

Rêve d'une exposition : l'art au sol

La nuit porte conseil. Après la visite d'un musée, d'une expo, d'une galerie, d'une biennale ou d'une foire, quand les œuvres, les artistes, les médias, les pratiques, les tendances, les formats, les esthétiques, les dessins, les peintures, les objets, les références, les noms connus, les découvertes, les inconnus, se mêlent inextricablement en moi, quand la déprime me gagne dans mon incapacité à choisir, à trier, à me décider, la nuit impose le silence d'un paysage raréfié.

C'est au sol que ça se passe, et cette exposition vous pouvez la parcourir du regard : d'un bout à l'autre du musée, une seule grande surface plane. De loin, émanent des couleurs, la sensation de quelque chose au sol, mais sans que l'on sache encore si le musée est vide ou s'il est habité. Et c'est en marchant, en vous aventurant dans l'espace de l'exposition, que vous passez d'un coup, bord à bord, d'un univers à un autre, du tapis de lecture de Dominique Gonzalez-Foerster à une peinture au sol disco de l'Écossais Jim Lambie.

Je n'ai encore jamais fait d'expositions, mais j'en ai déjà rêvé plusieurs. Promeneur d'un espace que je compose au fur et à mesure de mon avancée dans les salles, déambulation sans logique, ponctuée de retours en boucle de la même sensation qui perdure, trouée par endroits, hyperréaliste à d'autres.

L'art au sol est une exposition que vous pouvez embrasser d'un seul regard, comme un tableau se donne entièrement à voir au premier coup d'œil. Inverse des expos-marathon, vous pouvez la parcourir à pied en quelques minutes, d'un sprint ou d'un trait de marche. Comme sur l'autoroute une nouvelle qualité de goudron produit une conduite, des sons et une adhésion à la route soudainement différents, le changement de sol vous affecte et modifie votre comportement. L'exposition est pour vous comme un parcours de golf : vu de loin, une large surface pas complètement monochrome. Mais son parcours se révélera sablonneux par endroits, sec et ras ailleurs, sol brûlé encore ailleurs par le sun. Vous vous arrêtez, vous vous allongez dans un coin de verdure ou sur une moquette épaisse, vous faites durer le temps long de cette exposition capturée pourtant d'un premier coup d'œil. Et pour atteindre le drapeau planté par Gianni Motti de l'autre côté du green de l'exposition, avant de plonger la main dans le trou, la tombe, creusée par Maurizio Cattelan, il vous aura fallu contourner les flaques boueuses et les morceaux de natures librement composés par Michel Blazy.

Rêve d'un musée vide s'il en fut jamais, rêve d'un espace pur où l'exposition se dispose d'elle-même. Où les émotions du concepteur de l'exposition, généralement usées, érodées par la connaissance, la fréquentation des œuvres, du lieu et de leur parcours, déjà refait cent fois, de tête, sur maquette et sur place, où les émotions sont ici éprouvées dans la plus grande intensité. Je traverse l'exposition comme si j'en étais non pas le premier spectateur — privilège social accordé aux rois, aux princes et aux happy few, position d'élite, plaisir aristocratique dont je déteste la teneur et qui n'entre en rien pour moi dans le plaisir esthétique de l'exposition — mais plutôt comme si j'en étais le premier spectateur heureux, contenté, épanoui. Le premier spectateur ravi. Le premier spectateur rêvé.

Deux sortes d'œuvres composent ce rêve d'exposition : celles dont vous avez déjà foulé le sol, et dont vous retrouvez la présence intense sous vos pieds, champ de lave d'Olafur Eliasson, sol vert et mou de Pierre Joseph ; et celles dont vous ignorez encore l'existence, qui seront sans doute réalisées spécialement pour l'occasion et qui prennent pour l'instant l'allure de surfaces vaguement colorées. Vous ne savez pas ce que feront là Boris Achour, Saâdane Afif, Stéphane Dafflon... Encore moins Gilles Barbier dont on sait déjà qu'il empêchera de toutes ses forces que l'expo ne bascule dans un trip mandala tibétain, zen et

new age. En revanche, ce sont parfois les mêmes noms qui se retrouvent à signer ces deux familles d'œuvres encore disparates, réalisées ou non encore imaginées : les tapis logotomisés de Bruno Peinado, les couloirs de moquette *Shining* que Virginie Barré a réalisés avec lui, ne vous affranchissent pas du désir de lui commander une œuvre in situ, de le voir s'emparer de l'espace et du sol.

