



Ouvrir sa saison sous l'intitulé *Nature et dérision* était un pari fort – un défi de taille, vous diront les gardes forestiers – pour le Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge. Et j'en connais certains que ça a fait grimper aux arbres: parole de mécréant, on n'était pas loin du blasphème pour une partie du landerneau du Land Art

plutôt porté à vénérer, magnifier, sacraliser notre Dame des bois qu'à la chatouiller dans les coins, la titiller dans les buissons et mettre sa réserve (naturelle) à l'épreuve. Histoire de la distraire un peu de sa pose immuable, de la ravir à son image iconique. Dieu sait que sous le tapis de mousse des responsabilités morales, éthiques et esthétiques de notre bonne mère Nature, dort une jeune femme enjouée, sensible comme au premier jour aux caresses d'un sourire coquin, au souffle d'un petit vent frais dans ses branchages.

Parions donc que si la Nature est un temple, on y trouve aussi de riants piliers: c'est le cas des installations et des œuvres qui, durant tout l'été, ont donc prêté à rire et à penser, si l'on veut bien

considérer que l'humour est une des plus hautes formes de la pensée en acte. Et que, fort heureusement, en matière de dérision, la nature humaine n'est jamais à court de ressources.

Les formes dont il était ici question étaient plastiques, et c'est fantastique: elles nous disaient que l'humour, aussi, a son écologie – et son université d'été à Montauban. Quand la dérision se met au vert, ça vous dégrise d'un coup d'œil l'art contemporain qui, dans le genre sérieux de chez sérieux, n'a rien à envier à d'autres temples; or dans un temple, disait Beckett, *« tout devrait être sérieux, sauf l'objet du culte »*.

C'était donc parti pour une belle histoire d'humour entre la Nature et la dérision, pour les plus vifs plaisirs de l'œil,

de l'esprit et de leurs (d)ébats, tout au long d'un parcours qui débutait au bureau des forges (Daniel Debliquy en juillet et Philippe Caillaud à partir du mois d'août), se poursuivait au pavillon (Ber-

trand Flachot), à l'emplacement de la butte (Daniel Daniel), aux halles à charbon (Aurélie Slonina), jusqu'à l'étang (Stéphane Cauchy et Cornelia Konrads) et puis vers le site haut (Jérôme Con-

sidérant dans la montée et Aurélie Slonina sur la plaine). (...) communier avec la Nature n'aura jamais été aussi délirant.

François de Coninck





Autour de la première île que l'on aperçoit sur l'étang du site en descendant de Buzenol, un large récipient – grandeur Nature – émergeait à la surface de l'eau, qui semblait engloutir une partie de l'îlot. D'entrée de jeux – mais oui, ces jeux de l'esprit qui se jouaient tout l'été entre Dame nature et sa cousine de la ville, Mademoiselle Dérision – l'installation de Cornelia Konrads plongeait le paysage de Montauban et son visiteur dans le vif du sujet: la suspension des catégories de pensées et de jugement que provoquait l'indécision où nous plaçait

soudain la vision de ce morceau de paysage en immersion, dans lequel on reconnaissait confusément quelque chose qui nous concerne.

À l'instar des autres installations éphémères ou permanentes que l'artiste allemande réalise depuis une dizaine d'années dans des espaces publics, des parcs de sculpture ou des jardins privés, un peu partout en Europe comme sur d'autres continents, cette installation se fondait complètement dans le lieu investi: née du paysage, elle en empruntait la densité, elle en épousait la forme pour mieux s'y dissoudre et rafraîchir en nous la vision du lieu où l'on se trouvait ainsi confronté à l'étrangeté d'un très léger désordre des choses; soudain, tout se remettait à flotter dans notre esprit – qui du

coup s'éveillait.

Ici comme ailleurs, l'artiste explorait donc avec humour, malice et légèreté un *état intermédiaire* du paysage et, par ricochet sur l'eau stagnante de notre conscience, un état intermédiaire de l'esprit que l'on peut situer précisément entre les deux pôles qui thématisaient la saison d'été – dans l'exacte nuance du dérisoire qui affleure à la surface de l'étant où nous nous ébrouons plus ou moins de gaieté de cœur. Car si on gamberge beaucoup dans cette vie, il nous faut, dieu merci, le truchement d'un autre et la matérialité d'un lien ou d'un lieu – une œuvre d'art, un livre, une rencontre, un paysage – pour qu'émerge la conscience de l'éphémère qui la grève et se renfloue le désir intense de la vivre.

