

# THE PILL®

ISLAWIO

par Didier Semin

Je parlais, il y a peu, avec un ami de ma génération (disons celle qui a eu 15 ans en 1970) des Kinks, merveilleux groupe de pop britannique, dont la réputation s'est érodée avec le temps : il n'était pas loin de placer leur musique au-dessus de celle des Beatles ou des Stones. Incapable pour ma part de déchiffrer une partition, je me gardai de prendre parti, mais il me demanda, pour appuyer ses dires, si je connaissais les paroles de *Lola*, succès majeur des Kinks l'année de nos 15 ans. Je ne les avais jamais écoutées à l'époque, mon anglais scolaire ne me le permettait pas, et me souvenais simplement que le prénom Lola y rimait avec Coca Cola. Mais elles sont, de fait, extraordinaires :

« Je ne suis pas le type le plus costaud du monde,  
Mais quand elle m'a pris dans ses bras, elle a manqué me briser le cou  
Oh, ma Lola [...]  
Je ne suis pas idiot, mais je ne comprenais pas  
Pourquoi elle marchait comme une femme et parlait comme un homme  
Oh, ma Lola [...]  
Les filles seront des garçons et les garçons des filles  
C'est un monde mélangé, indistinct, chamboulé  
Sauf pour Lola [...] ».<sup>1</sup>

L'un des titres les plus vendus au monde il y a un demi-siècle raconte, donc, le coup de foudre d'un jeune homme pour une beauté trans... Il faudrait imposer l'écoute du morceau à celles et ceux, innombrables, qui décrivent aujourd'hui la transition de genre comme un phénomène délétère et nouveau, propre à ruiner notre civilisation.

Mais, dira-t-on sans doute, où voulez-vous en venir? À ceci, tout simplement, qu'il ne viendrait à personne l'idée de considérer les Kinks comme un groupe engagé — et qu'il serait de même totalement absurde de regarder la peinture d'Apolonia Sokol, parce qu'elle célèbre souvent la transidentité, et les solidarités féministes, comme un art engagé — c'est-à-dire dicté par un programme idéologique. Apolonia Sokol ne fait en réalité que peindre le monde où elle vit, (comme autrefois Nan Goldin, dans *The Ballad of Sexual Dependency*, photographiait le sien)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Well, I'm not the world's most physical guy  
But when she squeezed me tight, she nearly broke my spine  
Oh, my Lola [...]  
Well, I'm not dumb, but I can't understand  
Why she walks like a woman and talks like a man  
Oh, my Lola [...]  
Girls will be boys and boys will be girls  
It's a mixed up, muddled up, shook up world  
Except for Lola

<sup>2</sup> Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*, New York, Aperture Foundation, 1986.

