

REGARDS

Licence

Lettres appliquées

Université Lyon 2

2017-2018

***Clinamen V4*, Céleste Boursier-Mougenot, 2017**

La dérivation spontanée des atomes qui chutent dans le vide et s'entrechoquent. Ce sont ces particules qui permettent le mouvement.

Vous marchez d'abord. Il est grand, rond et blanc. Vous rentrez. Il sent le bois, il y fait sombre, mais ce n'est plus le dôme qui vous fascine, c'est ce qu'il abrite. Vous voyez, c'est en mouvement. C'est une chorégraphie, régulière et aléatoire. Le dôme, le bois, le bassin ; l'ensemble des œuvres mobilisent vos sens. Vous voyez, vous sentez. Vous entendez. L'odeur, le bruit, les images, au début tout est confus. Vous fermez les yeux.

C'est léger mais omniprésent.

Les quarante saladiers qui flottent, qui tournent, qui s'entrechoquent, qui sonnent, qui tintent, qui carillonnent. Ils tournent tous ensemble dans un bassin circulaire.

Ils résonnent sous le dôme.

C'est *Clinamen V4*, l'œuvre de Céleste Boursier-Mougenot, dans laquelle il poursuit son épopée. Toute son œuvre est orientée vers le potentiel musical de l'objet : des oiseaux sur une guitare, des gouttes s'écrasant sur un tambour.

Des saladiers flottants qui se déplacent sur l'eau.

Dans la physique épicurienne, le clinamen se définit comme étant la dérive des particules en mouvement perpétuel. Elles flottent dans le vide, comme les saladiers évoluent sur l'eau du petit bassin... Sa température est choisie pour la résonance qu'elle offre lorsque les objets s'entrechoquent. Eux même choisis pour la note unique qu'ils proposent.

Un son de cloche, comme les vaches dans les prairies jurassiennes, mais pas que. Le va-et-vient du public, ses pieds qui frappent le bois du sol. Sa voix qui chuchote, qui vient, qui tente de mettre des mots sur les sons, sur ce qu'il voit, sur ce qu'il entend. Ce qu'il ressent. Les enfants qui chahutent.

Le dôme propose une parenthèse calme dans le mouvement de la ville, qui finit par reprendre le dessus. Lorsque vous rentrez, vous êtes frappé.es par l'atmosphère qui se dégage du lieu : l'effet calme du bois, le bruit musical qui berce le plus pressé. Une grande pause dans le tumulte de Lyon. Puis le mouvement et le bruit et le mouvement des citoyens s'invitent avec eux sous le dôme, ils font aussi partie de l'œuvre et de l'effet final qu'elle dégage.

Mathilde GAILLARD



Dog Life - Unfolded Pictures, Carole Douillard, 2014-2016

Un paysage désertique, un bâtiment en ruine, un geste de la main : les images figées dans l'espace-temps, impersonnelles au premier abord, évoquent des formes simples mais qui nous semblent lointaines. Les 67 impressions numériques que Carole Douillard a prélevées d'une centaine de photographies prises entre 2014 et 2016 se déploient successivement sur le mur vierge de la salle d'exposition, comme l'annonce le titre, *Unfolded Pictures*. L'artiste, originaire de Kabylie, présente *Dog Life*, une œuvre photographique mettant en scène sa double nationalité française et algérienne. Ce corpus d'images révèle l'ambivalence d'un pays marqué par le contraste culturel, entre la volonté de préserver la tradition et celle de s'engager dans le progrès. Ce sont donc des images doubles traversées de références conjointes à l'une et l'autre culture : des montagnes de Kabylie à l'architecture des ensembles urbains influencés par la modernité. Carole Douillard met ainsi en évidence la relation complexe entretenue entre le territoire oriental et occidental, en parcourant avec discernement le thème de l'identité plurielle à travers son expérience personnelle.

