

tend à croiser un monstre au détour de chaque chemin. L'ailleurs exotique est justement le thème de l'exposition organisée à Marseille à la galerie Roger Pélissas par deux artistes, Arnaud Maguet et Olivier Millagou. Taboo réunit les œuvres de onze artistes (1) sur une vision fantasmée du Pacifique et de la Polynésie, entre Elvís à Hawaï et le mythe de la vahiné, icône sexuelle «innocente» et victime sacrificielle lors de cérémonies anthropophages : les images de Tahitiennes projetées par Maguet sont déformées par la chaleur d'un radiateur électrique, et ce vacillement de l'image dit bien la nature des clichés : ce sont des mirages. Particulièrement peu ragoutante, la vidéo de Gauthier Tassart : après la musique du film *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato, on entend le témoignage d'un Occidental qui décrit les mœurs cannibales en Papouasie. Si les scènes horribles du film de Deodato m'avaient peu touché, le récit, en revanche, est à vomir : il arrive que les mots soient plus puissants que les images à évoquer l'horreur. On retiendra également les pin-up photographées par Lionel Scoccimaro à côté de sculptures customisées, tandis que les îles exponentielles d'Adrien Pêcheur abritent des créatures étranges assez proches de celles qui peuplent le monde de Ronald McDonalds. Par leur imaginaire fantasmagorique, ces dessins mesurent là encore tout ce qui nous sépare des îles du bout du monde. En attendant d'y aller pour de vrai, comme on dit à Tahiti, iaorana / ta matahihi āpi (nous vous souhaitons une bonne année).

Richard Leydier

(1) Virginie Barré, Martin Eder, Arnaud Maguet, Bjarne Melgaard, Olivier Millagou, Petra Mrzyck & J.F. Moriceau, Adrien Pêcheur, Denis Raymond, Lionel Scoccimaro et Gauthier Tassart.

noisy-le-sec

FABIEN LERAT

La Galerie
13 septembre - 8 novembre 2003

Rendre appréhensible la densité de l'air, la sensation de l'espace, la perception d'un champ coloré, la variation de la lumière, ce moment où les choses prennent forme, où le corps devient un élément structurant de l'architecture, figure parmi les propositions relevées par les sculptures de Fabien Lerat, telles son *Habitation hélicoïdale* (2000) ou *ascensionnelle* (2002), sa structure violette (*Sans titre*, 1995), etc. (1). Plutôt que ces œuvres de grande dimension, la Galerie de Noisy-le-Sec a choisi de se concentrer sur ses objets, soit des sculptures à l'échelle humaine qui mettent en avant

la dimension d'échange présente dans son travail. Ces œuvres appellent une utilisation, une activation par le public. Elles partagent avec ces grandes constructions le fait qu'en leur présence s'effectue une prise de conscience de phénomènes physiques ainsi qu'une appréhension du monde par l'expérience que l'on en fait. Qu'il s'agisse de *Déclic* (1969), empreinte surélevée d'un pas suspendu, comme celui d'un contre-pisto figurant la pose dans le mouvement – mais aussi la mesure du déhanché –, ou de *L'X* ou *Pensée* (1990) et son point de vue, on peut dire que ces premières œuvres s'activent par le regard. Des œuvres plus récentes sont posées dans l'attente qu'on les manipule, parce qu'elles n'existent que dans le rapport à l'autre qu'elles instaurent. *Lonely Planet* (2001) ou *Double masque* (2001) matérialisent un espace et une distance entre deux personnes ; *Liaisons* (2001), cerceaux liés les uns aux autres, ou *A16* (1996), longue boucle de tissu élastique, fait prendre corps différemment à ce rapport. *Double masque* ou *A16* nécessitent de la part de ses utilisateurs qu'ils acceptent un point d'équilibre commun entre les tensions exercées. Pour *A16*, le poids de chacun ne repose plus sur son propre centre de gravité, mais se retrouve concentré en un seul et même point commun et mouvant, à redéfinir constamment, où se confondent sphère intime et sphère collective. Les proportions de la *Galerie*, proches de celles d'un appartement, ont sans doute incité à faire tendre l'exposition vers une présentation aux proportions intimes d'un dialogue entre soi et un objet ou une autre personne. Dans cette confrontation du spectateur à un autre point de vue, *Élipse* (2001) est exemplaire. Chaîne de montagnes à échelle humaine, circulaire et péné-

trable, *Élipse* danse à quelques centimètres du sol. Elle offre une présence trouble par ce qu'elle donne l'impression d'être face à quelque chose d'à la fois englobant et enserrant dont on peut pourtant prendre toute la mesure. Une œuvre ramenée à une échelle paradoxale qui figure une séparation tout en proximité, décrivant une ligne de crêtes, un horizon flottant et à portée de main.

