



Des regards intérieurs

Éva Prouteau

Trois réflexions sur la ville, l'architecture, la lumière et le paysage : au premier abord, aucun lien manifeste ne se distingue entre la pratique transversale de BLOCK architectes, la vidéographie onirique de Pierre Jean Giloux et les espaces sculptés par James Turrell. Pourtant, ces démarches reposent sur une injonction commune, qui reconsidère le rapport entre l'œil et l'objet, et remet au centre des préoccupations conceptuelles la puissance imaginaire, la création d'un paysage (mental et physique) qui délaisse le point fixe imposé, pour lui préférer le déplacement, la traversée, l'hypothèse fictionnelle et le regard intérieur. Nota bene : ces trois expositions s'accompagnent d'éditions remarquables, dans leur contenu comme dans leur qualité d'impression – un fait suffisamment rare pour être souligné.

Block

Groupe d'architectes atypique, BLOCK revendique l'approche expérimentale du projet et l'hybridation des pratiques (performance, installation, dispositifs sonores...), menant depuis dix-huit années une stratégie de déplacement et de décontextualisation des signes de l'architecture. Première marque indicielle qui sigle leur identité : BLOCK en référence au Blockhaus DY10, espace matrice du centre de Nantes qui devient leur terrain de jeu favori dès 1994, à la fois atelier, lieu d'exposition, salle de répétition et de concert (irréprochablement insonorisée). Penser et travailler dans ce labyrinthique bunker induit forcément de questionner la matière et la mesure, le corps au centre, avec beaucoup d'humilité.

À l'opposé formel de cet antre de pénombre où tout s'est épanoui, la Galerie Loire exhibe ses parois vitrées qui laisse s'engouffrer le paysage alentour sur trois de ses côtés : lors de la conception de l'école d'architecture de Nantes, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal n'ont pas pensé cet espace comme une galerie, mais comme un lieu polyvalent, dont le sol enduit de macadam glisse vers la Loire, avec une pente aberrante pour un lieu d'exposition, ou au contraire idéale pour imaginer des dispositifs inédits. Pour BLOCK, personnes attentives plus que d'autres au contexte, ce fut une force : prendre le lieu à bras-le-corps, penser son volume, scénographier en terrain non conquis.

Intitulé Formes indexées, le résultat est réjouissant, mixant des propositions imaginées pour des installations antérieures avec de nouvelles productions, dans un foisonnement d'échelles, de matériaux et d'approches formelles. Deux modules architecturaux ponctuent l'exposition : HLM (Hors les murs), une pièce qui reprend exactement les dimensions d'une alvéole du Blockhaus, black box à l'intérieur duquel sont projetées images et vidéos, flux iconographique qui retrace l'histoire du collectif et de ses collaborations prolixes. En regard de cette juste réponse au lieu vitré, dans lequel les projections vidéos sont impossibles, on trouve le dôme D117, masse organique en latex noir, qui s'impose comme une énigme close, en parfait écho avec d'autres cellules prototypiques, cabanes ou habitacles nomades présents alentour. Non loin, la grotte bleue signée Atelier Van Lieshout, et sur le toit de l'école, une installation en porte-à-faux, que les BLOCK ont imaginé dans le cadre du Voyage à Nantes : BX Pallas, une voiture traitée comme un monolythe noir mat, dans un principe de lissage propre à l'histoire du design contemporain et du tuning californien, tractant une caravane blanche et phosphorescente, stylisée elle-aussi, suspendue au-dessus du vide. L'ensemble, qui oscille entre apesanteur surréelle et tragi-comédie, J.G. Ballard et Erwin Wurm, semble assez emblématique de l'esprit BLOCK : une intelligibilité des situations qui emprunte volontiers les voies fictionnelles, et une attention particulière portée



à la dimension archétypale, primitive, fondamentale des projets, à la recherche de l'abstraction latente irrigant chaque forme sculpturale/picturale/architecturale.