Mais il ne s'agit pas seulement de traduire son attachement pour ces deux pays, bien que le spectateur pressente au cœur de l'objet artistique le thème de la double identité culturelle. La question du genre au sein du monde arabo-musulman montre également la dualité d'une société qui organise la séparation des sexes. *Dog life* est aussi une histoire des corps et de leur difficulté à se déployer, dans un monde obsédé par leur contrôle. Sous cet angle, l'artiste travaille sur la corporalité des femmes et des hommes au sein de l'espace public. Par le biais de l'outil photographique, elle souligne avec justesse une attitude propre au masculin et au féminin. Sur le plan technique, son œuvre ne suit pas un seul axe de travail. En effet, l'artiste, porté par son ressenti personnel, retranscrit son regard sur un monde qui est aussi le sien. En mettant en scène sa propre corporalité en tant qu'outil plastique et par cet effet de mise en abyme, elle porte la responsabilité de mettre au jour ces phénomènes de société afin que nous puissions aussi nous questionner. Dans le cadre de la Biennale de Lyon, le « monde flottant » de Carole Douillard, est un monde incertain dans lequel le rapport à l'identité est traité de façon ambiguë.

Amélia PORRET



Ève, Auguste Rodin, 1881

C'est ma faute, c'est vrai. J'ai désobéi, j'ai mangé le fruit de l'arbre de la connaissance. Je savais, j'étais curieuse comme vos regards, comme les yeux du visiteur dans la salle du musée. Cette erreur m'a rendue si lourde, je suis en bronze. Voyez, mon ventre est plein d'une humanité condamnée, et mes pieds sont coulés au sol. Je ne peux ni sauter, ni courir, ni danser... Mais c'est le regard réprobateur de Dieu, la chose plus lourde à soutenir, et c'est à cause de cela que je cache mon visage... J'aimerais disparaître, j'aimerais être faite de quelques matériaux plus fragiles, peut-être biodégradables ou transparents. Du verre ? Ainsi je pourrais montrer que derrière mes muscles de fragilité, ma douleur et mon visage caché, il y a un cœur et dedans une force, une résistance. Et c'est pour ça que je suis encore ici, debout, au milieu de la salle du Musée de Beaux-Arts de Lyon ; Adam n'est pas là, je suis seule.

C'est parce que, malgré ma faute, j'ai le droit d'être aimée.

Je vois que les visiteurs me regardent ; mon corps communique trop pour passer inaperçu. Je vous touche même si je ne vous regarde pas, et je dois inspirer une certaine tendresse, et peut-être même de l'attirance.

Je sais que Rodin, le sculpteur qui m'a réalisée en 1881 pour la première fois, était souvent à la recherche d'une tension érotique dans les corps. Ma jambe pliée, censée me dérober, suggère alors une certaine sensualité. C'est pour cela aussi que vous ne pouvez éviter de me regarder.

Je suis une femme comme les autres, et comme tout le monde, une fois, j'ai fait une erreur. La seule différence est que j'étais la première. Ils n'ont jamais arrêté de me représenter depuis et ils vont continuer inlassablement de le faire... mais Rodin a fait quelque chose de plus : il m'a réalisée telle que je suis, une femme, fragile, imparfaite, à respecter.

Je reste comme je suis, dans mon enveloppe profanée, et ma fragilité est ma puissance.

Matilde ORECCHIA



Floats, Robert Breer

Parfois, les œuvres d'arts ne sont que de vilains rejets. Robert Breer laisse ses enfants indisciplinés glisser où bon leur semble dans cette exposition.

Tantôt une « balise », tantôt un « bouchon de ligne », « un char de parade » ou un « fantôme », ils sont ce qu'ils veulent où ils veulent.

Pourtant, ils sont condamnés à être des « Floats », des sculptures flottantes à la forme primaire, simple, pourvue d'une couleur neutre. Ces faux triplés se distinguent par la qualité de leur surface, brillante, mate ou satinée. Ce qui les rapproche ? Le refus des conventions vieillottes des expositions. Ils n'ont que faire d'un socle, d'une vitre, de sculptures statiques, de la hiérarchie, de la monosémie.

Grâce à des roulettes motorisées, ils sont libres de se mouvoir en apesanteur, flottant lentement à l'insu du visiteur peu attentif. Leur apparente immobilité n'est qu'un subterfuge pour voguer librement en toute autonomie. Si pendant leur dérive ils rencontrent un obstacle, ils ne chercheront pas le conflit et changeront de direction. C'est en somme une trajectoire aux possibilités infinies qui s'offre à eux.