François de Coninck



Perché à douze mètres de haut, au bout d'une rampe d'acier installée sur l'étang, un seau se remplit d'eau et puis bascule: l'eau tombe brutalement, traçant un bref sillage dans le ciel qui se referme aussitôt – une vision d'étoile filante en plein jour. Et le même cycle reprend indéfiniment. On peut donc dire: *cet été, à Montauban, il a plu des seaux.*

Comme les autres dispositifs mécaniques – statiques ou dynamiques – pensés et mis en place par Stéphane Cauchy, cette installation technique est bien plus qu'une improbable expérience de laboratoire à ciel ouvert, qui convoquerait notre seule pensée soucieuse d'observer, de mesurer et de théoriser les propriétés physiques du mouvement – d'un liquide dans l'air, en l'occurrence.

Procédant de l'intuition et de l'imagination autant que de la pensée, ces pièces ne questionnent pas seulement la physique de la matière ou la dynamique du mouvement: ce qu'elles mettent en jeu, c'est aussi et peut-être surtout la poésie de l'existence – l'existence des choses séparées de leur fonction dans le règne de l'utile. Et ce faisant, elles ont la grâce de donner une chance à toutes les relations prévisibles ou aléatoires que contiennent en germe les champs du possible, pour peu qu'on les ouvre en grand.

Si l'eau, soudain, se fait étoile filante, c'est donc une étoile à trois branches: la réflexion qu'elle propose est de nature théorique, onirique et symbolique.

Théorique parce qu'il s'agit bien d'une expérimentation

au travers d'un dispositif mécanique susceptible de nous livrer l'une ou l'autre des propriétés physiques du mouvement généré par une action mécanique simple; onirique parce que ce mouvement, dans sa placide répétition et son effet dans le réel ne manque pas de susciter en nous une émotion plastique et poétique; symbolique, enfin, parce que la relation initiée dans la rencontre entre ces dimensions physique, poétique et plastique nous invite à porter notre interrogation au-delà de ce qui est ainsi connecté et relié dans le réel par le dispositif: il en va ici des parallèles, des similitudes et des contradictions à l'œuvre dans ce qui, à notre tour, nous relie au monde, aux autres et à nous-mêmes.

François de Coninck





Tous ceux qui connaissent les détournements iconoclastes, les interprétations sauvages (mais pour le moins polies, sur le plan formel) et les clins d'œil signalétiques de cet artiste ancré dans une tradition bien de chez nous – celle de l'irrévérence subversive – se sont volontiers prêtés au jeu et ont été ravis de tomber encore une fois dans le

panneau (routier ou autre). Aux nouveaux venus, on ne savait trop leur recommander de s'aventurer gaiement dans cette déviation inopinée qui surgissait au détour de l'autoroute bondée du sens commun. L'humour aussi a son écologie: quand la dérision se met au vert, ça vous dégrise d'un seul coup d'œil tout l'art contemporain.

Avec malice et une fine pointe d'animisme, Jérôme Considérant ne cesse de ruser avec tous les codes de bonne conduite qui, sous la forme d'une signalétique neutre et universelle, prolifèrent dans l'espace public pour y régir la bonne circulation des corps. Subjectivant ses figures épurées bien reconnaissables, ils leur donnent vie. Et voilà que ces personnages anodins, de simples figurants de

la vie dans la cité, se font acteurs de la leur propre – non sans venir enjouer la nôtre, par un effet de miroir.

Son encyclopédie visuelle trouvait ainsi à Montauban de nouvelles déclinaisons pentues; sur le chemin qui relie les deux sites, on devait s'attendre à quelques glissades de sens, de l'universel au singulier, pour les plus grands plaisirs de l'œil, de l'esprit et de leurs (d)ébats – car comme le rappelait Raymond Queneau: « *Y a pas que la rigolade, y a l'art.* »