Exit les maquettes de concours : BLOCK privilégie les translations concrètes et les objets curieux. Certains sont spatialisés au sein d'un paysage de tables Ikea customisées, dans un principe de détournement des matériaux et systèmes industriels qui traverse l'ensemble de l'exposition. Il se double d'une esthétisation du banal, et d'un estompage généralisé de l'assignation d'une forme à une fonction univoque. Une posture radicale, conceptuelle et pop à la fois, que Pascal Riffaud, Denis Brillet et Benoît Fillon ont magnifiquement défendue au cours de ces deux décades. Un catalogue monographique, bloc compact couleur de béton, fait état de cette épopée, en images et en excellents textes signés Christophe Fiat, Nicolas Moulin, Jean-Louis Violleau et surtout Stéphane Lagrée, compagnon de route historique du collectif, qui a su mettre en mot l'immense stimulation intellectuelle apportée par ce singulier trio.

Coalescence : des villes, des fictions

Nantes, un seul écran suspendu en oblique dans l'espace de la Zoo Galerie : en marge de la publication d'une très ambitieuse monographie éditée aux Éditions02, la galerie présente Invisible cities, brillante tétralogie filmique signée Pierre Jean Giloux.

Suspendues entre passé et futur, fiction et réalité, les installations vidéo de cet artiste sondent un univers aux allures de mirage architectural, vertige sensoriel où le familier côtoie l'étrange, où le documentaire infiltre l'abstraction.

