

COINS PERDUS

A l'écart des grandes villes et de ce bruit de fond permanent qu'on appelle, pour la commodité des conversations, « la culture », le Centre d'Art contemporain du Luxembourg belge élabore dans son coin – celui-là même dont on devine qu'il n'est pas perdu pour tout le monde – un projet remarquable et exigeant, à l'écoute de la ruralité dans laquelle il s'inscrit avec passion et conviction. Depuis 2007, ce projet se déploie sur le site de Montauban, implanté en pleine nature à plusieurs kilomètres des villages avoisinants. A travers cette exposition collective intitulée *Coins perdus* – du nom de la série de polaroids de l'artiste français Miller Levy qui y sera exposée – j'ai voulu rendre hommage à la singularité de ce lieu et à la qualité du projet artistique qui l'enchanté à la belle saison. Avec comme porte d'entrée – celle que le réel entrouvre sur l'imaginaire – ce thème du « coin perdu », si joliment incarné à mes yeux par le site de Montauban, ce lieu *in the middle of nowhere* dans la beauté duquel je viens chaque été me rafraîchir la vue et l'esprit, non sans y perdre mes assurances de citadin en matière d'art contemporain – comme l'écrivait le merveilleux Jules Renard : *je pars à la campagne me refaire une timidité*. Attention : aussi retiré qu'il soit, un *coin perdu* reste avant tout un coin : à savoir, un angle de vue précis à partir duquel une vision du monde prend forme. Tel est le cas des œuvres que j'ai rassemblées sous ce thème : quelle que soit la forme qu'elles empruntent – maquette, dessin, photographie, texte, vidéo – chacune d'entre elles nous en propose une représentation singulière qui fait œuvre d'interprétation du réel dont elle fouille l'un ou l'autre recoin – et dites-vous bien que les plus perdus d'entre eux ne sont pas forcément ceux que l'on pense.

Ballade irlandaise au bord d'une falaise

Patrick Marchal, *Duurzame museum*, dessins, aquarelles et maquette – rez-de-chaussée. Le musée durable dont Patrick Marchal nous propose ici quelques esquisses – dessins et maquette – élira peut-être un jour domicile sur une falaise de la côte Ouest de l'Irlande, à une heure de marche du premier village... Ce projet d'architecture durable s'apparente clairement au Musée Guggenheim de New-York conçu par Frank Lloyd Wright, auquel il emprunte, en en inversant le principe, son architecture en spirale. Ce faisant, l'artiste a imaginé un musée écologique exclusivement éclairé par la lumière naturelle qui tombe sur le plafond en verre mat qui serpente de haut en bas du bâtiment. A côté, on devrait également trouver une bibliothèque avec une salle de lecture, tandis qu'un verger et un potager fourniront les matières premières au restaurant végétarien du musée. Les heures d'ouverture et de fermeture du musée seront déterminées par les poules : au chant du coq, le musée s'ouvre ; quand les poules reprennent place sur leur perchoir en fin de journée, il ferme ses portes...

Jeux de déconstruction : chacun dans son coin

Laurent Sfar, *Modèles île de France* (#1c, 2001/2004 et #2, 2000), maquettes – rez-de-chaussée.
« Ce qui a une fonction a aussi une forme. Quand il s'agit d'édifices et d'habitations, la conciliation de l'utile à l'agréable relève de l'architecture. Les maquettes de Laurent Sfar empruntent aux conventions esthétiques et urbanistiques de l'architecture pavillonnaire française des années 1970-1980. Le recyclage par l'artiste des codes publics et privés de l'habitat individuel et de son environnement fait de ces modèles des prototypes d'utopie spatiale offerts à la manipulation mentale. Des jardins à hauteur de toit enterrent les voies de circulation, englobant l'espace privé dans un espace public totalement vide de construction (...). Détournement de masses et renversements de surface affectent tant l'objet que son voisinage. Rendu impraticable, l'habitat devient l'accessoire d'un échange entre l'espace et la forme (...). Dedans/dehors, public/privé : c'est avec la réversibilité de nos perceptions que joue Sfar, aisément manœuvrable et opérable à l'échelle réduite de la maquette. Véritables articulations mentales, les architectures réformées des Modèles constituent des exercices de paramétrage entre intériorité et extériorité. » (*Interloperies*, Filigranes Editions, France, 2009).

