

Traverser l'horizon, à l'orient de tous

Anatomie d'une exposition entre art, architecture et cinéma

L'équipe de Captures fête les 20 ans de l'Espace d'art contemporain de Royan, par une exposition rendant hommage au groupe *architecture principe* fondé il y a 40 ans par l'architecte Claude Parent et le philosophe et urbaniste Paul Virilio — citoyen rochelais durant les vingt dernières années, disparu en septembre 2018 —

« **Le commencement est la moitié de tout, dit-on.** »

C'est ainsi que Paul Virilio jetait comme on largue une amarre, l'entame de son texte intitulé « *La désorientation* ». Il y décrivait ainsi le *manifeste* du groupe *architecture principe* en « une zone interdite : celle où l'on remet en cause, non seulement les formes, les matériaux de l'édification, mais les techniques du corps » (...) avant de « s'attaquer aux lancements de ces tours de grande hauteur qui allaient encombrer le ciel de l'Europe après celui de l'Amérique », et de déplorer quelques années plus tard « la fin de la géographie » pour le culte suicidaire de la vitesse et de la croissance qui « réduisent le monde à rien ». Nous sommes désormais « emmurés » sur une planète devenue trop petite. Autrement dit : le temps aurait anéanti l'espace !

Une exposition, est-ce que cela s'écrit ?

Difficile de concevoir un espace-temps comme on déroule un scénario, le réduisant à une simple histoire de style ou de formes qu'on juxtapose. Une telle proposition artistique ne se confond pas avec un « message », ni « une communication », et encore moins un aménagement. Selon le cinéaste A.S. Labarthe : « *la mise en scène est ce qui permet d'exterminer toute trace d'intention* ». Nous avons tout oublié : le pourquoi et encore le comment de cette entreprise, toutes ces lectures... Être un *artiste*, c'est probablement se confondre avec la figure de *l'idiot* en un point de disparition mutuel. C'est partir en recherche de l'hypothétique vérité des *cyniques* grecs errants ou du *Misanthrope* fuyant la société des hommes en rejoignant son « Désert », au risque de se voir condamner par les institutions. Sauve qui peut... *la vie d'artiste* !

Au commencement il y a une esquisse, un plan d'exposition, une carte à dresser. Sans indication ni des terres ni des mers, semblable à celle achetée par le personnage de *l'homme à la cloche*, pseudo capitaine dans *La chasse au Snark*, de Lewis Carroll. Sa fonction première : nous désorienter, et nous faire perdre tous nos repères, cristalliser notre foi dans ce voyage incertain de la conception. Un cadre, un squelette. Si par analogie les oeuvres en étaient les futurs organes s'en suit un jeu de va-et-vient entre la structure-contenant, et les contenus producteurs d'affects. La scénographie elle-même est signifiante. Créer une scénographie d'exposition, c'est constituer un **corps** en adaptant sans hiérarchie les besoins de la structure ou ses fonctions, alternativement l'un **pour** l'autre, et non l'un après l'autre. C'est souder ensemble et simultanément, la chair et son support.

« **Nous sommes ici...** » nous rappelle Google map. Sur le port de Royan. À quai. Comme un marin à terre... au milieu des restaurants qui se font « la guerre des cartes » et racolent à longueur de journée postés devant leurs chevalets d'un autre genre. Nous sommes ici, mais nous aimerions être là... « Désir qui aboie dans le noir est la forme multiforme de cet être » (Henri Michaux, 1982). C'est cette géographie de « l'être-là » aux contours si imprécis que nous allons vous conter ici. Ce désir d'être-là. Une histoire. Notre histoire, qui ne voudrait ni commencer ni finir et refuse toute assignation.

La plupart du temps, le visiteur d'un Centre d'art pointe sa tête à l'intérieur de l'intimidant Cube blanc ou noir,

interroge les correspondances, et l'adéquation entre ce qu'il connaît, ce qu'il reconnaît, ou ce qu'il veut voir, pour se rassurer. Expulser ce qu'il aime ou n'aime pas, ce qu'il comprend ou ne « comprend pas ». Ne lui suffirait-il juste de « prendre » tout simplement ? De s'arracher au lieu de saisir le miroir tendu, dont l'image même serait celle de sa « propre culture » ? Les lieux culturels « labellisés » lui facilitent d'ailleurs la tâche en se clonant eux-mêmes, comme le scandait Gilles Chatelet dans son pamphlet *Vivre et penser comme des porcs* :
« — Ô Miroir ! Suis-je en forme ? Suis-je conforme ? Réponds vite ! Tu sais que je suis payé pour cela ! »

Alors, peut-être, une exposition s'écrit comme on trace une zone : à l'orient de tout, à l'orient de tous. Entre deux amarrages du port. On y dessinerait une parcelle de l'inconfort. Juste pour accepter ce moment : Fuir d'un pas allant ou bien Entrer en s'en allant.

Nous avons pour unique guide des lignes qui s'entrecroisent, s'influencent et se délimitent mutuellement. Insaisissables, qui cherchent à rompre et à quitter le territoire circonscrit du port d'attache. « Fuir », nous dit le philosophe et ami de Virilio, Gilles Deleuze, « c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie ». Suivant l'écrivain Lawrence, « Partir, partir, s'évader... Traverser l'horizon, pénétrer dans une autre vie... ». Ce n'est pas du tout renoncer à l'action, mais faire fuir quelque chose, un système, comme on crève un tuyau. c'est le contraire de l'imaginaire », partir, et parfois ne jamais revenir, c'est-à-dire envisager la possibilité de son propre évanouissement...

