



Hugo Bel et la Sehnsucht visuelle ***Méditation à partir d'une lettre de Van Gogh***

Par Félix Giloux

Le travail d'Hugo Bel pourrait tout entier se situer dans le concept allemand de *Sehnsucht*. Ce terme intraduisible condense l'idée d'un désir qui s'attache à rechercher des images, des souvenirs perdus. Les objets dans les interventions de l'artiste sont souvent des réceptacles pour la mémoire, qui gardent la trace d'un temps en constante mutation. Parfois les objets renvoient aux individus ayant travaillé ou vécu dans le lieu, ils assument alors une valeur de « supplément de mémoire » et rendent hommage à la vie insignifiante et ordinaire des petites gens dont la voix est, et était même alors, réduite au silence, comme dans l'intervention à l'Abbaye-aux-Dames (2019). Ailleurs les objets fonctionnent comme des matrices informes qui déclenchent dans l'imaginaire du spectateur un kaléidoscope visuel d'images qui animent des objets à la nature indéterminée, entre l'organique et l'inorganique, le réel et le féérique, comme c'est le cas avec les œuvres exposées en milieu naturel *Gangue* et *Promenons-nous dans les bois* (2018-2020).

Pour mettre en forme cette dialectique de l'absence, cette dimension évanescence où le monde du fantasme vient habiter momentanément le monde des corps physiques, l'artiste a notamment recours à un procédé par lequel il crée des corps solides avec un matériau éphémère, fragile, périssable : le sucre. D'un point de vue poétique, le sucre plonge le spectateur dans l'univers du merveilleux, du mystérieux, de la féerie. Comment ne pas penser au conte pour enfant de Hansel et Gretel et à la maison de pain d'épices qui contient uniquement des objets pâtisseries ?

À propos donc de cette métaphysique de la pâtisserie, Hugo Bel présente pour cette intervention au Frac Occitanie Montpellier deux éléments en sucre qui fonctionnent en étroite relation. L'ensemble se compose d'une large plaque suspendue (3 x 2 m) où apparaissent une douzaine de tournesols séchés, devant laquelle se trouve une grille de fer forgé coulée en sucre.

Les formes sinueuses qui se dessinent autour des tournesols et qui font écho aux arabesques irrégulières et fragiles qui animent la rambarde, de même que la luminosité immanente dont ces deux éléments de sucre semblent être doués, accentuent un certain effet d'irréalité, d'« image-mirage », qui nous transmet la puissance coloriste de l'univers de Van Gogh. Ce, non pas tant par des renvois à des scènes ou des situations précises de l'œuvre du Maître, mais à travers une atmosphère de lumière dans laquelle le spectateur pénètre quand il se place entre les deux éléments. Cette sensation immersive de pénétrer dans un espace autre, ce partage entre un dedans et un dehors est rendu possible car cet espace est construit comme une scène, comme un tableau scénographié dont l'écran lumineux des tournesols serait le fond de scène, animé par la présence du spectateur lui-même ; lorsqu'il se trouve devant la balustrade, celui-ci aura l'impression de se situer à l'extérieur et d'être face à une fenêtre temporelle qui donne sur un ailleurs lointain, tandis que poursuivant son chemin derrière celle-ci, comme par télescopage, il aura la sensation d'avoir

pénétré à l'intérieur d'un paysage sublimé par l'esprit du peintre qui hante la scène. La balustrade fonctionne ainsi comme un *tremplin pour l'œil*, qui amène la transition entre l'espace externe et un espace intime, enveloppant.