L'important n'est pas le flotteur en soi mais le destin qu'il choisit et l'interprétation que l'on en fait. Le visiteur remarquera que les flotteurs n'étaient pas disposés ainsi lorsqu'il est rentré dans l'exposition et désormais troublé, il comprend que l'œuvre est vivante.

À la frontière de l'automate et de l'objet interactif, les Floats relèvent à la fois du réel et de la fiction par leur aspect singulier. Ces artefacts comportementaux interagissent dans le monde des vivants comme s'ils nous épiaient. De petits coquins curieux qui font du coude à l'imagination du spectateur. À l'ère où la robotique et l'intelligence artificielle se développent, des questions anthropologiques émergent d'une humanité qui crée des objets automotivés. Les mômes de Robert Breer voyagent depuis leur création en 1967. Qui sait ce qu'ils ont vu et verront encore par la suite ? Ont-ils un avis ? Des préférences ? Comme un sol moins droit ? Une douce brise ? Du soleil ou des nuages ? Le visiteur peu attentif, troublé et finalement rêveur se surprend à réagir face à la spontanéité de cet art instable.



Terry LAIROT

Hollow /Stuffed : Market Law, Damiàn Ortega, 2012

Nous ne la remarquons pas directement en entrant dans le grand hangar. Nos yeux sont d'abord interpellés par ce grand drap flottant comme par magie, ou par ces tuyaux, remplis d'eau, qui courent à nos pieds. Mais, prêtez attention... levez les yeux au détour d'une ou deux merveilles et vous pourrez être étonné.es. Suspendue au plafond comme un bateau mythique, en fusion avec le bâtiment, la sculpture est fabriquée à partir de sacs alimentaires industriels, remplis de sel. Un petit trou taillé dans la partie inférieure de l'œuvre permet au condiment de s'écouler, tranquillement, et de former un tas au sol.

Ainsi, les curieux.ses qui se sont pressé.es dès l'ouverture de la Biennale n'ont trouvé qu'un modeste monticule, tandis que les retardataires pourront admirer une dune. Face à cette petite montagne de sel qui ne cesse d'évoluer, si fragile et proche de nous, il est probable que vous soyez tenté.es de sauter à pieds joints dedans. Juste comme ça.

En effet, l'artiste ne met pas de barrière, il fait confiance et offre sa création sans limite. Cette proximité inhabituelle offre un pouvoir d'action (ou de non action) au.à la spectateur.trice pouvant influencer directement l'installation. Vous êtes maître.sse de son destin. Cette distance est troublante, mais volontaire. L'artiste, Damiàn Ortega, souhaite souligner ce qu'il nomme « les zones transitoires entre les espaces intérieurs et extérieurs ». Il fait le lien. Le lien entre l'œuvre et le.la spectateur.trice. Le lien entre le sel, caché dans ce sous-marin de plastique et le sol qu'il rencontre. Le lien entre une structure en constante évolution, qui, de remplie, finira (en partie) vidée de sa matière. Plus encore, il invente, littéralement, une nouvelle dimension « transitoire ».

L'œuvre, créée à partir de la maquette d'un sous-marin allemand de la Seconde Guerre mondiale, inverse l'ordre des choses. La création contient le sel et ne baigne plus dedans. Elle dompte son monde, intériorise l'extérieur. Notons également que les composants industriels de l'installation contrastent avec le sel naturel de la mer ou l'océan. L'artiste s'inspire de la nature pour en faire une version modernisée, presque aseptisée. Cette sculpture composite semble tout droit sortir d'une réalité qui nous est proche. Œuvre moderne, fascinante ; le sel coule, le temps s'écoule et la nostalgie qui en émane est d'autant plus prenante. Et dans ce cas, la fragilité brute de ce sablier contemporain interpelle.

Jeanne BRUNET



Hyperweb of the present, Tomás Saraceno 2017

Derrière le lourd rideau blanc se trouve un monde obscur et silencieux. Le regard cherche la lumière mais ne rencontre que le vide. On tâtonne, on avance à pas hésitants dans ce qui semble être un petit couloir. Les yeux découvrent alors une nouvelle forme. Là, dans une pièce aux limites indéfinissables, trône un monde à part.

On remarque d'abord les projecteurs, seule source de lumière, mais on les oublie vite. Ces deux astres se font face dans le *néant*, projetant leurs rayons vers l'étrange univers présenté ici, l'élément même de l'insatiable curiosité qui s'empare alors des yeux. L'objet semble flotter, irréel. Sa finesse et son éclat lui donnent une apparence éthérée.

