

« Buffet à volonté »

Les Etant donnés

Ils sont trois, Emmanuel Ballangé, Mirsad Jazic, Sophie Mouron, fondateurs du *Collectif 0,100 (zéro cent)*, à l'initiative de *Buffet à volonté*, proposition faite à onze artistes (eux trois inclus) de faire « cohabiter » leurs œuvres créées in-situ dans l'espace très réduit d'un buffet. Chaque artiste intervient librement et individuellement sur le territoire défini qui lui a été attribué : étagère, tiroir, portes, vitrine, côtés... Dessus, dessous, dedans, autour : l'espace total à habiter ne dépasse pas 2m².

Les artistes invités : Emmanuel Aragon, Emmanuel Ballangé, Gregory Cuquel, Thomas Déjeammes, Estelle Deschamp, Mirsad Jazic, Sophie Mouron, Amandine Pierné, Alice Raymond, Simon Rulquin, Tommy Visseberg.

Le buffet : de type argentier à trois portes, de style Art déco 1930 en placage sur socle en plinthe. Un corps bas comporte deux portes latérales qui entourent une vitrine centrale avec deux tiroirs sur le dessous. Un dossier à miroir est fixé à l'arrière du plateau recouvert d'un marbre blanc veiné de gris.

*Pour une conquête de l'espace**

Depuis quelques décennies, l'exposition d'art contemporain investit souvent des espaces alternatifs, hétérogènes y compris des lieux du quotidien (entrepôt, gare, magasin, jardin appartement...) laissant les œuvres dialoguer avec l'espace physique architectural et avec le monde extérieur. L'espace et ses contingences spécifiques -sonores, formelles, d'usage, etc... - deviennent entièrement partie prenante des œuvres créées in-situ. Comme le souligne Paul Ardenne, *l'univers de la galerie, du musée, du marché, de la collection, est devenu, pour nombre de créateurs, trop étriqué, trop circonscrit (...). D'où le choix d'un art circonstanciel, sous-tendu par le désir d'abolir les barrières spatio-temporelles entre création et perception de l'œuvre.*¹

Cette visée à caractère plus politique insiste sur la nécessaire et salutaire mise en relation de l'art à un milieu «étranger», elle questionne l'œuvre comme objet fini, et privilégie la nature même du mouvement qui l'a fait naître, l'origine de son processus d'élaboration. Dans une recherche d'«œuvre d'art totale» au-delà des techniques, disciplines médias associés, il s'agit d'englober le spectateur, d'investir tous ses sens, de conduire la vie et l'art à fusionner. Réunir onze oeuvres in-situ dans l'espace « miniaturisé » d'un meuble relève aussi de ce dessein.

L'art ne sait rien faire d'autre que chercher. La recherche n'est pas pour lui un impératif, ou un supplément, ou une plus-value, elle est sa condition, et davantage encore en un sens quasi biologique, son milieu. C'est dans la recherche, c'est en se cherchant que l'art se libère et existe en tant qu'art.²

Buffet à volonté est une exposition autonome, transportable, en même temps qu'une oeuvre unique et collective – un cartel, un titre, 11 auteurs- ; c'est aussi une « collection permanente », descendante directe du Cabinet de Curiosités «d'avant le Musée» ou plus proche de nous, celui d'André Breton dont Yves Bonnefoy disait ***qu'il ne rassemblait pas des objets mais reconnaissait des présences***³.

Objet et sujet se confondent, contenant et contenu se superposent. Ici l'écart, le déplacement, le faire-avec, l'autre, s'imposent comme contingence et aussi comme quête. –***Tant d'efforts en vaudraient-ils la peine si ce n'était que pour entendre son propre écho***⁴? «L'enjeu» est dans «l'entre» -antre-, l'entre-deux, l'entre-temps. Vers la fin du XVIII^e siècle, l'écrivain Xavier De Maistre expérimente un «Voyage immobile autour de sa chambre». L'expédition autour de *Buffet à volonté*, si elle s'effectue avec une relative part d'immobilité physique, engage le corps du regardeur par de multiples gestes, manipulations : ouvrir, fermer, se pencher, s'approcher, s'éloigner, toucher pour «voir» en quelque sorte, plusieurs «configurations» possibles.