Quant aux tournesols littéralement fossilisés dans le sucre, ils témoignent de cet état intermédiaire du fossile entre la présence et l'absence : leur noirceur par dessèchement nous renvoie d'une part à un moment révolu de l'histoire de l'art, et d'autre part nous met face à cette image oxymorique du « soleil noir », à savoir d'une lumière nocturne, concept clé depuis Caravage avec ses clairs-obscur exacerbés, que l'on re- trouve chez Van Gogh comme dans *L'Église d'Auvers-sur-Oise* où le premier plan est éclairé comme en plein jour mais dans un paysage nocturne. Cette métaphore du soleil noir réapparaît ici pour signifier la course du temps inexorable : l'artiste nous laisse imaginer ce moment de spiritualité sublime où la lumière est à son paroxysme avant le déclin. Ainsi comprend-on que, pour avoir lieu, l'instant d'explosion lumineuse doit contenir en son sein sa propre extinction : le noir, précisément le cœur des tournesols.

—

Félix Giloux est critique d'art des *Cahiers d'art de courte-line*.



REBECCA BRUEDER

Cosmologie de signes

Par Gabrielle Camuset

Rebecca Brueder est une glaneuse d'histoires, d'images, de récits.

Des récits qu'elle recueille au milieu du flux quotidien d'informations : données, contenus et représentations souvent puisés en ligne, dans des revues scientifiques ou sur des sites d'informations. Des événements sur lesquels, par le prisme de sa démarche, elle nous invite à reposer notre regard pour mieux les examiner et les ré-envisager.

La géognosie¹ tient une place centrale dans son travail et la plupart des sujets qu'elle aborde touchent le rapport de l'Homme à son environnement ; avec une attention portée aux phénomènes naturels ou géologiques qui, par-delà nos tentatives de domination, restent hors de contrôle.

Ainsi *Taal, 12 janvier 2020* revient sur la première éruption volcanique de l'année – du moins la première relayée dans les médias en France – celle du volcan Taal aux Philippines².

De cet événement, Rebecca Brueder ne va garder qu'une image. Une image symbolique, trouvée sur internet, qui sert de base au dessin qu'elle réalise à la manière du *mezzo-tinto*³.

De ce fait, si l'éruption en question et son relais n'ont duré que quelques heures, le processus de travail mis en place par l'artiste est tout autre. En effet, en réalisant son dessin point par point, c'est dans un nouveau rapport au temps qu'elle s'engage. Un temps étiré, hors du flux quotidien, au sein duquel des choses nouvelles peuvent advenir.

C'est aussi d'infimes nouveaux détails que l'artiste nous donne à voir et sur lesquels elle nous propose de nous arrêter. Le procédé technique nous incite en effet à revenir sur l'image perçue, à nous plonger dans le dessin, à nous y promener ; et petit à petit, à analyser ce qui le compose.

Or, quand nous nous approchons de la composition, cette dernière se trouble, les repères s'effacent, la perception se transforme et le motif pointilliste se métamorphose. Il nous évoque alors des spores, en pleine dispersion, à l'instar du nuage de gaz et de cendres.

Taal, 12 janvier 2020 est un arrêt sur image, mais le processus qu'il active nous invite à regarder au-delà de l'événement. Le dessin devient alors prétexte pour nous décentrer, nous questionner sur ce qui a précédé l'événement, son contexte et aussi ses potentielles conséquences dans le futur.

La constellation de points figurée dans *Taal, 12 janvier 2020* dialogue à une autre échelle avec celle de petites pierres brillantes qui viennent ponctuer *En dessous de Popigai*.

L'histoire de cette installation commence il y a 35,7 millions d'années, alors qu'une météorite

¹ La géognosie est « la branche de la géologie ayant pour objet l'étude de la formation des masses minérales qui composent le globe terrestre, leur évolution, leur localisation et leur composition ». (Citation tirée de <https://www.cnrtl.fr/>)

² Les scientifiques ont comptabilisé plus de 1 500 volcans actuellement actifs sur Terre. À l'heure où nous écrivons ces lignes, entre 40 et 50 volcans en éruption sont recensés.

³ Le *mezzo-tinto*, ou manière noire, est un procédé de gravure par lequel une plaque de cuivre est recouverte de petits trous avant d'être travaillée pour jouer sur les teintes de noirs et de blancs.

impacte la Terre tout au nord de la Sibérie. La collision du corps céleste avec la surface terrestre crée un immense cratère¹, Popigai, où le graphite alors présent dans le sol se transforme, par compression de couches, en une multitude de petits diamants.