Le monde est un village

Christian Bahier, *Toponymie*, photographies – rez-de-chaussée. La France regorge de petits villages dont les noms résonnent comme des trouvailles de la langue : Christian Bahier s'est appliqué avec beaucoup d'humour à en immortaliser quelques-uns parmi les plus incongrus. Pour prolonger le *Plaisir* – c'est pas l'bout du monde ! – sinon *Le bonheur* de la rencontre entre les mots sous le *Ciel* de France, la série est prolongée des instantanés de **Perrine Lievens** et de **Vincent Dachy**.

Lisible et risible visible

« D'une certaine façon, on pourrait dire que Charles Lopez expose moins des œuvres qu'il ne livre des indices sur la discrète enquête qu'il est en train de mener sur le monde du visible », écrit avec justesse Didier Semin.

- **Charles Lopez, *Gravel Mountain*, 2010, sac à gravats et photo satellite – courtesy LA BOX, Bourges – à l'extérieur.** Par l'entremise ludique de l'opération, la *montagne des Gravats* a trouvé sa place dans le monde bien rangé de la langue française. L'affaire est dans le sac, et y a pas photo : elle est sage comme une image.

- **Charles Lopez, *Hollywood*, 2008, photographie retouchée, collection du Fonds National d'Art Contemporain et Artothèque du Limousin, France – rez-de-chaussée.** « (...) La vue des collines d'Hollywood dont les mythiques lettres blanches ont été effacées, comme l'image d'un vulgaire dirigeant soviétique en disgrâce l'aurait été d'une photo officielle dans les années cinquante, est le modèle même du haïku visuel. Pas de pesante dissertation sur le poids des studios américains dans la culture contemporaine, sur l'emprise des stéréotypes qu'ils diffusent, leur violence souterraine et la manipulation dont ils témoignent, l'espoir de s'en dépêtrer peut-être un jour, mais tout cela néanmoins, dans le léger vertige d'un paysage rendu à sa nudité, durant les quelques instants que réclame notre mémoire pour l'identifier. » (Didier Semin)

- **Charles Lopez, *Les coordonnées de l'inaccessible*, 2007, collection Fonds National d'Art Contemporain et collection privée – étage.** « L'une de ces coordonnées donne la position de l'île au large de *l'archipel de Tristan da Cunha* : 14 kilomètres carrés découverts en 1652, classée depuis peu au patrimoine mondial de l'Unesco. Son écosystème ultra préservé accueille deux espèces d'oiseau, huit plantes et au moins dix invertébrés pour la plupart endémiques. L'autre, également appelée "Inaccessible", nommée ainsi au début du 20ème siècle en raison de son escarpement, est un caillou volcanique de la même superficie et d'une altitude de 95 mètres. Elle appartient à *l'archipel de Ross* en Antarctique. Charles Lopez a réussi à donner une forme à l'inaccessible, à ces territoires impossibles qui n'ont pas d'images mais des représentations cartographiques. Finalement, c'est moins l'histoire de ces « inaccessibles » qui l'intéresse que le potentiel de leur patronyme. Et quoi de mieux que de jouer avec de tels catalyseurs fantasmagoriques que d'en appeler au registre formel conceptuel ? A l'île représentée par la donnée la plus sèche qui soit – à savoir, ses coordonnées géographiques inscrites « à la Lawrence Weiner » – le conceptuel comme style, la provocation fait sourire. La pure fiction naît du réel. Et pour cela, Charles Lopez développe une stratégie de l'évitement très sûre. Son geste d'une étonnante facilité se retourne en un exercice mental d'une rigueur glissante et redoutable, mêlant grands maîtres et sens de l'humour implacable. » (Bénédicte Ramade, « Acclimatation, Green Pandemonium » catalogue de l'exposition *Acclimatation*, Villa Arson, Octobre 2008).