Le cadre qui supporte l'ensemble paraît invisible, et donne l'illusion que la toile se tient d'elle-même, au milieu de rien.

C'est en parcourant du regard l'ensemble de la pièce qu'apparaît alors une chose passée inaperçue. Si l'une des sources de lumière projette un cercle blanc sur l'un des murs, l'autre étale sur tout le pan opposé les Nuages de Magellan. Cette splendide image de l'espace, à peine visible, apporte son lot de réflexions.

Le nuage géométrique et tentaculaire au travers duquel passe la lumière semble ne pas altérer le rayon lumineux qui le traverse. Pourtant, si la structure est légère et très fine, sa présence est indubitable. On oscille entre le tangible et l'irréel, l'œuvre semble évanescence.

En se concentrant sur la toile, on remarque finalement le dernier élément du puzzle. Là, entité à la fois délicate et menaçante, se tient l'araignée. Est-ce une vraie ? Est-elle vivante ? Il semble bel et bien que oui. La fine créature n'est pas seulement ici comme reine du lieu, elle en est potentiellement la clef de voûte.

Chaque minuscule vibration du petit être sur sa toile fait également résonner l'espace de la pièce, comme si la toile n'était qu'une représentation miniature de notre univers, et l'araignée sa créatrice.

Le regard va de la toile, au mur, pour de nouveau trouver la toile... et là, vient le déclic. Serait-ce une coïncidence si se trouvait justement au milieu du Grand Nuage de Magellan un amas stellaire surnommé Nébuleuse de la Tarentule ? Le doute est permis.

C'est la tête dans les étoiles et les pieds sur Terre que l'on ressort de cet antre coupé de l'espace et du temps, plus curieux que jamais.

Quentin DIACCI



Jean Cavalier jouant le choral de Luther devant sa mère mourante, Pierre Puvis de Chavannes 1851

En cet instant-là, où on le voit, ainsi peint, dans cette chambre, près de ce lit, Jean Cavalier devrait être sur le champ de bataille. Lui, chef des camisards, dirige une grande insurrection : l'Édit de Nantes a été révoqué ; désormais, tout protestant est persécuté. Au nom de la foi, Jean Cavalier s'est engagé, pour défendre sa croyance. Il doit lutter. Dans ce tableau de Pierre Puvis de Chavannes, peint en 1851, c'est pourtant une autre vision du personnage qui prévaut, celle d'un fils qui court porter assistance au chevet d'une âme mourante. Pour sa mère toute bravoure et toute foi sont vaines, si dans la douleur, il ne peut alléger ses peines.

Il délaisse donc pour un temps le champ de bataille. Présent aux côtés de sa mère, il lui interprète le choral de Luther. Quoi de plus exaltant qu'un chant liturgique pour exprimer et extérioriser une grande souffrance ? C'est vrai qu'ils ont l'air tous deux tristes, mais d'une tristesse à la fois distante et communicative. Aucune parole ne peut avoir une plus forte résonance, car leurs âmes sont désormais en communion.

À ce moment-là, dans cette petite chambre, la mère allongée à demi sur un lit drapé de blanc, écoute. Elle est vêtue d'une longue tunique noire qui lui couvre totalement les pieds. Jean, lui, est vêtu de rouge. Il tient avec une grande délicatesse son violoncelle. Son visage imprégné d'une infinie tendresse est tourné vers sa mère pendant qu'il joue. Dans un silence presque sensible, on imagine volontiers le rythme de ce choral mélodieux.

Elle a la tête posée sur un grand coussin. Un coussin apparemment trop grand pour elle. Un teint blafard, une allure presque fantomatique, peut-être une image allégorique du Christ. Son corps est malade, c'est certain. Mais son esprit est plus que jamais vif. Elle regarde le ciel à travers l'ouverture qui se trouve à droite du tableau. Malgré son air perdu, absent, elle est sereine. Son fils est avec elle. À travers lui, elle peut chanter et manifester une dernière fois sa foi. Par la fenêtre, au loin, le paysage rayonne, ciel bleu, collines verdoyantes, reflet du soleil.



