



9 782951 800588 20 €

~~JAMAIS~~

~~N'~~

LE PIRE N'EST JAMAIS
CERTAIN

La création
à l'épreuve des risques majeurs.

l'artiste est souvent confronté dans son propre travail. Faut-il, comme Dominique Gonzalez-Foerster, avancer que « la catastrophe a déjà eu lieu ⁴ » ? Rien n'est moins sûr, mais l'inquiétude est là, sans doute utile et saine ⁵. Considérer les risques majeurs, c'est être préoccupé par la question de la création, même si elle s'accompagne d'une prise de conscience d'une difficulté à formuler un nouveau projet tenant compte d'un milieu rétréci, à la biodiversité affaiblie par nos activités. Comme tout un chacun, l'artiste est embarqué, mais plus que d'autres, il imagine, cherche et vise depuis l'art autre chose que l'art. Quelle direction prendre ? Qu'est ce que l'art peut faire ?

Le célèbre tremblement de terre de Lisbonne du premier novembre 1755 est généralement considéré comme fondateur du risque majeur, non pas qu'il n'y en eût point de dramatiques depuis la nuit des temps, bien au contraire, mais à la perception d'une intervention magique ou divine, s'est substituée la position analytique, puis scientifique, un tournant dans la pensée occidentale ⁶. Ainsi, les risques majeurs vont entrer dans le champ du mesurable et relever d'enchaînements et de process dont l'origine, les mécanismes et l'intensité désignent les effets. David Weiss et Peter Fischli en font la description quasi parodique dans la vidéo *Der Lauf der Dinge* (1986-1987). Alain Declercq en expose la dramatique conclusion tant son motif — *Le village idéal (noyé)* 2001 — exacerbe une force symbolique. Les maquettes en plastique, souvenir des jeux de l'enfance, prises dans l'eau boueuse de l'inondation — premier risque naturel en France — mettent en tension une hyperréalité âpre et dévastée, née de pressions politiques et sociales : urbanisation galopante, modélisation pavillonnaire et rêves noyés de propriétaires. De fait, il s'agit d'enjeux graves et considérables dont l'artiste doit s'emparer, assurément parce qu'il se montre présomptueux au vu de l'histoire de l'art et que son rôle le conduit aujourd'hui à être le plus souvent un catalyseur et un synchronisateur d'expériences. Désormais, cela établi sur un mode qui n'a rien de contestataire mais qui consiste à faire avec. Cette nouvelle figure de l'engagement en période intellectuellement molle se sépare radicalement d'une histoire de l'engagement au XX^e siècle dominée par l'idéologie, les concepts de progrès — la promesse d'un avenir meilleur pour tous — et de développement qui ont fait de l'artiste, à l'époque du mouvement moderne, une figure démiurge entre l'ingénieur et le reporter. Elle n'est plus autoritaire, mais infiltrée.

Lorsque Sandra Aubry et Sébastien Bourg construisent les mots *Coming Soon* (2007) comme fond et forme d'un panneau d'affichage

⁴ Entretien avec Emmanuelle Lequeux à propos de l'exposition TH.2058 à la Tate Modern de Londres, 14 octobre 2008-13 avril 2009. *Le Monde*, 2 janvier 2009.

⁵ Bernard Stiegler utilise la jolie métaphore de l'inquiétude « qui fait prendre la mer aux marins ». *De la misère symbolique*. 2. *La catastrophe du sensible*. Paris. Galilée, 2005. p. 11.

⁶ Trois secousses suivies de plusieurs raz-de-marée détruisirent presque entièrement Lisbonne et firent 60 000 victimes. Le marquis de Pombal qui entreprit la reconstruction lança une enquête dans tout le pays sur les indices avant-coureurs de la catastrophe. En tentant de produire une explication scientifique, il peut être considéré comme le précurseur de la sismologie contemporaine. Cf. Jean Paul Poirier, *Le tremblement de terre de Lisbonne*. Paris. Éditions Odile Jacob, 2005 ; Flavio Borda d'Agua et François Jacob, « Pourquoi ? Vers une nouvelle lecture du tremblement de terre de Lisbonne » p. 189-202, in *Scénario catastrophe* sous la direction de Christian Delecraz et Laurie Durussel, musée d'ethnographie de Genève, 2007.

008

009

évidé, cette mise à nu typographique d'un support normé du consumérisme visuel ne délivre pas de message explicite, mais métamorphose l'annonce en une sculpture totémique. Tout reste clairement ouvert dès que l'artiste met en contact des niveaux de réalité qu'on tient habituellement à distance les uns des autres.