La meilleure marque de l'émerveillement c'est l'exagération⁵ dit Bachelard. Il se pourrait que « *Buffet à volonté* » commence par une exagération, dès l'annonce du carton d'invitation : «une exposition d'une densité exceptionnelle : 11 artistes dans moins de 2m²», on entend le «Ce soir, dans votre ville...» au porte-voix d'une parade vantant l'unique et spectaculaire représentation. S'ajoute la typographie du titre, au design d'enseigne lumineuse. Non que j'y voie une gageure propre à figurer dans un livre des records, mais je souris à l'énoncé de ce projet- avec curiosité et gourmandise, à cette «tentative de l'impossible», à cette promesse de partage du festin, interrogative quant au récit à advenir de ces rencontres fortuites.

« Des espaces dans lesquels être et êtres seraient visibles, aussi intimement liés que détachables, sans que leur réalité puisse être remise en cause, au contraire, confirmant chaque lieu et chaque blason ; confirmant le rôle du côtoïement et de la séparation.

... Oscillant entre aplomb et rupture, d'un pas inaugural, funambule...⁶

Entre. A volonté. Immobile. Une image commune et persistante du buffet est celle d'un élément de mobilier familial et familier, diurne, qui contient, accumule, ordonnance, protège, rassure –à l'opposé de l'armoire, sombre, qui se tient davantage dans l'obscurité intime de la chambre- **et ne s'ouvre pas à tout venant.**⁷

Portes et tiroirs fermés, *Buffet à volonté* avant d'être habitacle apparaît comme une sculpture, «un corps porteur» d'autres sculptures, de gestes, qui l'affrontent, (Emmanuel Aragon), le prolongent le débordent et l'occupent (Mirsad Jazic, Gregory Cuquel) ou le portent, le déplacent. (Tommy Visseberg).

Posé le long d'un mur, le meuble-sculpture arbore une symétrie sobre autour de la découpe centrale de la vitrine dont la porte est une fenêtre donnant sur le noir d'un dedans. Une veille. (Sophie Mouron)

L'appréhender d'abord dans un rapport frontal, avec une distance gardée. Le regard est stoppé à la surface du meuble -empêché par un avertissement, une interpellation- une partie du corps, là sur le côté, est à vif, lacérée, incisée, gueule cassée d'un après-combat, repoussant le lisse du vernis, le reflet poli. S'approcher. Effleurer. Eprouver de tous ses doigts les mots-tranchées jusqu'aux veines du bois, comme on s'enfoncerait dans la forêt d'un champ de bataille. **Et ta blessure où est-elle⁸ ?** ; les portes exhibent les cicatrices d'impossibles repentirs ; de l'autre côté *TOUT* est une île dévastée. **Sans.**⁹

Arpenter du regard le meuble, ses débordements lumineux et ses enchevêtrements électriques, d'un seul trait, traversant, comme son extension oblique, une ligne-flèche lancée contre le blanc du mur, une ligne comme échappée d'un tableau de Klee décrit par Michaux « **...des voyageuses, celles qui font non pas tant des objets que des trajets, des parcours ... Ligne de décision.**»¹⁰ Une ligne lumineuse qui, déroulée point à point, dévie un moment de sa trajectoire, se transforme en reflet, en zone diffuse, une **survivance des lucioles. Les lucioles, il ne tient qu'à nous de les faire apparaître. Or nous devons pour cela, assurer nous-mêmes la liberté du mouvement, le retrait qui ne soit pas le repli, la force diagonale, la faculté de faire apparaître des parcelles d'humanité, le désir indestructible.**¹¹