François de Coninck



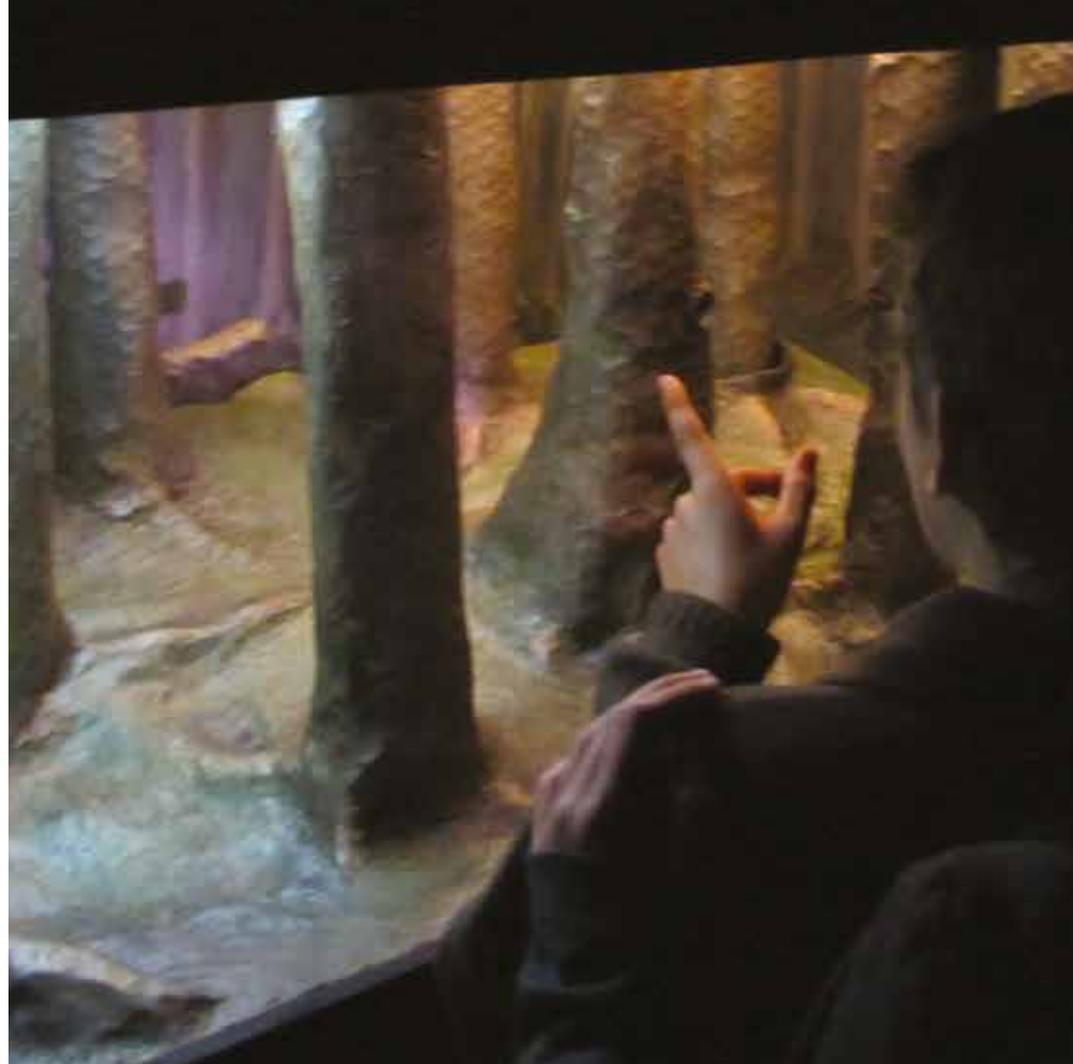
Si la nomination n'emportait pas un certain dédain dans le monde de l'art qui aime les appellations contrôlées et les cloisons étanches, on dirait volontiers de Daniel Daniel qu'il est un *artiste de variétés*. Qu'on ne s'y trompe pas: la répétition n'est pas son genre, exception faite du redoublement de son prénom. À son compte, de nombreuses heures de bonheur et de labeur qui méritent – puisque la poésie est au rendez-vous de ce travail inclassable – qu'on poursuive la déclinaison de la rime: *bricoleur* précoce et virtuose, *créateur* d'images spontanées, *explorateur* de mondes sonores, *constructeur* de meubles animés, *créateur* de sculptures mobiles, *amateur* de jeux visuels, *réalisateur* de cinéma d'animation, *graveur* diplômé de son état, *professeur* d'Aca-

démie et *guelteur* de formes inédites, brassées par les nouvelles technologies, pourvu qu'il puisse y couler et rafraîchir ses idées.