L'exposition *Le pire n'est jamais certain*, en dépit de son titre quelque peu dramatique ouvre la porte aux hypothèses revigorantes. Nombreux sont les travaux d'artistes qui aujourd'hui documentent l'état du monde, dressent constats, éveillent et mettent en alerte. De Richard Misrach ⁷ à Yann Arthus-Bertrand, pour citer deux photographes aux antipodes, nous savons et nous regardons, finalement résignés, des images qui sont comme la parure de l'époque. Montrer au spectateur ce qu'il ne saurait pas voir, en particulier lorsqu'il s'agit de choses dites révoltantes, appartient à une histoire de la représentation qui s'achève sans doute sous nos yeux. La question de la responsabilité et du rôle que l'artiste aura à jouer dans l'avenir tient davantage à sa capacité à prendre en main ces questions essentielles à sa manière, avec ses propres outils mais en élaborant des démarches transversales et pluridisciplinaires. Il s'agit moins de faire monstration au nom d'une soi-disant efficacité que de prendre position à partir de ce que la tradition artistique et les expériences du monde lui insufflent. Cette attitude s'exprime par exemple dans les protocoles de travail liant artistes et scientifiques, lesquels sont curieux d'art contemporain tant celui-ci incarne un imaginaire qui n'a pas forcément sa place au sein des laboratoires de recherche. C'est le fameux privilège « par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous » qu'évoque Marcel Proust et que mettent à l'épreuve Christiane Geoffroy, l'astrophysicien Franco Pacini (Observatoire de Florence) et le physicien Stéphane Douady (CNRS), Olga Kisseleva et le laboratoire SVRTE ⁸, Guillaume Le Moine et des chercheurs en nanotechnologies ⁹, Yann Toma et le géophysicien Alain Bonneville (Institut de Physique du Globe), Evariste Richer et le physicien des nuages Jean Dessens (ANELFA ¹⁰). S'en suivent des stratégies d'artistes qui se proposent de changer les repères de ce qui est visible et énonçable pour localiser autrement une complexité à la fois destructrice et créatrice.

L'exposition est délibérément fragile et traversée par une forme d'agitation mentale car elle ne transmet pas de consigne, ne démontre rien, ne délivre pas de message précis, à la différence de bien des manifestations récentes ¹¹ qui semblent très sûres de l'autorité de l'artiste et appliquent sans sourciller les préceptes

⁷ Richard Misrach, *Bravo 20. The bombing of the american west*. Baltimore, Londres. John Hopkins University Press, 1990. *Violent Legacies, three cantos*. Manchester. Cornehouse publications, 1992.

⁸ Systèmes de Référence Temps-Espace est une unité mixte de recherche du CNRS, de l'Observatoire de Paris et de l'université Pierre et Marie Curie. <http://svrte.obspm.fr>

⁹ CEA- LETI Laboratoire d'Électronique et de Technologies de l'Information basé à Grenoble. www.institut-carnot.eu/fr/cea-leti & www.leti.fr

¹⁰ L'Association Nationale d'Étude et de Lutte contre les Fléaux Atmosphériques, fondée à l'initiative d'un groupe d'agriculteurs, d'agronomes, de physiciens et d'élus en 1951 poursuit deux objectifs : développer les recherches scientifiques dans le domaine de la physique des nuages et de la modification du temps, perfectionner une méthode de traitement des orages afin de réduire les dégâts causés par la grêle. www.anelfa.asso.fr

¹¹ Parmi les manifestations récentes les plus intéressantes, il faut mentionner *Earth. Art of a changing world*, Royal Academy of Arts, Londres, 3 décembre 2009-31 janvier 2010.

SANDRA AUBRY & SÉBASTIEN BOURG / Coming soon 2007

Tasseaux en sapin
de 4 x 2,5 cm,
221 x 233 x 80 cm
Courtesy des artistes

Sandra Aubry, 1980,
Saint-Germain-en-Laye
& Sébastien Bourg, 1977,
Ris-Orangis.
Vivent et travaillent
à Paris

JEUNE DUO D'ARTISTES, Sandra Aubry et Sébastien Bourg travaillent ensemble depuis 2006, jouant du dialogue et de la confrontation pour élaborer une production qui s'intéresse de près à l'entre-deux, au passage entre les lieux, les signes, à la mouvance des frontières, entraînant des renversements de situation. Ils conçoivent des espaces qui incarnent cette notion d'interface, se servant d'éléments architecturaux à leur disposition, pour suggérer la lisière, le seuil, la limite: endroit théâtralisé ou scénographié où se trame quelque chose de l'ordre du basculement ou de l'interstice. Au sein de leurs structures qui s'exposent comme des intervalles, le corps du regardeur est tantôt soumis à une déambulation imposée, tantôt libre de vagabonder. Détournant ou créant des icônes, des symboles, ils dessinent un nouveau langage, une sémiologie, jouant sur l'écart entre ce qui est montré, ce qu'on voit et ce qu'on imagine. *Coming Soon* fonctionne à partir de ce décalage, de cette digression: ce que les artistes nous donnent à voir du panneau publicitaire, c'est le support, le fond habituellement caché par le message qui le recouvre. Ici, texte et assise se mêlent en un unique objet qui met le spectateur en attente, l'inscrit dans la perspective d'événements en devenir, de quelque chose qui s'échafaude. *Coming Soon* annonce son immixtion dans l'espace d'exposition et la plongée inexorable dans l'univers du risque, dont il sera parfois l'instrument.

BL-AM