Sonia DJOUEPOU

Over the rainbow, Hao Jingfang et Wang Lingjie, 2017

Vaste étendue bleue. De l'eau ? Certainement. Je m'approche. Du sable, serpentant délicatement tout autour. Quelques petits îlots sableux à quelques mètres du rivage forment des espaces flottants, inexplorés. Maintenant je peux en être certaine : je suis face à un océan. J'arpente la plage, silencieusement. Je tends l'oreille, pensant entendre le bruit des vagues : aucun son, pas même celui du vent. La pièce, parcourue par de jeunes étudiant.es, laisse une courte place à l'œuvre. Le caractère indéfini de l'océan est bafoué par ce grand mur blanc au fond de la salle. Cette large étendue d'eau ne peut s'exprimer pleinement.

Accroupie, j'essaye d'entrevoir le message transmis par les deux artistes chinois Hao Jingfang et Wang Lingjie. Rien. Seule une matière bleu ciel entourée de sable me fait face. Comme une impression de déjà vu, d'un art contemporain qui ne parvient pas à m'atteindre. Alors je me mets à bouger, me dirigeant vers une seconde œuvre peut-être plus significative. Un instant de plus et je passais totalement à côté de cette performance artistique. Les couleurs, jusqu'alors figées, se mettent à se déplacer au rythme de mes mouvements. Un arc-en-ciel prend forme et tout peut enfin commencer.

Discrètes et furtives, les couleurs se font timides. Elles se cachent, puis réapparaissent. Et disparaissent aussitôt au moindre pas de plus. Je me mets à les chercher, mes yeux parcourent ce petit bout de ciel bleu en quête de couleurs vives. Leur présence égaye cet espace vide, bleu, immense.

Je lève la tête et vois enfin la deuxième partie de l'œuvre : une lumière artificielle envoie ses rayons sur la surface lisse et brillante. Vierge, la plaine bleue peut laisser entrer diverses variations lumineuses. Je me mets alors à jouer, me décale, pour voir apparaître ou disparaître cette lueur fugitive. Comme un jeu de cache-cache, l'arc-en-ciel se dissimule derrière mon immobilité. Mais une fois dévoilé, chacun.e décide ou non de le saisir. À ce moment précis, je me revois, plus jeune, jouant avec des cartes dont les formes se transformaient dès lors que je les faisais pivoter. L'œuvre, d'abord insignifiante, me transporte alors vers une forme de plénitude, une certaine nostalgie. Le thème de la Biennale prend finalement tout son sens : contre toute attente, les deux artistes m'ont entraînée dans un monde flottant, le mien.