A proximité, sur le dessus, de drôles de bestioles viennent de se poser. Gregory Cuquel agence dans l'espace des formes arabesques aux teintes pastel, qui s'étirent de toutes leurs antennes, des portées musicales dupliquées dans le reflet du miroir. En attente du vent. En attente d'un son... ces oiseaux aux longues pattes ressemblent à d'autres espèces animées des années 70, appelées *Shadoks* qui n'avaient pas de forme vraiment définie et inventaient des machines improbables ; à moins qu'elles n'appartiennent à la communauté des *Meidosems* décrits ainsi : **Si grande que soit leur facilité à s'étendre et à passer élastiquement d'une forme à une autre, ces grands singes filamenteux en recherchent une plus grande encore, plus rapide, pourvu que ce soit pour peu de temps et qu'ils soient sûrs de revenir à leur état premier. Et pour cela s'en vont ces Meidosems joyeux ou fascinés vers des endroits où on leur fait promesse d'une grande extension, pour vivre plus intensément et de là repartent excités vers des endroits où une promesse analogue leur a été faite.**¹²

Se pencher encore. S'approcher. A volonté. Tout en dessous, observer comment le «corps porteur» devient porté, comment il repose si peu sur le sol, comment il semble suspendu, en équilibre précaire sur de fines cales de porcelaine que Tommy Visseberg a réparties à espace régulier tout autour du socle. Sur les pointes, sur le point de s'élever, dans un rêve de légèreté. En transit, dans l'attente d'un hypothétique départ, peut-être pour s'approcher au plus près de la vision de folie qui s'empare de Werner Herzog, dans la phase de recherche pour son film *Fitzcaraldo* : **« l'image d'un grand bateau à vapeur sur une montagne -le bateau sous la vapeur, utilisant sa propre force pour passer un versant pentu à travers la jungle, dans une nature qui anéantit les faibles comme les forts ; et la voix de Caruso qui fait taire toutes les souffrances et tous les cris des animaux de la forêt vierge et arrête le chant des oiseaux.**¹³

Dans la liste des choses à faire, penser à rêver d'un soulèvement. **Il faut toujours laisser ouverte une rêverie de l'ailleurs.**⁵

Les plaisirs de la porte¹⁴. A volonté. S'approcher. Se pencher. Ouvrir une première porte. Puis l'autre. Les tiroirs, lentement, en alternance. Refermer. Ouvrir tout. Tout grand.

Au moment où le coffre s'ouvre, plus de dialectique. Le dehors est rayé d'un trait, tout est à la nouveauté, à la surprise, à l'inconnu. Le dehors ne signifie plus rien. Et même suprême paradoxe, les dimensions du volume n'ont plus de sens parce qu'une dimension vient de s'ouvrir la dimension d'intimité.¹⁵

Entrer dans **Une proximité pleine de plusieurs mondes.**¹⁶ Ce qui est jusqu'alors resté contenu, devient contenant. La partition de l'espace intérieur du buffet, -son cloisonnement- lui restitue sa fonction d'ordonnement en même temps qu'elle trace les frontières visuelles d'un polyptyque.

Sept œuvres in-situ ouvrent leurs espaces du doute, du chantier, avec leurs *Curiosités*, leurs *Mirabilias* -merveilles- multipliant pièges et jeux, matériaux et gestes. A tout moment, les œuvres-fragments constituant *Buffet à volonté* instillent la possibilité d'un mouvement, d'une migration, d'un dérangement, d'une perte, d'une somme, d'une mutation, d'une métamorphose.

Sur l'intérieur de chacune des portes latérales et utilisant leur symétrie, Emmanuel Ballangé met en vis-à-vis deux peintures de même format carré, aux formes abstraites et minimales. Elles se ressemblent tout en comportant quelques différences. Leur éloignement les place à distance suffisante pour induire un doute et inciter à un va-et-vient. A volonté. Revenir. Répéter autrement. Voir et re-voir. Pour l'artiste, ce jeu de renvoi de l'une à l'autre, est le sujet même de la peinture.