Ce gisement colossal – qui à lui seul multiplierait par 110 les réserves mondiales de cette pierre précieuse² – a été découvert en 1946 ; mais son existence a été tenue secrète pendant plusieurs décennies et son exploitation est récente.

Avec *En dessous de Popigai*, c'est une immersion dans les couches terrestres de ce cratère que nous propose Rebecca Brueder. Mais l'installation pourrait se dérober au regard de celui qui n'y prête pas attention. En effet, il faut laisser l'œil s'accommoder à l'obscurité et prendre le temps d'observer pour remarquer, incrustés dans les couches de terre, de petites pierres brillantes.

Il ne s'agit bien sûr pas ici de vrais diamants, mais de verre sécurit adossé à de petits miroirs qui viennent évoquer la pierre précieuse. Le choix des matériaux n'est pas laissé au hasard par l'artiste, qui précise : « Pour devenir sécurit, le verre est chauffé à très haute température avant d'être soudainement refroidi. Ce choc thermique crée des microfissures invisibles qui lui permettent de se briser en milliers de petits morceaux en cas d'impact important. Ce processus rappelle le baiser de l'astéroïde sur le sol de la Sibérie, créant le cratère de Popigai et ses milliards de petits diamants. »

Plongé dans l'installation, le spectateur peut construire de multiples chemins sémantiques.

Pour celui qui n'aurait pas toutes les informations précitées, la première lecture de la pièce peut être une simple invitation à regarder notre environnement. Car si la richesse qui nous entoure n'est pas toujours perceptible, notre ressource première reste la terre qu'il est de plus en plus urgent de reconsidérer.

Pourtant, le projet nous propose de nous déplacer vers des problématiques plus géopolitiques, sociologiques et écologiques. Tout d'abord, l'extraction des diamants de Popigai bouleverserait le marché international, venant par-là rebattre certaines cartes de nos systèmes économiques mondialisés. De plus, l'exploitation de cette mine géographiquement isolée³, dans des conditions climatiques extrêmes, suscite des questions sur les conditions de travail des ouvriers.

Enfin et surtout, alors que les scientifiques nous mettent en garde sur la fonte des glaces comme libératrice de virus inconnus, que risquons-nous de déterrer de ces couches de permafrost, outre des diamants ?

Au-delà de l'expérience immersive, ce sont toutes ces questions qui traversent l'installation de Rebecca Brueder. Les diamants de Popigai deviennent les espaces métaphoriques où s'exercent des enjeux actuels, entre trésors fantasmés et incidences inconnues.

Ainsi, telle une artiste-journaliste, Rebecca Brueder déploie des propositions qui se situent à l'intersection de l'enquête socio-géologique, du questionnement écologique et de la vision poétique. En convoquant et en se focalisant sur des récits qui pourraient sembler anecdotiques, l'artiste nous invite à aller au-delà du survol habituel et à gratter la surface des choses. Ses projets nous contraignent à porter notre attention sur ce qui ne se trouve pas d'ordinaire à hauteur de regard : fouiller sous la terre, chercher dans les airs. Sortir de son échelle, se décentrer, pour mieux appréhender les éléments qui nous entourent et nous interroger sur des environnements qui pouvaient sembler de prime abord immuables.

¹ Avec plus de 100 km de diamètre, le cratère de Popigai est le plus gros cratère d'impact parmi tous ceux connus sur Terre.

² Nous pouvons lire, dans l'article intitulé « Une mine de diamants en Sibérie suscite tous les fantasmes » sur *Challenges*, que « À ce jour, "les 0,3 % du cratère explorés donnent déjà 147 milliards de carats, alors que les réserves mondiales de diamants sont estimées à 5 milliards de carats", souligne le directeur de l'institut Sobolev ». Source : https://www.challenges.fr/luxe/une-mine-de-diamants-en-siberie-suscite-tous-les-fantasmes_262645

³ Popigai se situe à proximité de l'océan Arctique dans des couches de terres gelées, et à 400 km de la localité la plus proche sans aucun accès routier ou ferroviaire.