- **Charles Lopez, *La traversée du Désert*, 2007, vidéo – étage.** « La population du Désert, dont le code postal est 14350, situé dans le Calvados (région de Basse-Normandie), avoisine environ 87 individus. Environ 0 établissement(s) sont implantés sur son territoire, dont 0 commerce(s), 0 unité(s) de services aux particuliers ainsi que 0 établissement(s) éducatif(s), de santé, ou d'action sociale, environ 0 entité(s) de service aux entreprises, 0 établissement(s) du secteur immobilier, 0 unité(s) du secteur de l'industrie agricole et alimentaire, 0 établissement(s) du secteur automobile, 0 entreprise(s) du secteur des transports. Les capacités d'hébergements touristiques sont réparties entre 0 camping(s) et 0 hôtel(s). » (www.topoguide.fr, février 2007).

The (W)right place(s)

Tout se perd mais tout se (re)créé : dans *incertain* sens, les travaux de Miller Levy, qui ont tous la délicatesse d'aborder le réel par son versant poétique, apportent un démenti flagrant à la maxime de Lavoisier. Les « coins photos », comme les brûleurs de gazinière que l'artiste ramasse au gré de ses déambulations dans les rues de Paris agissent comme des révélateurs : le monde est peut-être perdu mais, contre toute attente, il est habité – précisément là où nous le croyons inerte et sans vie.

- **Miller Levy, *Coins perdus*, photo /polaroïds et dessin sur coins photos – rez-de-chaussée et étage.** Quand un coin perdu rencontre un autre coin perdu, de quoi parlent-ils ? La grande photographie qui introduit la thématique de l'exposition au rez-de-chaussée fait coïncider le réel et l'imaginaire du coin perdu, par le dédoublement étrange qu'elle opère du bureau des anciennes Forges dans un « coin photo », que trois traits de crayon ont tout simplement rendu habitable. La suite est à l'étage – et à l'avenant : qu'il pose ses « coins photos » au bord d'une route, d'un livre ou d'un cadre, Miller Levy poursuit son exploration du monde de l'infime, à bords perdus et retrouvés.

- **Miller Levy, *Planètes brûleurs*, polaroïds – étage.** « Le type d'impacts et de reliefs sur une croûte d'apparence visqueuse autorise à imaginer la présence dans le passé d'eau à l'état de vapeur ou même à l'état liquide. La température au sol de *Brûleurs* est très élevée et atteint 430° C. Leur atmosphère est constituée de gaz et de molécules qui, portées à incandescence, se volatilisent. On peut esquisser une histoire de *Brûleurs* par la toponymie qui en a été faite. Ainsi très naturellement, la chaîne de montagnes qui borde la face visible de *Brûleur I*, s'est trouvée porter le nom de *Stéroïde* pour la présence supposée de molécules de lipides qui s'y seraient concentrées sous la force d'un feu intense. Le *mont Lipoïde*, important au nord de *Brûleur*, est caractéristique d'une évolution plus longue ; il s'élève au dessus de tous les autres reliefs. Culminant à moindres hauteurs, les cratères doubles *Glycérine I et II* représentent probablement par leur couleur l'étape ultime de la formation du revêtement de *Brûleur III*. Quelques plaines, dont la plus grande *Cérébroside*, au sud de *Brûleur IV*, révèlent la présence de fer. Piégées dans le manteau du cratère *Trapol*, le plus grand de *Brûleur V*, il se confirmerait l'existence de substances végétales ou même animales. » (Miller Levy)

- **Miller Levy, *French translation of the Fallingwater House*, 2011 – vidéo, papier et aquarelle.** Si toutes les routes mènent à Rome, toutes les rivières mènent à Paris... et à ses caniveaux ! « Le rêve est un égout d'eau claire », écrivait Pierre Reverdy. Ici, Miller Levy passe par la miniaturisation pour prendre la mesure de la grandeur du rêve de l'architecte. Le bruit de la cascade qui coule sous la maison construite par Frank Lloyd Wright en Pennsylvanie se mêle au gargouillis de l'eau qui s'écoule le long des trottoirs de Paris – à moins que ce ne soit celui de la rivière qui roucoule sous le bureau des forges, heureuse d'accueillir une cousine parisienne et un oncle d'Amérique ?