Nous voulons faire de cette exposition un « Inter-made », interrompre le flux déterminé par nos habitudes, et nos circulations en pointillés. C'est une toute autre carte que nous voulons dresser : Un intervalle, un entracte qui dure et vient briser « l'instantanéité chronique où l'affrontement est permanent ». Faire de cette série de points que sont les passants qui passent, des lignes, des lignes de force, des lignes de vie. C'est pourquoi, regarder aux intersections, au croisement de ces lignes permet d'observer la nature même de la proposition : voir comment ça devient. Prendre une ligne de fuite ne signifie pas « prendre la bonne voie » mais « expérimenter ». Traverser l'exposition, c'est ainsi accepter de prolonger la dynamique de partage et de co-construction d'une perception. Dès lors, l'exposition se conçoit comme un voyage en contrepoint du monde au milieu d'un archipel, composé comme un film de cinéma où le visiteur crée son propre montage au grès de sa déambulation au travers des séquences, des plans, et des mouvements. Selon le modèle de l'internet, il n'y a plus ni centre ni périphérie. Un archipel n'est pas un territoire circonscrit par une frontière. Bruce Chatwin dans *Le chant des pistes* nous décrivait la manière dont les aborigènes d'Australie considéraient leur territoire : un enchevêtrement de voies et de lignes dont ils mémorisaient les intersections en les chantant en chemin. En traversant cette exposition, vous vous rendez attentif aux murmures, et accueillez ce *Devenir* aborigène.

Andante

Vous marchez musicalement en ***Andante***, c'est-à-dire « *En allant d'un pas posé* » : retrouvant selon Paul Virilio « *une lenteur qui prend une ampleur (...) en déroulant l'espace comme une peinture japonaise* ». Vous vivez une expérience du *Temps* et de la *Durée* à travers une scénographie et des œuvres influencées par les écrits du groupe *architecture principe*. Un trajet à travers une pensée et quelques uns des concepts développés depuis les années 60 : du manifeste autour de *l'architecture oblique* et le refus de *l'orthogonalité* qui bouleverse nos habitudes en passant par une archéologie du *Bunker*, cette ligne fortifiée par les occupants, et « dernier geste théâtral d'une fin de partie de l'histoire militaire occidentale » dont l'artiste **Dora Stanczel** questionne le sens dans nos représentations mentales. Puis vient le progrès et ses contreparties accidentelles qui forment « l'unique identité du monde », les tremblements du paysage dans les photos de la catastrophe naturelle *Xynthia, le(s) jour(s) d'après* de **Benjamin Caillaud**.

Cinq zones, colinéarisées à cinq états : Un couloir oblique, mène à un Bunker dressé face à l'horizon qui se déstructure puis s'unifie alternativement; une salle est dédiée au territoire traversé par différentes vitesses; vient ensuite un musée de l'accident; vous suivez la trajectoire subjective d'un missile pour contempler enfin l'ultime *Révélation* au coeur de la blancheur d'une église oblique et des vitraux du plasticien **Mathieu Duvignaud**.

On se souvient alors que dès l'entrée, la première mesure d'une *Nocturne* de Chopin donne la note. Une série de croches, une accélération, une longue pause, comme un pas suspendu, puis un accord en rondes pour marquer une durée. Le tout forme une *oblique* qui vient déstabiliser la marche du corps dans un couloir sombre. Naître dans le noir en temps de guerre, comme ce fut le cas pour l'artiste **Szajner**, et la première vision soudaine d'un simple rai de lumière auquel est associé naturellement un son, peut vous marquer à vie. Une ultime expérience cinématographique reliée à l'architecture du lieu en quelque sorte. On associe bien trop naturellement le *cinématographe* au mouvement, et *l'architecture* à l'espace. Or, les deux disciplines utiliseraient l'un et l'autre pour créer du temps, en maniant l'art du montage, c'est-à-dire en se jouant des « collures », des transitions, des confrontations, des circulations, encore des *lignes*, du poème éponyme de **Henri Michaux**, des passages et des *seuils*. Il n'existe pas en Extrême-Orient de continuité du temps, seulement une succession d'instant et d'intervalles qui surgissent dans un espace transitoire. La construction de l'espace, c'est le temps. L'acceptation sereine de la finitude, dans la culture japonaise, est transcendée par un éternel renouvellement. Vouloir retranscrire, littéralement ou linéairement une pensée comme on adapte un livre au cinéma, dans un espace fini en trois dimensions est périlleux. **Paul Virilio**, **Maître Verrier** formé à l'école des métiers d'art de Paris, oeuvrant pour Braque et Matisse, nous suggère un cheminement : Traduire le plan en éléments optiques autonomes, comme on crée du « mouvement » en impactant le verre d'éclats. Ou alors considérer chaque salle comme un état, composé d'affects. Des plateaux d'inégale intensité, qui assemblés formeraient une sorte de mobile à la Calder comme l'énonce le cinéaste Tariq Teguaia au sujet du montage de ses films. Chaque module serait autonome, relié par une articulation à plusieurs degrés de liberté aux autres, pour créer, un paysage ou un visage, un agencement ou un ensemble. Si « les mathématiciens créent des fonctions, les philosophes des concepts », les artistes façonneraient des affects affirmait le philosophe Gilles Deleuze. C'est par cette capacité de rendre visible, qu'ils changent la perception que nous pourrions avoir du monde. Tenter de voir derrière *l'horizon*, cette « dernière frontière » c'est prendre conscience de son corps et le muter en *appareil de vision*, voilà peut-être pour conclure le sens de notre tentative et de notre proposition que n'aurait probablement pas reniée Paul Virilio : faire de chaque visiteur *l'Auteur de sa perception*.

Frédéric Lemaigre
Artiste-auteur
réalisateur de l'exposition Andante