Suivre la force d'attraction du centre, se pencher vers la vitrine. Le foyer. La focale. La fenêtre s'ouvre maintenant sur une chambre noire. A volonté. S'approcher. Un miroir rond paraît s'incliner légèrement à la rencontre de mon visage qui se penche. Se déplacer. Le miroir accueille le reflet d'un fragment d'un second miroir hors du champ de vision. Un autre pas de côté, on croit suivre la course d'un astre. L'installation minimale de Sophie Mouron propose un **outil visuel**, la conceptualisation du point de vue, de l'angle de vue : la visualisation des interstices et des intervalles, la mesure de l'espace et du temps qu'expérimente chaque visiteur dans son rapport aux œuvres de *Buffet à volonté*, premier champ d'application à ce «mode d'emploi».

Un tiroir vide est inimaginable. Il peut seulement être pensé.⁵

Ouvrir. Fermer. **Quelque chose noir qui se referme. Et se boucle. Une déposition pure, inaccomplie**¹⁶. Le tiroir en glissant lentement laisse apparaître la densité de la matière photographique, puis la bouche, le nez, les yeux, le front d'un visage et toute l'image apparaît, image-source flottante en surface. Les tiroirs sont souvent pleins d'albums photos-souvenirs, Thomas Déjammes ne s'est pas contenté de déposer une photographie dans le tiroir, il a choisi de la contre-coller à même le fond, laissant l'espace entier du tiroir vacant, vide ; l'image s'enfoncé, s'imprègne, s'imprime, colle à la peau du support comme un tatouage, elle s'absente pour n'être plus qu'une empreinte, une persistance, une métaphore du temps. **Car on ne possède rien, jamais, Qu'un peu de temps.**¹⁷

Dans le tiroir en-dessous, Estelle Deschamp construit un dispositif rotatif qui figure le mouvement perpétuel. Un disque aux cercles concentriques en relief, soulignés par d'autres cercles-rouages dessinés ; au centre il y a comme une pupille qui contiendrait des mondes tournant à l'infini ; un son ténu provenant du mécanisme évoque le rythme lancinant en boucle d'un vinyl rayé sans voix. Ce mouvement m'entraîne. A volonté. S'échapper. Une image de mon enfance : dans la cuisine le buffet massif de bois clair, portes ouvertes donnant sur un alignement de piles de linge blanc et mouchoirs à carreaux, que du haut de mes trois ans, je m'applique à déplier et replier inlassablement et silencieusement. Reprendre pied. Revenir.

Et se pencher vers l'étagère, à gauche. Simon Rulquin présente verticalement un grand livre ouvert sur un présentoir de métal, évoquant autant un planisphère qu'un microcosme en suspension. Y regarder de plus près. Une propagation de cristaux blancs se répand sur le papier, tend à recouvrir les formes peintes et déborde : propension, expansion, parasitage. Pas d'indices sur l'origine du processus en cours, l'artiste nous laisse imaginer la migration non contrôlée dépassant les frontières alentour. Si c'était une «Nature morte» ce serait dans sa traduction anglaise «Still life». **L'instable don de tressaillir émigre sans cesse.**¹⁸

