des valeurs communautaires, convoquant le corps social et ses modèles »³⁶.

Ces insignes, multiples, mobilisent l'avant-garde et la culture populaire, mais également une certaine idée de la virilité³⁷. Le portrait en boxeur, en ce sens, s'inscrit chez ces artistes dans une tradition récente de la figure virile, celle de l'aventurier. Toutes deux côtoient la dissidence sociale et revendiquent l'individualisme absolu, refusant de « mettre le courage et la vie

³³ Y. Michaud, *op. cit.*, p. 434.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Dans le court-métrage *Herencia* (2011) par exemple.

³⁶ Christèle Couleau, Oriane Deseilligny et Pascale Hellegouarc'h, « Présentation », *Itinéraires* 2015-3 | 2016 : *Éthos numériques*, URL : <http://itinéraires.revues.org/3175> [en ligne], mis en ligne le 01/07/2016 (consulté le 13/11/2016).

³⁷ Loïc Wacquant, dans son étude sociologique menée dans les salles de boxe, a souligné la prédominance de codes de virilité au sein de communautés de boxeurs, dans *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur* (2000), 2^e éd. revue et augmentée, Marseille, Agone, Coll. « Mémoires sociales », 2002, p. 69.

au service d'un autre idéal que soi-même »³⁸. Il s'agit de faire de sa vie une œuvre d'art. Nul doute que ces portraits de l'artiste en boxeur y contribuent.

Bibliographie

- Anne Baldassari, *Picasso photographe 1901-1916*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
- Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques », *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 3, juillet-septembre 1957, p. 430-441.
- Miquel Barceló, *Carnets d'Afrique*, Paris, Le Promeneur, 2003.
- Brice Castanon-Akrami et Cécile Vincent-Cassy (éd.), *Miquel Barceló, portraits / autoportraits*, Paris, Mare & Martin, 2016.
- Anouk Chirol, *Alberto García-Alix. Artiste de la marge. Photographies et œuvres vidéographiques, 1975-2009*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello *et al.*, *Histoire du corps. 3, Les Mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2006.
- Christèle Couleau, Oriane Deseilligny et Pascale Hellegouarc'h, « Présentation », *Itinéraires* 2015-3 | 2016 : *Éthos numériques*, URL : <http://itineraires.revues.org/3175> [en ligne], mis en ligne le 01/07/2016.
- Jean-Jacques Courtine (dir.), *Histoire de la virilité. 3, La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2011.
- Michael Damiano, *Porque la vida no basta. Encuentros con Miquel Barceló*, Barcelone, Anagrama, 2012.
- Jean-Marie del Moral, *Barceló / Mundo*, Arles, Actes Sud, 2009.
- David Douglas Duncan, *Le Petit monde de Pablo Picasso*, Paris, Hachette, 1959.
- Alberto García Alix, *Autorretrato*, Madrid, La fabrica, 2012.
- Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne, 1. La Présentation de soi (The Presentation of Self in Everyday Life, 1959)*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973.
- Loïc Wacquant, *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur (2000)*, 2^{ème} éd. revue et augmentée, Marseille, Agone, coll. « Mémoires sociales », 2002.

³⁸ Sylvain Venayre, « La virilité ambiguë de l'aventurier » dans J.-J. Courtine (dir.), *Histoire de la virilité. 3, La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 343.