

## GLISSEMENT DE TERRAIN. IMPERTINENCE, RÉSISTANCE, SURVIVANCE.

ADEL ABDESSEMED, ANTONI  
BATES (ART COPENHAGEN), KAER  
ATTA, WISSA BECKROFT, SYLVIE  
BLOCHER, FRANÇOIS DUPLET, THÉOPHILE  
DUPRESNAC, ROMAIN GAVRAS,  
AGNÈS GEOFFRAY, CARSTEN HOLLER,  
ALFREDO JAAR, MÉRIS GEORGE  
LALOU, ZBIGNIEW LIBERA, JACQUES  
LIZÉNE, EBALU LOPEZ MENCHETTI,  
HÉLÈNE MACHIN, RENZO MARTENS,  
MESSIEURS DOLMOTTE, JEAN-LUC  
MOISIMANS, JEAN-LUC MOULISE,  
BERNARD MULLER, ERIC POUGEAU,  
GUSTAVO RIEGO MAIDANA, SOPHIE  
RISTELHUEBER, MANUELA RISTELER,  
KISSEH SARI, CHRISTOPHE  
TERINDEN, RAPHAËL VAN LERBERGHE,  
SARA WYSE, LAMAZZAGE

SOUS LE COMMISSARIAT DE VALÉRIE  
FORMERY, MARIE NOËLLE GAILLY  
ET BENOÎT DUSART (INSE)  
ET FABRISCALE MISCARDY  
MUSÉE ANCHELEVICI  
21, PLACE COMMUNALE  
77001 LA LOUÏÈRE  
WWW.MUSEEANCHELEVICI.FR  
JUSQU'AU 23.12.12

Le décalage entre le titre et le sous-titre se reproduit à différents niveaux de l'exposition : entre l'intérieur du musée où se situent la plupart des œuvres et l'espace urbain qui en accueille quelques-unes, entre les œuvres réalisées *in situ* et celles qui préexistaient, entre les œuvres qui apportent une réponse littérale au "programme" et celles qui, en le prenant de biais, s'en détachent pour multiplier les approches.

Ces oppositions pourraient gêner l'appréhension de l'ensemble, elles s'avèrent extrêmement productives en ce qu'elles créent une série d'interstices dans le passage d'un chapitre à l'autre, d'une salle à une autre, d'une œuvre à l'autre. Ces interstices permettent de repérer ou d'esquisser de nouveaux processus entre le dedans et le dehors, entre l'exposition et son spectateur, et entre les œuvres elles-mêmes, etc. La pièce monumentale de Mehdi-Georges Lahtou - un cube noir (référence explicite à la Kaaba), opaque à l'exception d'une fente par laquelle on peut apercevoir une Vierge à l'enfant dont la peau est couverte de motifs arabes - posée sur la place devant le musée pourrait en être l'emblème.

### Pertinentes impertinences

La faculté que possède l'art d'inventer des formes de survie, de refuser la réalité sans l'avoir d'abord interrogée et bousculée emprunte les voies de l'impertinence : l'art manie l'absurde, l'ironie, le dérisoire, l'utopie comme en témoignent les œuvres de deux figures historiques présentes dans l'exposition. Dans celle de Jacques Lizéne, *Vasectomie (sculpture interne)*, c'est au plus intime que se niche le rapport de l'artiste au monde, mais il n'a de sens qu'en s'affichant publiquement. Dans les collages de Martha Rosler, c'est dans la déconstruction des représentations médiatiques que s'exhibe la violence. Ce sont là deux types d'approches ; l'une part de l'individu, convoque parfois la figure de l'artiste, à tout le moins quelque chose de son rapport intime au monde, l'autre, à partir des traces du monde - ses images, ses présupposés - fabrique un rapport qui trouble les règles tacites et communément admises qui régulent nos vies. On pouvait attendre que les grands thèmes qui traversent l'exposition relèvent des totalitarismes de tous poils, des dérives du religieux, de la critique politique et sociale, la surprise vient de la place de choix réservée à la supposée innocence de l'enfance et à la formidable capacité de révolte de la jeunesse. Telle la stupéfiante photographie de Joseph Szabo qui nous présente *Priscilla*, une jeune adolescente, la cigarette au bec, les mains sur les hanches, le regard noir de tous les refus de suivre les voies balisées.

Mais l'impertinence de l'art suppose aussi un déplacement qui fait que ses manifestations se situent toujours un peu hors-cadre et c'est là que le "glissement de terrain" intervient en insistant sur la multiplication du sens, les montages féconds et parfois l'incursion en terrains glissants. Ainsi le film de Romain Gavras joue-t-il le fureur sur un fil qui le place aux limites du nihilisme, les plaques mortuaires et les couronnes de fleurs artificielles d'Eric Pougeau se situent à la frontière de la grossièreté, et la vidéo de Renzo Martens *Enjoy Poverty - Episode II* place le spectateur dans un malaise sans issue.