Caroline DUCROS

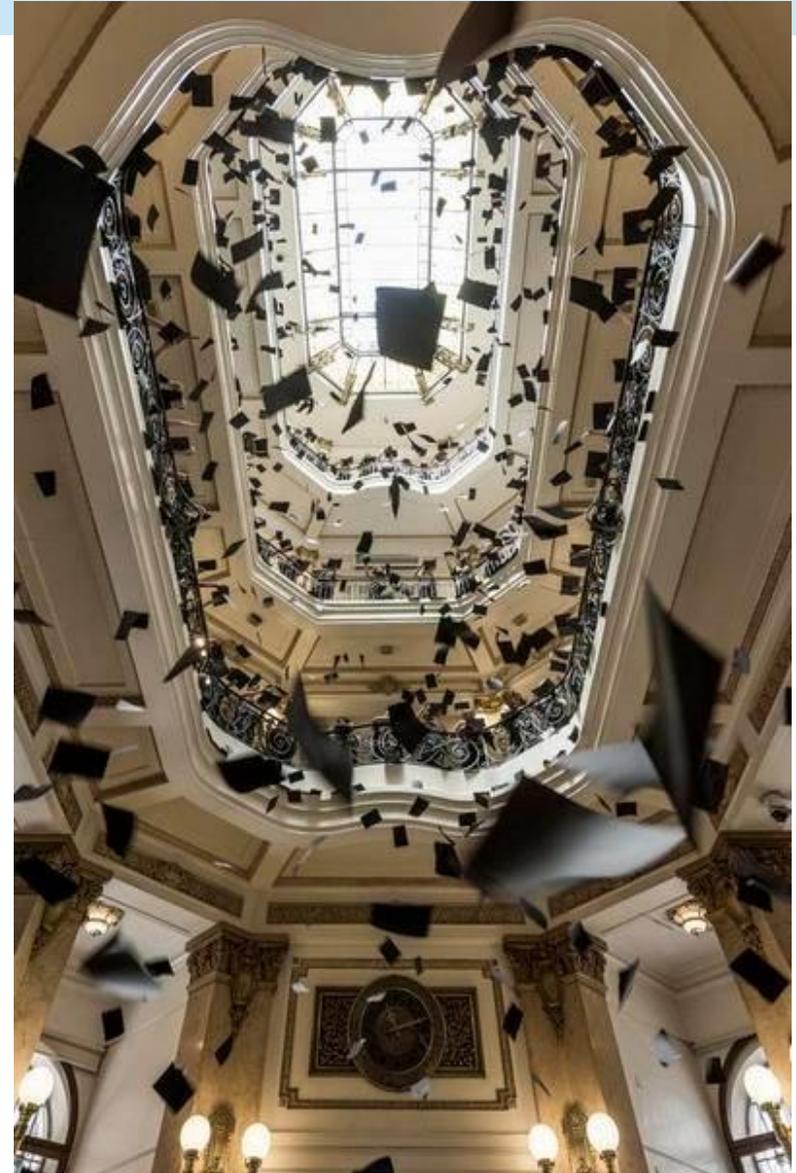
***Ruptura*, Hector Zamora 2017**

Le mardi 19 septembre 2017, cent cinquante personnes sont habillées en noir sur les balcons superposés du GI Event à Lyon et arrachent page par page dans un silence total les feuilles noires du livre noir *Ruptura*. Les pages s'envolent dans le gouffre, atterrissent aléatoirement sur le sol en contrebas. Une table noire y est disposée, les feuilles noires s'y posent ou ne s'y posent pas. Le silence de la scène est rompu par le bruit des pages qui voltigent. Une fumée noire d'autodafé qui se transforme en une cadence envahissante et volatile. Lorsque toutes les pages sont arrachées les protagonistes se regroupent autour de la table et sur le sol pour rassembler les feuilles arrachées dans les livres *Ruptura* qui sont ensuite jetés sur le meuble noir.

Comme le soutient l'auteur mexicain l'œuvre est sujette à de multiples interprétations. Le thème de la Biennale d'art contemporain, *Mondes flottants*, est introduit par une citation de Charles Baudelaire : « Le moderne c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immobile ». C'est en rapport avec cette déclaration que l'œuvre de Zamora trouve le sens que je lui ai choisi. Car pour Zamora, ce qui a été détruit est reconstruit. Reconstruit après une chute, une remise en question peut-être. Ce avec quoi on a été en rupture reparaît dans un cycle infini. Ainsi les silhouettes uniformes à la puissance destructrice font écho dans nos mémoires aux machineries des régimes totalitaires ou semblent une métaphore de l'opacité des États à la froideur administrative. Alors la table ovale en contrebas aux allures de table de réunion donne une connotation politique, idéologique à l'œuvre. Ce qu'on détruit, abolit, refait surface.

Le passé n'est pas immobile, ni en rupture. Il fait retour et s'éveille dans notre actualité. Formes noires ou forces agitées comme la montée des populismes ou encore la remise en question des revendications sociales et des luttes passées.

Sébastien DE FREITAS



Doug Aitken – *Sonic Fountain II*

Le jour où Harry Potter entra dans la Chambre des Secrets, lors de sa deuxième année de scolarité, il y était seul. L'eau, qui trempait sa robe, devait stagner depuis des décennies. C'est dans sa course au milieu des cavités qu'il s'éloignait du monde. C'est dans sa fuite qu'en lui, montait la peur. Après un mouvement trop rapide, il se retrouva coincé contre la grille rouillée du tunnel. Il faisait froid, humide. Le basilic était là, juste à l'angle. La main sur la bouche, il s'arrêta de respirer. Il ne faisait plus aucun bruit face à l'apparition du monstre et de son énorme tête aux yeux déchirés. La bête marqua une pause. À quelques centimètres du visage d'Harry, née du plafond, une goutte tomba. Le son se répercuta sur les parois, le basilic maintenant aveugle, capta le son, se cabra vers le corps tremblant du jeune homme, ses horribles crocs, juste à portée... J'aimerais attraper une pierre et la lancer de l'autre côté de la pièce, pour éloigner ce regard.