Chez Alice Raymond, à l'étagère au-dessus, il est aussi question de dispersion, de confusion du regard, de perte d'échelle, d'une géométrie troublée, déformée par un dispositif de miroir convexe en fond. Ce parasitage transforme une composition minimale de 5 segments en bois, rectilignes, en un jeu double de courbes et de torsions où l'on perd pied ; le caractère caléidoscopique du labyrinthe -entre pop'art et art cinétique- est

accentué par le motif géométrique coloré d'un support papier «d'origine» intégré à l'installation. A volonté. S'éloigner. S'approcher d'une autre construction, une «colonne-sans-fin-avec une interruption, un saut dans le vide, un rêve... Amandine Pierné fait volontiers siennes les contraintes du «faire avec» ; le geste est ce qui prime, avec rigueur et simplicité, ce avec quoi elle prend la mesure de l'espace et «résout» sa transmutation en un espace «autre», paysage fictif, fantastique. Bénéficiant d'un double volume vertical dans le buffet, elle en dresse l'inventaire des détails puis déconstruit, déplace, découpe, reconstruit. Elle empile assemble tous les fragments obtenus en un vis-à-vis de 2 colonnes : une descendante, une montante, qui se rejoignent en une part manquante, dans le vide de l'espace «entre». Hormis la couleur jaune «supra-naturel» qui souligne les montants en relief des parois, rien n'est rajouté par l'artiste. Geste final, elle plie et dispose, proche, délicatement une feuille de papier de couleur «déjà-là», lui attribuant la place de l'inachevé, de l'ouvert. En résumé : un geste d'extraction des qualités et des usages propres à un espace donné, dans une tension vers la conquête d'un espace autre, de représentation. ***L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le designer ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête***¹⁹.

Le temps me manque pour trouver une anagramme de *Buffet à volonté*... D'un corps-porteur -et bien portant- jusqu'au *Colporteur*, il y a le chantier d'une mise en mouvement, une transmutation, un espace à conquérir sans fin.

Monique Chiron, Bordeaux, le 12 janvier 2018

Une voisine du *Collectif Zéro Cent*, habitante de la rive droite depuis novembre 2016

Chargée de programmation Arts plastiques, Galerie du Granit, Scène Nationale, Belfort, jusqu'en 2015.

Sources, lectures, liens, avant et pendant l'écriture de ce texte.

- 1 Marges Revue d'art contemporain *L'exposition sous toutes ses formes* 05/2007
 - in *L'art comme expérience* Shirley Jaffe & pratiques contemporaines - Lienart
 - 2 *L'idée de forme* p.202 Jean Christophe Bailly
 - in *L'art comme expérience* Shirley Jaffe & pratiques contemporaines - Lienart
 - 3 Yves Bonnefoy
 - 4 *Le temps scellé* Andrei Tarkowski - Les Cahiers du cinéma
 - 5 *Poétique de l'Espace* Gaston Bachelard - version web
 - 6 *Comme des mots à côté d'eux-mêmes* (p127) Nicolas Pesquès
 - in *L'art comme expérience* Shirley Jaffe & pratiques contemporaines -Lienart
 - 7 *Poétique de l'Espace* Gaston Bachelard
 - 8 *Le Funambule* Jean Genet – L'Arbalète
 - 9 *Sans* Samuel Beckett – Ed. de Minuit
 - 10 12 *La vie dans les plis* (p.137) Henri Michaux Poésie Gallimard
 - 11 *Survivance des lucioles* p.133 Georges Didi-Huberman - Editions de Minuit
 - 13 *Conquête de l'inutile* Werner Herzog – Cappricci
 - 14 *Le parti pris des choses* Francis Ponge Gallimard poésie
 - 15 *Poétique de l'Espace* Gaston Bachelard
 - 16 *Quelque chose noir* Jacques Roubaud - Poésie Gallimard
 - 17 *Le temps* Poèmes Edouard Glissant – nrf
 - 18 *L'écriture des pierres* Roger Caillois –Skira
 - 19 *Espèces d'espaces* Georges Pérec –Galilée
- Roni Horn aka Roni Horn* catalogue exposition Fondation Lambert Avignon –Phoebus
 Jacques Bonnaffé blog 17/04/2017 – www.compagnie-faisan.org <https://.facebook.com/JBColporteur>
 Marges Revue d'art contemporain 06/2007 *L'expérience de l'altérité de l'art ou l'art comme*
Expérience de l'altérité -François Soulages.