Pour l'heure – celle de ce rendez-vous ludique à Montauban – on ajoutera: *recycleur* de conteneur. Voire *bonimenteur*? Allez (sa)voir... Car Daniel Daniel ne pouvait, bien sûr, se contenter de la seule idée du volume d'exposition que représente le container qu'il a eu pour mission d'investir in situ: pour justifier la présence incongrue de cet objet industriel en pleine nature, il a décidé d'en faire une baraque foraine – une thématique déjà déclinée ailleurs dans son travail, mais dont il n'a pas fini d'épuiser l'étrangeté, l'imaginaire et la symbolique, en cet endroit du réel entre chien et loup, entre nature et culture où leurs frontières

s'estompent comme par enchantement. Et puisque ce maître de l'attrape-regard s'y connaît en trompe-l'œil, on ne pouvait que se réjouir à l'avance de se laisser berner par son cabinet de curiosités personnel qui se promettait d'interpréter la nature environnante par la confection d'un objet mystérieux placé en son centre – cet obscur objet du regard qui échappe sans cesse à nos yeux, comme la savonnette nous glisse entre les mains. Franchir le rideau d'une baraque foraine, c'est retourner à l'école buissonnière de la vie et retrouver le vieux pays de Cocagne. Il n'est jamais trop tard, pour les grands enfants que nous sommes, de réapprendre que nos paupières, comme nos doigts, se referment le plus souvent sur le vide.

François de Coninck



La nature est-elle soluble dans la culture?

C'est sans doute l'idéal des grandes villes, tel qu'il s'incarne aujourd'hui dans les espaces verts, et le fantasme de ceux qui les conçoivent autant que de ceux qui les fréquentent: à défaut de s'éclater *en pleine nature*, les urbains s'inventent désormais des plaines de jeux qui font comme si. Car ces espaces verts aimeraient bien avoir l'air – l'air pur de la campagne, la campagne d'avant l'environnement – mais à y regarder de plus près, ils n'ont pas l'air du tout: ces jolis pans de verdure découpés, délimités, aménagés, synthétisés, engraisés, conditionnés sous atmosphère protectrice sont décidément trop verts pour être honnêtes. Bien sûr, ils nous dégoudronnent un peu la vie – cette vieille tige

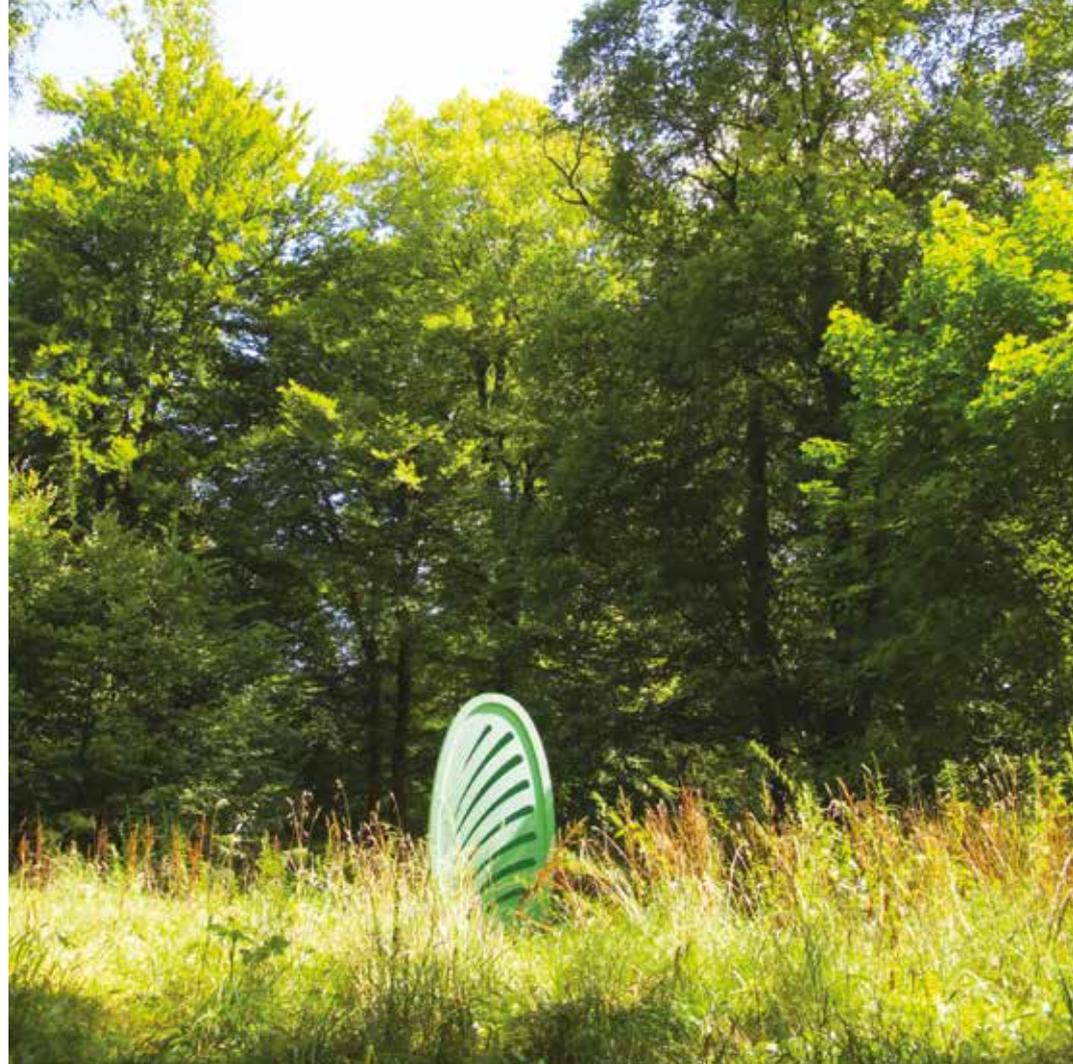
en fer blanc coulée dans du béton a bien besoin d'être dérouillée, de temps à autre – mais, surtout, ils nous renseignent sur nos projections d'un état de nature magnifié et sur notre insatiable volonté de domestication des choses, que le développement des moyens de maîtrise technique de tout ce qui pousse, grouille, croît et fleurit dans les interstices de notre existence bien réglée ne fait qu'exacerber.