Sonic Fountain est une œuvre oppressante, qui peut mettre mal à l'aise. Son auteur, Doug Aitken, veut faire ressentir l'espace aux visiteurs. Il a confectionné un ingénieux système de tuyauteries suspendues dans le vide. De ce mécanisme s'écoulent, dans un tempo parfaitement réglé, des gouttes qui, en contrebas, percutent l'eau du bassin. C'est sous la surface que des micros captent le son et le diffusent par des enceintes. Cela donne une impression de résonance, comme si les murs répercutaient les vibrations, comme si la salle était une grotte.

Depuis ses débuts Doug Aitken travaille l'espace. L'écart entre *Sonic Fountain* et ses anciens travaux montre une évolution dans sa manière d'aborder les lieux. Par le passé, l'auteur installait de nombreux écrans et y diffusait des courts-métrages. Les spectateurs et spectatrices pouvaient y voir des personnages qui, les uns après les autres, se succédaient pour chanter. Ses précédentes œuvres étaient dirigées vers le monde, les individus. Mais cette installation, Doug Aitken s'est orienté vers la solitude des résonances souterraines.

Sonic Fountain pourrait alors paraître son œuvre la plus froide, brute. Ici, pas de personnages, seulement nous, explorateurs et exploratrices. Doug Aitken a pris un nouveau virage et semble vouloir directement nous interpeler :

- Et là, vous le sentez cet espace ?
- Oui Doug, et tu me rappelles d'horribles souvenirs.



Anthony VILLE

Saint François, Francisco de Zurbaran, vers 1650

Un homme, debout. Difficile de distinguer le visage de la bure, qui semblent tous deux composés des mêmes couleurs. L'éclairage, faible, ne nous aide pas à définir les différents éléments du tableau d'un simple coup d'œil. Pour apprécier la simplicité de la peinture, il faut s'approcher ; il faut contempler avec attention pour apercevoir le travail fourni par l'artiste.

L'artiste. Un peintre espagnol qui s'inscrit dans le Siècle d'or, le XVIIe. Il faut savoir lire entre les différentes couches de peinture car elles cachent bien souvent des secrets. L'œuvre de Francisco de Zurbaran n'est pas qu'un portrait. Elle évoque une légende ; elle nous montre ce que vit le pape Nicolas V quand il entra dans la crypte où reposait le corps de saint François : un homme en extase.

Saint François, dit le Poverello ou le « Petit Pauvre », était un moine italien du XIIIe siècle. Il fonda l'ordre des Franciscains pour se rapprocher des plus démunis. Francisco de Zurbaran le représente dans une bure, habit que portait le saint pour montrer qu'il avait renoncé à toute richesse, mais saint François a commencé à prêcher nu pour être plus proche de l'opprobre subie par Jésus-Christ.

Francisco de Zurbaran semble appeler ceux qui contemplent la toile à regarder le visage du personnage, saint François. Les drapés, dans le bas de la bure et entre les manches, et la position du corps forment des triangles dont la pointe incite l'œil à remonter jusqu'au visage de saint François et à suivre son regard. Les triangles forment un dynamisme ascendant. Saint François donne l'impression d'être attiré par une force venue d'en haut. L'aspect religieux de l'œuvre ne laisse aucun doute quant à la nature de la force : les Cieux.

Francisco de Zurbaran peint des œuvres contemplatives dans les dix dernières années de sa vie. Profondément croyant, il peint plusieurs fois saint François dans des positions méditatives, regardant quelque chose hors du cadre. La bouche entrouverte du moine laisse penser qu'il parle... Mais à qui s'adresse-t-il ?

Lauren L.



Synclastic / Anticlastic, Hector Zamora

Aérienne, flottante, légère, onirique, intrigante voilà les mots que m'évoque l'œuvre d'Hector Zamora lorsqu'en entrant dans la Sucrière j'aperçois au loin les sept petites formes suspendues au plafond. Au vu d'autres œuvres de l'exposition qui m'ont laissé plutôt sceptique, j'ai tout de suite adoré cette réalisation figurative. Un oiseau statique, qui vole. Une œuvre qui m'a rappelé mon enfance lorsqu'allongée dans mon jardin je m'amusais à deviner les formes des nuages au-dessus de ma tête. Selon l'angle de vue que l'on choisit, l'oiseau peut soit s'envoler, ou atterrir. C'est le spectateur qui choisit, comme on choisit de prendre la vie de manière positive ou négative, l'oiseau s'écrase ou il part à l'aventure.