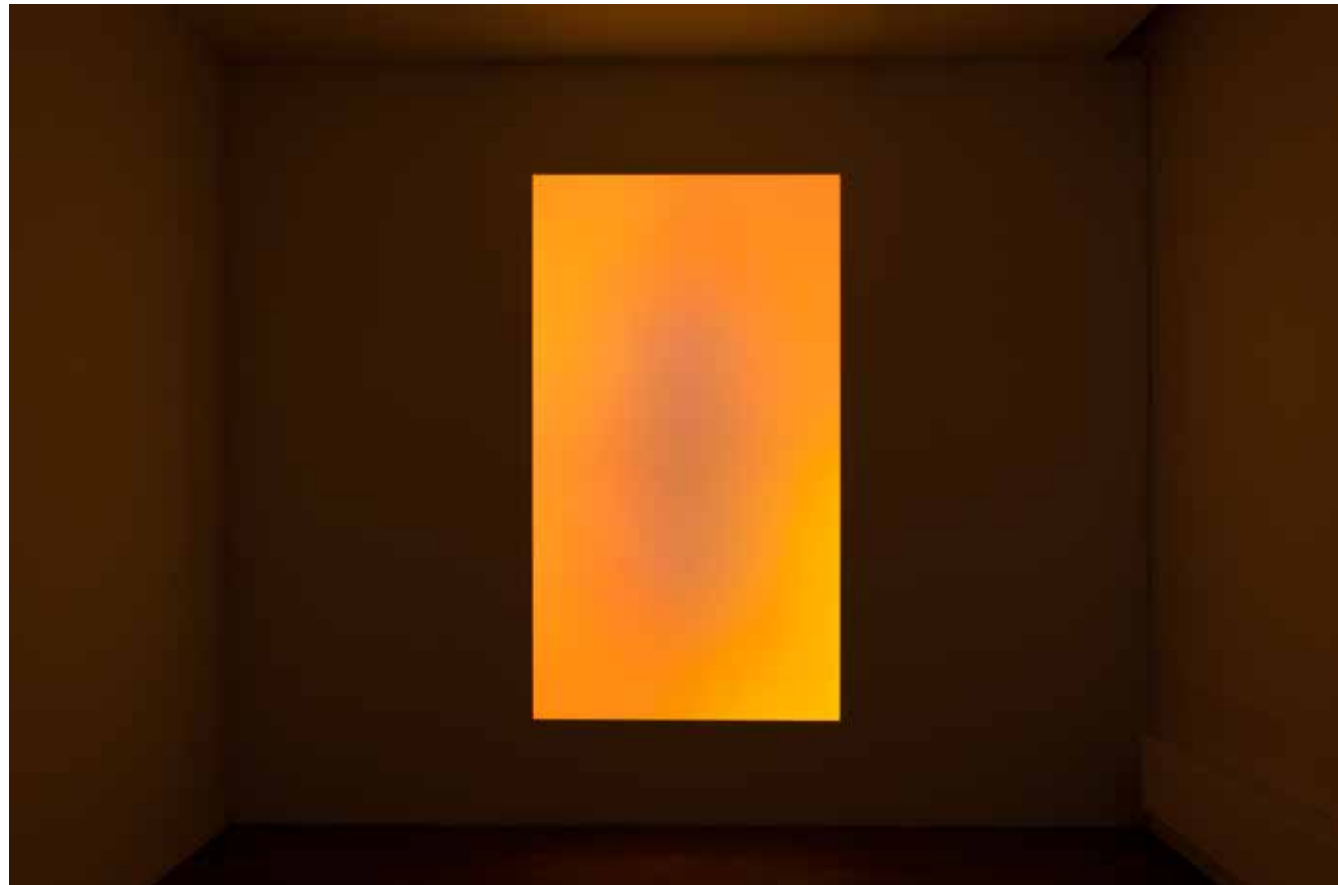


Lors de sa première visite au Japon, Pierre Jean Giloux fut frappé par les éclairages qui ponctuent les façades des immeubles et génèrent chaque nuit une partition électrique, un système d'écriture. Germe de cette impression marquante l'envie d'une réécriture de l'histoire architecturale de certains lieux emblématiques du Japon : Tokyo, Yokohama, Nara, Kyoto et la région du Kansai. Entre 2015 et 2017, l'artiste élaborait ainsi quatre films composés de photographies, vidéos et images de synthèse. L'ensemble ravive un imaginaire utopique, qui entrelace les villes et leur mémoire, les villes et le désir, le regard, les signes. En filigrane, se discerne la vision d'une autre planification urbaine, intimement liée aux architectures prospectives des Métabolistes. À la fin des années 50, ce groupe tenta de redéfinir la ville durable, en combinant l'esthétique brutaliste et la modularité organique, en liant intimement le bâti au cycle biologique de la croissance, de la pourriture et de la régénération.

Kisho Kurokawa, Isamu Noguchi : les projets de ces grandes figures métabolistes, souvent non réalisés, sont ici traduits de manière hyperréaliste. Personnages principaux, les architectures sont captées en de longues échappées visuelles et auditives, à forte charge contemplative, l'artiste traitant ces paysages comme des synthèses allégoriques — le décor complexe dans lequel des milliers d'existences se jouent, ou pourraient se jouer. Que signifie vivre dans de telles matrices spatiales ? Comment cerner le pouvoir de séduction de ces infrastructures, leur dimension à la fois anxiogène et quasi-sublime ?

Metabolism, le premier volet de cette tétralogie, s'ouvre sur le souffle affolé du vent : la lumière qui passe en un clin d'œil du jour au crépuscule, du ciel à l'océan — et cette pluie de pétales de cerisier, est-elle neige de cendres ou célébration de la beauté de l'éphémère ? Metabolism conserve intact son mystère : dans quelle temporalité évolue-t-on ? Est-ce un drone qui capte ces images à la fluidité parfaite ? Entre la réalité et la virtualité de ces bâtiments emblématiques du Métabolisme recréés numériquement par l'artiste, la confusion s'installe. Elle demeure jusqu'au dernier film, intitulé Stations : il décrit un long périple virtuel, qu'ouvre et referme l'élément liquide, omniprésent. Tout commence en 1970, lorsque la première exposition universelle en Asie se tient à Suita, dans la banlieue d'Osaka : Pierre Jean Giloux réalise une reconstitution partielle de cette exposition, puis les images survolent les montagnes qui entourent le lac Biwa, en un long travelling aérien. La caméra se déplace sur l'eau et approche en douceurs de gracieuses architectures flottantes. Ces habitats nous renvoient aux premières images de Metabolism, comme si l'artiste avait accompli une révolution complète, et que le cycle du voyage pouvait recommencer. Étrange réalité augmentée, où le présent vampirise le rétrofutur. Dernière image : sous l'impulsion d'un sillage scintillant, la perspective semble s'ouvrir.