La savante Aurélie Slonina nous le rappelle avec malice: dans les Halles à charbon, ses *Mauvaises herbes* reproduisaient, suivant un plan de jardin à la française du 17^e siècle, un parterre de broderie dont la particularité était d'être entièrement composé de mauvaises herbes – des ronces, des orties, des pissenlits, des chiendents, des char-

dons et d'autres touffes de plantes inconnues auxquelles on ne prête d'ordinaire guère attention. « *Une mauvaise herbe, c'est une herbe dont on n'a pas encore trouvé à quoi elle servait* », notait Jules Renard à la fin du 19^e siècle. Il aura donc fallu attendre Aurélie Slonina pour qu'une réponse fleurisse comme un sourire *naturel* au coin des lèvres.

Enfin, sur la plaine qui domine le haut du site, un désodorisant monumental, libéré de son cadre domestique et de son usage sanitaire, achevait en beauté ce travail de dépollution de notre imaginaire accompli avec brio par l'artiste. Avec *Fraîcheur végétale*, c'en est bien fini de notre idéal de salon (des arts ménagés): il s'évapore *purement* et simplement dans la Nature.

François de Coninck





Avec ces habitacles de verre épurés qui protègent de minuscules personnages mis en scène dans des situations risibles, cocasses, absurdes ou dramatiques, c'est à la mise en boîte de la nature (humaine, pour le coup) qu'on assiste littéralement et de tout près, en voyeurs impénitents.

Daniel Debliquy sait mettre notre œil à l'épreuve, car ces miniatures épurées de tout élément susceptible de distrai-

re notre regard de l'essence de ce qu'elles représentent nous forcent à nous y accrocher, à décupler l'attention portée à l'action silencieuse, immobile, réduite à son plus simple appareil: c'est la seule issue que nous donne l'artiste pour échapper au vertige que le vide qui l'entoure ne manque pas de provoquer en nous. Le contraste est saisissant entre la réduction des moyens auxquels s'astreint l'artiste – de l'échelle de représentation à la rigueur d'épure de ces boîtes transparentes qui font du vide un élément tangible, presque suffocant – et l'amplification de l'ignoré qui en est le résultat sensible qui s'imprime derrière nos paupières: voilà que les sentiments mélangés qu'elles remuent en nous remontent comme des saumons le cours intranquille de notre con-

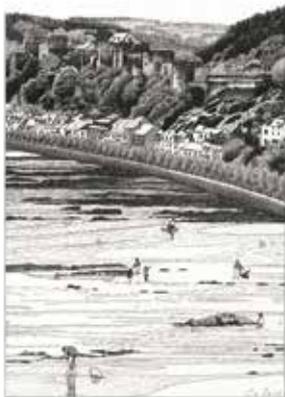
science aveugle à la risibilité de la condition humaine.

Il y a du surréalisme dans cette œuvre qui traque le sourd réalisme où puise l'amertume de nos vies absurdes, ces pauvres chéries. *In fine*, les cloches de l'histoire, c'est nous – mais dépêchons-nous d'en rire avant d'être obligés d'en pleurer: telle est l'invitation lancée par les clins d'œil narquois de Daniel Debliquy.