VIR ANDRES HERA

Saisir la peau du monde

Par Chantal Pontbriand

Une des premières œuvres de Vir Andres Hera, réalisée en 2014, s'intitule *1641-1991*. À son sujet, j'avais trouvé jadis ces mots pour la décrire et la commenter :

« Andres Hera surprend en greffant des pots de peinture usagés au mur. L'architecture néo-romane du lieu se trouve parasitée par ces *ornements* placés aléatoirement selon des points d'ancrage « déjà-là », et restituant d'une certaine façon une histoire oubliée dont ces pots deviennent des marqueurs dans l'espace¹. »

En fait, on peut dire aujourd'hui, alors qu'Hera aura réalisé plus d'une douzaine de films, que tout était « déjà là ».

Parmi les derniers films, on compte *Misurgia Sisitlallan* (2020), réalisé pour une installation portant le même nom, et *Piramidal* پيراميدال (2016-2020). *Misurgia* et *Piramidal* traversent des siècles sinon des millénaires d'histoire, histoire tant de la planète que de tout ce qui y vit et de ce qui y gît, que l'on se réfère aux règnes animal, végétal ou minéral. Alors que *Piramidal* tourne autour des fêtes religieuses de la semaine sainte d'un village en Andalousie, fêtes qui, malgré leurs fortes références à l'époque baroque, se tiennent encore, *Misurgia* nous plonge dans un télescopage à grande échelle entre des images réalisées au microscope dans un laboratoire de pointe et des chorégraphies réalisées pour l'écran. Si *Piramidal* nous plonge dans l'histoire, tout en filmant un événement qui nous est contemporain, *Misurgia* prend comme point de départ une technologie actuelle des plus sophistiquées pour exposer ce que le monde recèle de plus infiniment petit et ancien, l'ADN même de la matière.

Tout est d'abord mot et langage chez Hera qui est de descendance afro-mexicaine et otomi, et c'est à travers le prisme de la langue et des langues que se traduit une impressionnante réflexion sur l'histoire, la colonisation, et les transferts et métissages culturels. La micro-analyse à laquelle se livre Hera tient autant de sa conscience et connaissance des transferts linguistiques dans le temps que de sa volonté d'avoir recours à des technologies de pointe et à des formes plastiques contemporaines pour (re)découvrir le monde. Ainsi au cœur de *Piramidal* se trouve l'Aljamiado, qui consiste en un procédé connu en Andalousie, avant l'époque de la Reconquista, à écrire des textes en espagnol en utilisant l'alphabet arabe. En l'occurrence c'est un poème de Juana Inès de la Cruz de 1689, *Primero Sueno*, utilisant ce procédé qui est repris dans le film, alors que des images de processions se déroulant dans le village défilent à l'écran. Chars allégoriques richement décorés d'or, révélateurs de la prégnance encore de nos jours du fort héritage du baroque espagnol à l'époque des conquistadors, statues polychromes à l'iconographie religieuse, cierges et bougies allumées, et nombre d'habitants

¹ Chantal Pontbriand, « Autour de », in *autour de PRESENCE WITHOUT PRESENCE, Du Périmètre scénique en art : re/penser la skéné*, RDV VII, Montpellier, 2015. [Http://:esbama.fr/skene/cahier7/Cahier_7](http://esbama.fr/skene/cahier7/Cahier_7)

costumés à l'image du Christ. Entre la langue entendue, les images vues, nous traversons plusieurs mondes, tant espagnol qu'arabe. Ceux-ci sont condensés et agissent en palimpseste les uns avec les autres. Et ils ne font pas qu'être l'œuvre d'un artiste mais ce sont des phénomènes qui se sont produits dans le temps à travers les âges et les époques, les continents et les mouvements géopolitiques au fil de l'histoire. Au *déjà-là*, Hera ajoute la complexité et la perspective d'un jeune artiste fort conscient des enjeux qui animent la planète aujourd'hui.

