

ART | CRITIQUES



Alexandre Durand, Fra Giovanni

Tas de bois

17 déc.-31 déc. 2010

Paris 20e. Plateforme

Dans la vitrine de Plateforme, nouvelle galerie du 20^e arrondissement ouverte depuis fin septembre 2010, se dresse un tas de bois. Objet naturel incongru dans cet environnement bétonné, l'œuvre entend questionner notre mode de vie «dé-naturé» et jouer avec nos présupposés artistiques.



■ Par Garance Malivel

Une fois l'étonnement passé se pose la question du regard. Quelle attitude adopter face à cette matière brute qui envahit l'espace d'exposition? Comment appréhender ce simple tas de bois qui pourtant provoque le regard, les habitudes et les codes de réception de l'œuvre? A travers un jeu sur certains paradoxes, cette installation en dit en fait plus long que ce qu'elle ne laisse paraître.

Ce qui frappe d'abord, c'est le contraste entre l'«œuvre» brute, détachée de son milieu d'origine, et l'espace nu de la galerie. Livrer une description très formelle de l'œuvre, en contraste avec le matériau a priori «non artistique» qui la compose, peut mettre en évidence le décalage qui existe avec son contexte d'exposition.

Entre les murs blancs de la petite galerie du 73, rue des Haies s'élève un amas d'une dizaine de mètres cube de bûches de bois fendues, d'environ un mètre de long. Éclairée par la lumière crue des néons disposés au plafond, chaque bûche présente un camaïeu de bruns et de beiges. Le ton clair du bois tendre mis à nu se détache sur le fond plus foncé de l'écorce, relevé par endroits des nuances vertes et grises du lichen et de la mousse. Des brindilles et des poussières jonchent le sol autour. L'enchevêtrement désordonné des tronçons de bois contraste avec l'orthogonalité froide de l'espace du «White Cube», théorisé par Brian O'Doherty. Le spectateur doit contourner l'œuvre qui occupe la quasi totalité de la surface au sol pour pouvoir l'appréhender de tous côtés.

Une telle description, outre qu'elle rend évident le décalage formel qui sépare l'installation et son environnement, fait ressurgir l'opposition classique entre Nature et Culture. Deux paradigmes s'affrontent ici, celui de l'espace nu et blanc d'exposition, connoté culturellement, et celui du bois brut, non apprêté, connoté «naturellement».

Se pose alors la question, propre à l'époque postmoderne, de savoir ce qui fait de cette œuvre une œuvre, par delà sa nature étrangère au monde de l'art. Ici, il semble que ce soit le statut préétabli des artistes et le contexte d'exposition qui fondent la dimension «artistique» de l'objet. Dès lors la part ironique de cette œuvre apparaît, à l'heure où «tout est possible» en art, où tout est susceptible de faire œuvre.

L'ironie en effet est intrinsèque au geste des artistes, au discours critique qui sous-tend ce tas de bois exposé en plein Paris. Il s'agit d'abord d'un fragment de nature «dénaturé», puisque transformé par une société spécialisée dans un but de consommation: ces bûches constituent avant tout du bois de chauffage, ordinairement destiné à finir dans un poêle. De plus, ce bout de campagne recomposé dans la ville, forme d'équivalent végétal du zoo, s'amuse par contraste à faire ressortir la minéralité et l'orthogonalité de notre quotidien. Il adresse également un clin d'œil moqueur aux paradoxales pratiques citadines de consommer «bio», d'acheter «commerce équitable», d'être «écologique».

Cette œuvre semble par ailleurs accuser le fonctionnement consumériste de notre société, qui va jusqu'à domestiquer ou créer des espaces «naturels» exploitables, ici la forêt, afin de satisfaire ses besoins. Cette caractéristique est soulignée par les éléments qui accompagnent l'installation centrale: accrochés à un mur, deux casques diffusent des enregistrements, l'un d'un important exploitant forestier, l'autre d'un

homme évoquant son rapport nostalgique à la nature.

Sur deux autres murs sont fixés des «bons de souscription», indiquant que l'œuvre — autrement dit les stères de bois — a été acquise grâce au soutien financier de souscripteurs qui seront remboursés au terme de l'exposition, et deviendront «propriétaires» de l'œuvre en recevant chacun une bûche de l'installation. Il est spécifié qu'une plaque d'aluminium affichera le nom des souscripteurs sur le lieu d'exposition.

Cette démarche peut apparaître comme une parodie de la pratique du mécénat, parfois nécessaire à la création d'œuvres ou de centres d'art, et souvent récompensée, tel qu'aux États-Unis, par la glorification du nom de l'heureux donateur.

Ces bons de souscription soulignent en outre la logique d'appropriation déployée par l'œuvre. L'artiste s'est en un premier temps approprié le matériau qui constitue l'installation: on pourrait en un sens parler d'un ready-made «naturel». À la manière dont Duchamp a initié cette pratique au début du XXe siècle, il n'y a ici plus de «fabrication» de la part du créateur. L'œuvre n'est plus que le résultat d'un choix de l'objet pour ce qu'il représente, dans le cas présent de bûches acquises auprès d'une exploitation forestière. Déplacées d'un univers à un autre, elles sont détournées de leur usage initial, de leur fonctionnalité.

Cependant, par un second déplacement que ne prévoyait pas le ready-made, elles seront rendues à leur fonction de consommation en étant distribuées aux souscripteurs de l'œuvre. Cette installation met donc en place un jeu d'acquisitions/appropriations successives, qui tourne en dérision notre attitude consumériste à la fois vis-à-vis de la nature et de l'art.

L'œuvre est enfin complétée par deux éléments qui en rappellent la genèse: derrière le monticule de bois, une vidéo tournée en forêt évoque de manière distanciée le contexte originel de l'œuvre. Et au sous-sol, dans une pièce exigüe, elle aussi blanche et nue, une tronçonneuse est posée au sol, et reliée à un amplificateur tourné vers le spectateur. De temps à autre se déclenche le son d'une tronçonneuse en action, coupant un arbre que l'on pouvait voir dans la vidéo qui précède. À la limite du supportable, ce bruit reproduit en réalité celui créé en forêt par la réverbération des arbres. L'œuvre prend ici un caractère agressif qui rejoint la brutalité du matériau dans la salle du haut.

L'ensemble de cette installation entend donc déranger nos habitudes et bousculer l'idée d'«artistiquement correct», tout en créant un écho — ironique — à certains référents artistiques (land art, ready-made, minimalisme). Forme de «land art urbain», ce Tas de bois fait par son incongruité ressurgir celle de notre propre environnement bétonné. Érigé œuvre d'art pour un temps, il s'amuse de nos codes culturels et tourne en dérision les notions du monde de l'art.

À noter: L'œuvre Tas de bois est visible depuis la rue jusqu'au 7 janvier, accompagnée des bandes-son diffusées en vitrines de 8h à 21h. L'installation sera de nouveau accessible en présence des artistes le 8 janvier. Plateforme est un nouveau lieu dédié l'art contemporain; il a été créé par l'Entreprise, collectif d'une cinquantaine d'artistes internationaux.