# THE PILL®

Dans ce monde, pour parler comme elle parlerait, « rien ne va » : on compte sur les doigts les démocraties qui méritent encore ce nom, cinq femmes meurent toutes les heures sous les coups d'un proche ou d'un conjoint, la terre se réchauffe dangereusement, la guerre fait rage au Proche Orient, en Afrique et en Europe — la liste est longue, banale, et chacun hélas la connaît. De cet univers sens dessus-dessous, il circule évidemment des milliards d'images à chaque instant, sur les téléphones qu'on nous vend comme intelligents, et on pourrait se demander en quoi il est encore légitime de le peindre. On sait pourtant, depuis Baudelaire, que « la forme d'une ville change plus vite [...] que le cœur d'un mortel <sup>3</sup> », et qu'aucune intelligence artificielle n'a remplacé à ce jour la compréhension de la réalité qu'on peut avoir un crayon ou un pinceau à la main : la peinture s'adresse au cœur des mortels, qui n'a guère changé depuis la Renaissance, au-delà de la terrifiante forme contemporaine des villes. Apolonia Sokol restitue ce qui lui arrive, ce qui nous arrive, dans la longue histoire des affects, telle que les artistes l'ont patiemment enregistrée au cours des siècles. Son *Massacre des Innocents* est évidemment une reprise du *Guernica* de Picasso, auquel font directement référence les membres sans vie qu'on y voit émerger d'un amas de décombres, mais il inclut aussi des citations de tableaux moins connus, mais pas moins bouleversants : *Une mère et son enfant mort*, d'Andrzej Wróblewski (le tableau date de 1949), ou *L'Apothéose de la guerre*, de Vassili Verechtchaguine (1871). Comme les artistes de la Nouvelle Objectivité (ou du Réalisme magique, belle expression de Franz Roh tombée chez nous en désuétude) dans l'Allemagne des années 1920 et 30, Apolonia Sokol intègre à ses toiles les schémas iconographiques qui ont longuement forgé notre mémoire — *L'Opération* est d'ailleurs un hommage direct à *l'Opération* peinte par Schad en 1929, qui réinterprétait la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt. Elle-même se représente en Suzanne exposée au regard lubrique des vieillards<sup>4</sup> (*Consentement*). Ses amies (ses assistantes souvent, l'atelier d'Apolonia est, très logiquement, organisé comme les ateliers du Quattrocento, qui fourmillaient d'aides et d'élèves apprenant, là, un métier qui ne s'enseignait que par la pratique) deviennent des figures christiques, qui soulèvent leurs châssis ou leurs tableaux comme sur un chemin de croix rédempteur (portraits d'Anja Milenkovic et de Camille Cecilia Tavares), ou portent les stigmates des outrages infligés lors d'une arrestation (*Dina*, portrait de Dina El Kaisy Friemuth – artiste berlinoise interpellée dans une manifestation). Matthias Garcia, peintre lui-aussi, est figuré tête en bas, pendu à un cerceau, affaire de montrer que la Fortune, en ce moment, allégoriquement tourne mal. Tous ces portraits ont été préalablement, et au cours de leur exécution, soumis à l'approbation des modèles : Apolonia Sokol, c'est sa dignité et sa vertu, ne peint pas ceux qu'elle aime comme elle le veut, mais comme ils ou elles le veulent, et laisse volontiers ses assistants ou assistantes manifester leur propre style, quand il contraste harmonieusement avec le sien. C'est ainsi Emma Da Silva Rodrigues qui a brossé, à sa manière, le pré où Suzanne-Sokol est allongée

<sup>3</sup> «Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel)» Charles Baudelaire, « Le Cygne », *Les Fleurs du mal*, 1857.

<sup>4</sup> On sait que les « vieillards » du récit biblique sont plutôt des « notables ».

# THE PILL<sup>®</sup>

à la merci des vieillards! Le consentement vaut aussi en peinture : *La Naissance*, magnifique image d'une naissance comme une Eucharistie a été peinte avec le plein accord, et même la complicité, d'une ancienne condisciple de l'artiste à l'École des Beaux-Arts de Paris — elle est photographe — qui, pour la première fois, donnait la vie. (Il faudra un jour se demander sérieusement pourquoi la peinture, qui aura si abondamment représenté la mort sous toutes ses formes, s'est si rarement penchée sur la naissance : si l'on met de côté les Arts Premiers, pour qui l'accouchement n'est pas tabou, bien peu d'exceptions viennent confirmer la règle). Le titre de l'exposition d'Apolonia Sokol à la galerie THE PILL, *ISLAWIO*, semble un nom de pays imaginaire, peut-être la patrie de cœur des artistes : il est en réalité l'acronyme d'un vers de la grande poétesse américaine Audre Lorde (peut-il exister quelque chose comme l'acronyme d'un vers? Oui, dans le monde d'Apolonia Sokol, où le visage grimaçant de la modernité se regarde dans le miroir de la grâce), *I shall love again when I'm obsolete* (« J'aimerai à nouveau, quand je serai périmée »). On peut en comprendre la portée si l'on se souvient de ce que l'artiste rapporte dans le remarquable documentaire que lui a consacré la cinéaste Lea Glob<sup>5</sup> : longuement hospitalisée pour une grave maladie durant son enfance, c'est dans les livres saints que lui donnaient pour la distraire de ses souffrances les infirmières, des religieuses catholiques, qu'elle a découvert la peinture — des images qui l'ont peut-être sauvée. D'où vient que ses tableaux ne sont ni de l'art engagé, ni de l'art pour l'art, mais des images pieuses. Des images pieuses pour boîtes de nuit et manifestations de rue, lieux de rassemblement profanes où s'est aujourd'hui réfugié le sacré, qui n'aime pas être assigné à résidence.

---

<sup>5</sup> *Apolonia Apolonia*, réalisation Lea Glob, 1 h 55, 2022.