La *Cité des mots*, pour reprendre le titre d'Alberto Manguel, habitant le monde translinguistique d'Hera, se retrouve aussi dans *Misurgia* bien entendu. *Misurgia* s'appuie à nouveau sur le travail translinguistique de Juana Inès de la Cruz, le titre cependant se réfère à Athanasius Kircher et son *Misurgia Universalis*. Ce scientifique et érudit, polyglotte fasciné par l'histoire des langues, s'intéresse à la géographie, l'astronomie, les mathématiques, la médecine et la musique. Il se fabrique un microscope pour étudier le sang, invente aussi des orgues lui permettant d'associer lieux, sons, et musique dans le but d'approfondir notre connaissance de l'univers. Ce traité de 1650 est une référence essentielle du Baroque. Il y compare la naissance du monde à une partition de musique jouée sur un orgue actionné par Dieu (Kircher était jésuite). « Misurgia » est un mot inventé par Kircher à partir de deux mots grecs : *Moῦσα (mousa)* et *organon*, pointant l'organicité de la musique et la création du monde. Il écrit également le premier traité de géologie, le *Mundus subterraneus* de 1665.

Le film d'Hera nous plonge dans un univers cosmique, alors que défilent des animations, image par image développées à partir des photogrammes extraits à l'aide de microscopes électroniques avec l'UMET, laboratoire spécialisé dans la science des matériaux. L'analyse d'échantillons de sources diverses a donné lieu aux images : gouttes de divers liquides, sédiments qui ont donné lieu à la formation des continents (terre, pierres volcaniques), fragments issus du monde minéral (météorites), animal (animaux empaillés, peau, insectes), et végétal (feuilles et tiges de plantes, pollens).

Des images ont été tournées à partir de chorégraphies développées d'après des sculptures repérées dans des musées archéologiques. Hera parle à ce sujet de la dimension « mezzoscopique » de son projet, liant le microscopique et le macroscopique, en relation avec des divinités aztèques tel que Ixtlilton, Mayawel, Tezkatlipoka, Tlalok et Kowatlikue (graphie phonétique conforme à la langue aztèque). La référence à celles-ci structure divers « chapitres » au sein de l'œuvre.

Le son, travaillé en collaboration avec Jérôme Nika, fait écho à ce désir de lier l'infiniment petit et l'infiniment grand, non seulement à travers l'histoire-culture, mais aussi à travers la Terre même, dans son fondement géologique. En référence au monde hétéroglossique (Mikaël Bakhtine) de Juana Inès de la Cruz, le son est généré à partir d'un logiciel qui joue sur l'hybridité des langues.

À l'image du tatouage qui apparaît dans la séquence Tlalok, on peut avancer cette idée pour terminer (trop hâtivement tant il y aurait encore des choses à dire ici) que le « langage est une peau » (Jacques Lacan). Que le monde de Vir Andres Hera fait parler ce langage via un télescopage temporel. Et encore que son positionnement, en artiste du XXI^e siècle qu'il est, hybride et métissé, s'inscrit sans doute davantage dans une cosmopolitique (Isabelle Stengers) que dans la cosmologie d'un Kircher.

—

Chantal Pontbriand est historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition. Cofondatrice de *Parachute* (1975-2007), elle a été Head of Exhibition Research and Development à la Tate Modern à Londres en 2010-11.