De jour, le cerveau connecte, assemble, accumule ou synthétise, il compose alors des expositions diurnes, pensées, logiques et discursives. Mais sans doute les expositions les plus belles sont-elles celles que l'on fait de nuit, et qui sont pour moi comme ces gares arrêtées, policières, pleines d'une lueur suspensive, où s'immobilisait le train de nuit qui m'emmenait avec ma sœur entre Paris et Nice, Nice et Paris.

Au début de l'exposition, parmi les premières œuvres, un tableau de Pollock est posé à même le sol. Vous approchez vos pieds jusqu'au bord de la toile. Vous marchez tout autour en la regardant de haut, de loin, comme vu d'avion. Sans barrière de protection, sans fil électrique, l'accrochage au sol d'un tableau de Jackson Pollock constitue le rêve d'une autre muséalité : la toile décrochée des cimaises et rendue à la terre, placée sous la menace de nos pas, blanche dessous, drippée dessus. Rêve d'une muséographie qui n'expose pas du Pollock, mais qui replace l'œuvre et le spectateur dans le point de vue vertical, western et désertique du peintre américain.

Rêve d'une exposition renversée, comme si tout avait glissé des murs au sol, enregistrant l'effondrement historique de toutes les verticalités : Dieu est mort, Chute du Mur, perte d'aura de l'œuvre d'art, fin des idéologies, écroulement des Twin Towers. Du coup, et l'air de rien, L'art au sol est une expo tabula rasa, post-11 septembre, où l'on recommence à zéro, à ground zero, une toute nouvelle histoire de l'art.

On part. Le visiteur est le voyageur, c'est lui le sujet de l'exposition, et le paysage change sous ses pieds au fur et à mesure de son avancée. Cette exposition contient le rêve d'une expédition. Scientifique chez Olafur Eliasson et Melik Ohanian, désorientée chez Carsten Höller, Planète Mars chez Nicolas Moulin... Horizontalement, je veux dire l'expo vue de face, droit devant, à l'horizontale : une surface plane où j'imagine quand même la possibilité de reliefs montagneux, de sols surélevés, de mouvements de vagues. Un paysage se forme, éclosion d'une île à l'ouest de l'Islande (Mélik Ohanian), dance-floor Saturday Night Fever de Piotr Uklanski, roche en mousse d'Andrea Zittel, gradins conceptuels de l'immense Brasilia Hall de DGF. De haut, c'est un immense étalage de couleurs, d'aplats au relief écrasé. Un atlas. Paysage étalé de lignes, de courbes, de cultures monochromes — désert de Pollock, cratères lunaires d'Aleksandra Mir, planète rouge Mars de Nicolas Moulin.

Encore une fois : l'art contemporain vit aujourd'hui une crise intense du lieu. Par exemple l'atelier d'artiste est en crise, c'est une affaire déjà très entendue : déserté par Buren à la fin des années 60, se limitant parfois à un simple ensemble bureau-téléphone-fax, ou se transportant, ambulante et nomade, dans le disque dur d'un ordinateur portable. Sauf qu'il ne s'agit pas là d'une maladie, mais bien d'une crise vécue par les artistes dans la fièvre et l'activité, et non dans la torpeur et l'atèrmoiement. Autre exemple : à l'évidence, l'économie mondialisée de l'art a développé quantité de « non-lieux », au sens où l'entend le sociologue Marc Augé, c'est-à-dire des espaces qui entretiennent des liens de surface avec le contexte local, et qu'on retrouve identiques à Tokyo, Istanbul, ou Francfort – transits d'aéroports, supermarchés, chambres interchangeables des grandes chaînes hôtelières... Foires de l'art à Bâle, Miami ou Paris, biennales presque interchangeables de Sidney, Istanbul ou Yokohama, sans oublier le « white cube », cet espace vide aux murs blancs devenu le format standard de toute exposition. A l'évidence, les galeries de la rue Louise Weiss sont plus « proches » de celles de Chelsea à New York que du reste du XIIIe arrondissement parisien, et le Palais de Tokyo plus "proche" de PS1 New York que du Trocadéro. Autant de « non-lieux » d'art, qu'on retrouve, ou presque, d'un bout à l'autre du monde, qui facilitent autant l'exposition que la circulation des œuvres, et où l'on parle le langage cosmopolite et les problématiques mondialisées de la culture contemporaine.*

Relu dans la journée : « Immense prétention peut-être que de penser l'art comme un sol et un horizon à l'échelle de la nature, mais qui s'en plaindrait puisqu'il s'agit aussi de poser l'art comme la seule "nature", le seul univers dont l'homme puisse se prévaloir à l'échelle de sa conscience du monde ». Luc Lang, Les Invisibles, 12 récits sur l'art contemporain, Editions du regard.