Lorsque je me suis approchée, le matériau utilisé pour la confection de ces petits oiseaux m'a laissé perplexe. Il est gris, lisse, brut, quelque chose qui m'apparaît comme familier. Mais qu'est-ce que c'est ? Voilà ce que dit la description : il s'agit de « coques en béton armé, comme on l'utilise habituellement pour la construction de bâtiments ». La prouesse de l'artiste réside donc dans le fait qu'il réussisse à produire du mouvement avec une matière très statique. Le béton bouge sous mes yeux grâce au passage de la forme synclastique à la forme anticlasticque, comme l'indique le titre de l'œuvre. Des mots savants qui ajoutent de nouvelles interrogations vis à vis de ces objets. Que signifie ce titre énigmatique ? En cherchant sur le descriptif je découvre que la forme synclastique peut être apparentée à la forme d'un bol quand la forme anticlasticque en est son opposé.

Ainsi, en décomposant les mouvements d'un oiseau qui s'envole Hector Zamora donne vie au béton, il le tort presque. Comme si les murs d'un bâtiment se détachaient pour devenir flottants. La sculpture devient au même titre que le cinéma, un art du mouvement, de la vitesse également puisque l'on entendrait presque le bruit de l'oiseau à côté de notre oreille.

J'aime beaucoup cette œuvre car paradoxalement au fait qu'elle représente quelque chose de figuratif, elle fait ressentir les sensations d'un monde flottant comme le veut le thème de la biennale. Il n'est donc pas nécessaire de chercher compliqué pour subjuguier le spectateur, l'art contemporain n'est pas nécessairement tiré par les cheveux, il peut faire appel à deux choses familières et les rassembler pour créer une émotion nouvelle sur le spectateur. Un oiseau de béton, un paradoxe pas si étranger que ça lorsque l'on pense aux pigeons qui s'installent sur nos monuments, nos immeubles, le volatile a fini par fusionner avec l'édifice.



Valentine ARNAUD

A Transparent Leaf Instead Of The Mouth, **Daniel Steegman Mangrané, 2016 – 2017**

À l'étage, entre une projection vidéo et des casques de réalité virtuelle, il y a cette boîte de plexiglass. Elle renferme un morceau de Nature : un arbre mince, des feuillages, une parcelle de terre recouverte de mousse et de végétaux rampants. De quoi détonner dans l'environnement de la Sucrière, brut et industriel.

Sa forme irrégulière, ondulée, joue avec la perspective : quelques renforcements nous permettent d'avancer, de faire un pas, de changer d'angle, comme si cette vitre ne nous retenait pas vraiment. Je survole du regard ce vivarium sans pour autant le comprendre. Des branchages enfermés aux spectateurs sceptiques, tous semblent inertes.

Mais si près de refuser l'invitation d'une œuvre timide et presque contrariante, je remarque dans ce fouillis, phasmes scorpions et phasmes bâtons qui se confondent avec le décor. Ces insectes, par leurs formes caractéristiques, ont une capacité de mimétisme et de camouflage dans leur milieu naturel : ils savent se faire oublier.

L'œuvre se révèle alors. Or, comme s'il s'agissait d'un secret entre elle et moi, je ne dis rien de cette découverte et laisse mes voisins chercher à leur tour. Cette œuvre audacieuse, qui prend le risque d'être ignorée, me donne soudain envie de mieux voir, de déceler les choses les plus surprenantes. À la lecture du descriptif, je comprends, entre autres, que Daniel Steegman Mangrané, l'artiste, use de la transparence de la structure et de ces insectes caméléons pour jouer avec la perception et le mouvement : du vivant à l'inerte. Comme s'il s'agissait d'un jeu, il cherche à nous interpeller, nous éveiller : passer de branche en branche, de haut en bas, de gauche à droite, produire un mouvement et bouleverser notre rapport à la réalité.

Juliana TOMAS