Baudelaire avait raison, quand bien même il se trompait de cible, quand il écrivait: « *L'œil belge a l'insolence du microscope* ». Même douce-amère, la poésie nous éclaire de la lumière tamisée qu'elle répand sur les choses de l'esprit qui, autant que la nature humaine qui leur sert de terreau, aiment feindre l'horreur du vide.

François de Coninck





Dès le mois d'août et jusqu'à la fin de la saison d'été, le bureau des forges accueillait les *paysages composites* de Philippe Caillaud: des dessins à l'encre de Chine sur papier ivoire qui composent – décomposent, recomposent – les paysages de *L'enfrance*.

Vous souvenez-vous de ce mythique département français des années soixante –

avec ses transhumances, ses quartiers d'été, ses familles entassées à longueur de journées dans des voitures surchauffées? À l'arrière, des enfants sages comme les images d'un guide Michelin faisaient la découverte fondamentale et simultanée de l'art et de l'ennui, le regard absorbé par la vision des élégantes illustrations en noir et blanc qui ont érigé la France en carte(s) postale(s).

Pour autant, *Guide vert* ne convoque pas ces icônes de l'enfance par nostalgie d'un paradis perdu. Dans ces parties de paysages que l'artiste a extrait des anciens guides Michelin et associé selon sa fantaisie, c'est surtout l'enfance de l'art qu'il convoque et son histoire qu'il revisite – dont ce XVI^e siècle flamand qui lui tient à cœur. *Evetach et*

ses vignobles, Les Pêcheries du saut du Doubs, Le phare de la Cluse, Lods - la plage, Cassis (vue du Mont Saint-Michel) et d'autres dessins inédits, spécialement créés à partir des paysages touristiques du Luxembourg belge, sont autant d'hommages discrets, savants et ludiques aux Maîtres de la peinture; en particulier, à Pieter Bruegel l'Ancien qui pratiquait déjà l'utopie comme représentation du monde – lui qui faisait allègrement pousser les hautes montagnes d'Italie dans la plaine flamande et tomber les Alpes dans la mer du Nord...

Détrompez-vous, cependant: ces paysages composites aux allures d'images d'Epinal sont plus mouvementés que ne le donne à croire leur apparente tranquillité et leur tenue de rigueur (formelle).

Car il est doux (dingue) d'imaginer qu'un département puisse se prendre pour un autre et lui emprunter une part élective de son identité;

en ce sens, ce travail classique relève d'un essai de topo- ou de *géopsychiatrie*, pour reprendre les termes de Philippe Caillaud lui-même, qui

aime visiblement brouiller les frontières du langage, aussi.

François de Coninck





Ce projet photographique né en 2000 prend la forme d'une exposition itinérante qui a déjà parcouru des milliers de kilomètres et a été montrée dans des centaines d'endroits – dans les petits centres commerciaux de localités perdues jusqu'aux biennales d'art internationales.

Partis sur les routes de Grande-Bretagne avec l'ambition d'observer la vie quotidienne des classes populai-

res (à la maison, au travail, dans les magasins ou en vacances), Jan Williams et Chris Teasdale ont réalisé un fameux travail anthropologique qui traque le caractère *british* dans ses moindres détails – ceux-là mêmes qui se trouvent exclus des représentations courantes qui nourrissent grassement l'imaginaire des Européens continentaux à l'égard de leurs voisins insulaires, à travers une vision rabâchée de ce qu'il est convenu d'appeler l'excentricité britannique (son mauvais goût généralisé, sa grivoiserie, etc.).

Ce travail au long cours prend forme et se donne à voir dans des « cartes postales du réel », des livres et des guides touristiques alternatifs où les deux photographes nomades explorent avec acuité, révèlent avec

sensibilité l'envers du décor qu'ont planté dans nos yeux les *icons* de la Grande-Bretagne, à grands coup de clichés et de cartes postales touristiques. Ils nous donnent à voir des singularités, des gens, des symboles, des manières d'être, des lieux et des paysages étonnants – sans doute indignes de figurer dans les guides touristiques classiques et les magazines *people*, mais qui nous en apprennent davantage sur l'« être » britannique dans ce qu'il a de plus ordinaire.

Des images et des observations qui emportent avec elles une belle dose de subversion, sans jamais tomber dans la facilité de la satire sociale et son ironie méprisante – c'est là leur tour de force et le gage de leur profonde humanité.

François de Coninck