Les fabulées

Par Camille Paulhan

Je crois pouvoir dire que j'ai croisé au cours de mon enfance un certain nombre de femmes dont les attitudes m'ont profondément marquée. Pour certaines, cela dépassait de beaucoup le culot, l'audace et l'absence de soumission aux conventions sociales. L'une collectionnait les cartes postales publicitaires de préservatifs, volait dans les magasins en se faisant passer pour sénile et jurait comme un charretier. Une autre, promise à un avenir de femme d'agriculteur, avait choisi elle-même son mari en lorgnant les jeunes hommes à la messe puis tenu d'une main de fer le café de son village pendant la Seconde Guerre. Une autre encore avait publié anonymement un livre érotique aux relents sadiens qui avait fait grand bruit. Une dernière prétendait que la politesse ne servait à rien, se sustentait de barres chocolatées sans en proposer à quiconque, et piquait sans vergogne les billets de banque du Monopoly dans le dos des enfants. L'histoire de ces vieilles dames parfaitement indignes n'a pas été écrite, et ne le sera sans doute jamais. Pour la petite fille que j'étais, il me semblait pourtant que ces femmes avaient déjà, par leur attitude, écrit leur légende, et qu'il me faudrait sans doute un jour les raconter en n'hésitant pas à les transformer en personnages de fiction.

Isabelle Rodriguez s'est mise en quête de ces récits oubliés, de ces femmes dont on n'a pas écrit l'histoire parce qu'on les pensait folles, parce qu'elles étaient dans l'ombre d'hommes qui avaient dirigé des états ou mené des guerres, parce qu'on les avait considérées comme un groupe social plutôt que comme des individus à part entière. La princesse allemande Alexandra de Bavière fut une de ces femmes, dont la carrière de traductrice et de poétesse fut quelque peu éclipsée par la croyance qu'elle développa peu après ses vingt ans. Convaincue qu'elle avait ingéré un piano à queue en verre – je suppose plutôt petit dans l'enfance, grandissant avec le temps comme le nénuphar à l'intérieur du poumon de Chloé dans *L'Écume des jours* de Boris Vian – elle avait organisé sa vie pour éviter de le briser par des gestes brusques. On imagine bien que l'instrument de musique, gobé par on ne sait quelle magie par l'héritière, aurait pu se mettre en marche de façon impromptue aux heures indues de la nuit, pour jouer (pourquoi pas) du Chopin. Isabelle Rodriguez ne le sait pas mais cette évocation éveille en moi d'autres récits, d'autres inquiétudes aussi, qui s'entremêlent sans hiérarchie : c'est l'éclat de verre qui s'infiltré dans l'œil de Kay au début de *La Reine des Neiges* d'Andersen et que j'ai cru moi aussi à plusieurs reprises reconnaître lorsque je sentais un grain de poussière sous ma paupière. C'est aussi le fantôme d'André Breton dans *Nadja*, la maison de verre, le lit de verre aux draps de verre, dont la simple lecture me faisait frissonner. Ce sont les sœurs dont l'histoire tragique, qui m'a hantée toute l'adolescence, est imaginée par Réjean Ducharme au cœur de *L'Avalée des avalés*, qui brisent un soir la vitre de leur chambre et la mastiquent toute la nuit, et que l'on retrouve au petit matin les lèvres ensanglantées. C'est un alliage infernal que j'avais fait entre le *Cendrillon* de Perrault où les pantoufles sont de verre, et celui de Grimm, où les sœurs se taillaient les extrémités des pieds pour réussir à enfiler les précieux chaussons. Tous ces souvenirs littéraires épars ne sont autre chose que des paraboles de la fragilité, de l'incertitude, et de la difficulté d'être au monde. C'est là également tout l'enjeu du travail d'Isabelle Rodriguez : il n'est pas

tant question de proposer des biographies extatiques que de se mettre dans les pas de figures féminines tiraillées entre les faits et la fable. Et, par la force de l'écriture, non pas les faire entrer dans l'Histoire, mais tout simplement leur en donner une qui soit bien la leur.

Ces textes ont été commandés en écho à l'exposition *Lux fugit sicut umbra* qui présente le travail de Hugo Bel, Rebecca Brueder, Vir Andres Hera, Isabelle Rodriguez.

Dans le cadre du programme Post_Production 2020, Frac Occitanie Montpellier, novembre 2020.

—

Post_Production est un programme d'accompagnement des artistes en Occitanie, réalisé en partenariat par le Frac OM et les écoles supérieures d'art de Pau-Tarbes (ÉSAD Pyrénées), Nîmes (ésban), Montpellier (MO.CO. Esba) et Toulouse (isdaT).