Sandra Cattini

(1) Sa succession de volcans et de lacs, comme vue depuis le centre de la Terre, montrée sur le parvis de la Bibliothèque nationale lors de la Nuit blanche le 4 octobre 2003, était montrée sans être vraiment puisque son accès, et donc sa possible expérimentation, ont été interdits pour des raisons de sécurité.

vesoul

un an après

Archives départementales
19 septembre - 11 octobre 2003

En juin dernier, l'exposition *Mulhouse 2003* avait présenté une ambitieuse sélection nationale, retenant soixante-dix artistes récemment sortis des différents écoles d'art. Un an après poursuit et renforce cette initiative en offrant la possibilité à quatre artistes qui avaient été alors particulièrement remarqués, de montrer une nouvelle fois leur travail et de le présenter de manière plus étendue.

À partir d'un principe de prise de vue vidéo très simple, Chiara Pirito (1977, Turin) propose une vision personnelle et efficace de l'image, et elle souligne la manière dont certains médiums rendent compte du réel. Elle filme le visage d'automobilistes et de passagers pendant la durée d'un arrêt à un feu rouge. Des personnes deviennent

personnages, acteurs d'un film qui pourrait être sans fin. Projeté sur grand écran, le défilement des «modèles» met en évidence la diversité des expressions et des attitudes de ces anonymes rendus à eux-mêmes à un moment déterminé mais anodin de leur existence. L'artiste photographie ensuite certaines images de cette vidéo, opérant une coupe temporelle et suscitait ainsi une sorte de gros plan sur un instant précis. À mi-chemin entre télé-surveillance et reportage, l'artiste creuse, au bénéfice de la représentation figurée, un champ d'investigation inexploré, entre posture posée et saisie sur le vif. Les œuvres de Marine Pages (1976, Paris) ont une façon singulièrement originale d'interpeller l'observateur : l'immédiateté de l'aquarelle lui permet de toucher directement à ce qui lui paraît essentiel, à savoir transcrire la distance que chacun cherche inconsciemment à établir avec autrui. Les personnages qu'elle fait advenir sur les grandes plages de ses dessins se mesurent à l'espace qui les menace. La gravité de son propos se double d'un esprit sarcastique, comme en témoignent certaines figures d'une cocasserie déconcertante qui fait ressembler tel ou tel à quelque mortel loufoque, affublé d'appendices empruntés à la botanique. «On disparaît à son prochain dès l'instant qu'on apparaît devant lui, remarque l'artiste dans le catalogue. Un code de valeurs, un narcissisme, le limitent sans cesse dans une bulle qui n'est jamais que l'exacte représentation de notre être véritable.»

C'est avec son impressionnante énergie et son esprit factuel que Yannick Maury (1973, Luxeuil) nous entraîne dans un périple improbable. Les documents accumulés et mis en forme à partir de ses expéditions sont mis à la disposition du public : projections d'et de films super 8 où il se met scène, photos, édition de cartes postales... Son installation *De Moscou à Jérusalem* nous transporte autant dans l'espace et le temps que dans la fiction. Ayant repéré sur une carte IGN de la forêt vosgienne une série de lieux aux noms étrangers (*Moscou, La Haye, Jérusalem...*), il y est allé voir. Et, en plein hiver, la campagne qu'il photographie autour de Moscou est plausible, ne serait la proximité avec la ville de Jérusalem, attestée par les photos des panneaux de signalisation routière. Une brève enquête toponymique lui a réservé une explication étonnante : ce sont d'anciens grognards qui, lorsqu'ils se sont retirés dans ces lieux isolés, ont baptisé ces villages vosgiens, en souvenir de leurs campagnes napoléoniennes. Vincent Plier (1979, Vesoul) n'expose que trois œuvres, mais elles trouvent dans le cadre de salles d'archives



Fabien Lerat. «Praticable». 1995. Bois peint, caoutchouc et mousse polyéthylène. 3 x 300 cm. «Transmission». 2003. Tissu, corde. 100 x 15 x 15 cm. (Ph. M. Dornage)