### Montage dialectique

Les œuvres qui procèdent du montage et du collage ouvrent à une multiplication des sens. Ainsi, l'installation de Raphaël Van Lerberghe oppose mots et image en bousculant les normes. La vidéo de Sophie Ristelhueber aligne plans fixes et travellings au rythme de la voix de Michel Piccoli. Verticalité de l'eau qui s'écoule au milieu des rochers, horizontalité d'une route de bitume réparée, mouvement et fixité, mots et images, de toutes ces oppositions naissent les interrogations sur la résistance d'un paysage affecté par le tourisme. Mais, si le mot "montage" se

rapporte au cinéma et de manière plus large à toute opération de collage, il réfère aussi aux expositions, et comme dans le montage cinématographique, la disposition des œuvres entre elles va permettre la naissance d'interstices ou va se nouer le sens. *La Sainte Huberte* d'Hélène Machin - une installation faite d'objets de ferveur populaire parfois pansés de ruban rose ou vêtus de laine noire (des crucifix, des saucières, des bois de cerf), tout ce fatras qui la relie à son histoire familiale compose des sculptures-trophées qui prennent place dans la salle des œuvres monumentales de Anchelevici.

Le jeu dialectique qui naît de la disposition des œuvres trouve certainement sa portée la plus puissante dans deux salles contiguës au premier étage. Dans la première, la pièce de Sylvie Blocher *La violence c'est le lisse (1995)* force à une double approche : la phrase se donne à lire dès l'entrée, son évidence conceptuelle tendrait à masquer les graffitis de toilettes publiques - petits dessins érotiques et petites phrases - qui, presque en filigrane, tant le trait est fin, constellent le fond. Sur le mur qui lui fait face, quasiment en miroir, les deux cercles d'Adel Abdessemed apparaissent au premier abord comme une œuvre minimale. Le matériau utilisé par l'artiste, du barbelé comme celui qui est utilisé pour la défense militaire des frontières (des doubles lames tranchantes aux pointes aiguës), les proportions anthropomorphiques de l'œuvre (les cercles ont la taille de l'artiste et de sa compagne) renvoient à l'abstraction de l'œuvre à des interrogations philosophiques - qu'en est-il de la liberté de l'homme, sa position dans le monde est-elle une trouée ou un enfermement ? Entre les deux, au centre de la pièce, l'installation de Carsten Holler, des objets d'une chambre d'enfant qui se révèle être un piège à bébés, questionne les rapports troubles que chacun d'entre nous entretient avec l'enfance. L'œuvre de Gustavo Riego Maidana confronte l'image de l'économie et celle des catastrophes naturelles en découpant avec précision la projection d'une image de presse sur la double page chargée de colonnes de chiffres des cours de la Bourse. Après cette confrontation entre apparence et existence, la salle voisine nous plonge dans la lumière blanche d'une projection. Là, Agnès Geoffray a inscrit sur le mur des mots comme "nettoyer", "épouser", "décomposer" qui appartiennent tous au lexique bureaucratique des régimes totalitaires. Pour tracer ces mots, l'artiste a utilisé des épingles plantées dans le mur sur lequel le visiteur bute en entrant. Le scintillement de la lumière sur les pointes d'acier contraste avec l'abjection décrite et, comme un processus de désenvoûtement, l'œuvre rejoint les "sorts" qu'Artaud signalait contre Hitler ou les maléficences murés dans le Merzbau de Schwitters. Au centre de l'espace, dans une vitrine au format d'un cercueil, le *Lego Concentration Camp Set* de l'artiste polonais Zbigniew Libera, des boîtes de Lego, constituées à partir d'éléments réels du jeu de construction permettent de réaliser un camp de concentration, du mirador à la chambre à gaz, sans oublier les prisonniers et les gardiens, une manière de désigner les basculements possibles de tous les éléments anodins qui nous entourent dans l'horreur. L'éclairage de la salle est assuré par la projection de la vidéo d'Alfredo Jaar, *Épilogue* - le visage d'une Rwandaise âgée apparaît presque subrepticement et retourne à la projection de lumière blanche. Le regard qu'elle nous lance pendant quelques fractions de secondes n'est accusateur que dans l'interrogation qu'il porte et il vaut aussi pour l'œuvre de Geoffray et celle de Libera. Dans le vacarme du monde, auquel l'art n'échappe pas, le silence généré par cette œuvre de Jaar affirme que la retenue et l'économie de moyen sont elles-mêmes de puissantes forces de résistance. Il est rejoint par la petite voix enfantine venue d'on ne sait où qui surgit de temps en temps dans l'exposition en répétant "Mais pourquoi?", une installation sonore de Christophe Terinden.

Colette Dubois