La lumière, au bout du couloir

Transformer un hôtel en sténopé géant, dessiner dans le ciel avec de la fumée colorée, étudier l'isolement en chambre anéchoïque, ensemercer les nuages, regarder longuement les peintures de Friedrich et de Turner, creuser le cratère d'un volcan endormi dans le Painted desert et façonner un corps de résonance ultime à l'immatériel lumineux : le CV de James Turrell décline des expériences, simples ou extraordinaires, qui partagent le même axe perceptuel tendu entre écorce tellurique et mouvement cosmique. Fort à propos, le musée d'arts de Nantes offre à cet immense artiste son cœur lumineux, la blancheur laiteuse du patio central qui joue, sous la verrière, avec les reflets du soleil.

Là, l'exposition se livre en trois volets, et autant d'entrées majeures dans l'œuvre de Turrell. Deux séries de gravures ramènent le visiteur aux Projections Pieces que l'artiste élabore à partir de 1965 : au Mendota Hotel, dont il occulte toutes les fenêtres et peaufine la surface des murs, Turrell découpe des ouvertures, transformant chaque pièce en caméra qui capte la lumière. Ce qui se passe alors, décrit-il, « c'est bien sûr ce qui se passe dans la caverne de Platon. Vous voyez la réalité, retournée et inversée. [...] L'activité perceptive humaine se forme dans un espace intérieur. L'hôtel Mendota était une caverne de Platon. »¹ L'artiste parle de ces moments où il guidait lui-même les visiteurs au fil des pièces, pendant une heure ou plus, pour célébrer la lumière, comme dans ces anciennes fêtes païennes, les épiphanies : un temps de performance, au lever ou au coucher du soleil, où l'astre et la perception tiennent les rôles essentiels. En 1967, il ouvre sa première exposition personnelle au musée de Pasadena et travaille la sensation du volume à partir de la lumière intense de projecteurs quartz à halogène dans la pénombre. De ces expérimentations, l'artiste a transposé à l'aquatinte les effets subtils de la lumière sculptant l'espace nu : *First Light* (1989-1990) et *Still Light* (1990-1991) saisissent par leur délicatesse d'impression, au grain si fin qu'il mime la particule de lumière. Tout palpète, du clair à l'obscur.

L'exposition se poursuit avec deux espaces immersifs, où adviennent une apparition monochrome (Cherry, 1998) et une longue progression multicolore (*Awakening*, 2006). « Chambres à voir : construire le lieu où voir a lieu. »², écrit Georges Didi-Huberman sur ces espaces enclos. De ces plongées chromatiques, où le corps du regardeur devient une plaque sensible, il a beaucoup été question déjà : ce flou, cette dilution des limites, puis cette couleur qui semble sourdre et s'amplifier jusqu'à l'incandescence, frontalement, à la fois masse et béance. Stupeur de la vision, car ici, « il n'y pas de limite, il n'y

a pas de surface, tout cela pourtant que l'œil continue de voir. Scission, drame du tactile et de l'optique. Il n'y a qu'un vide plein de l'évidente couleur rouge. Propre, peut-être, à plonger le spectateur dans une légère sensation de devenir fou. »³

Point d'orgue : la dernière partie de l'exposition explore le Roden Crater, volcan acquis par l'artiste en 1977, situé en territoire hopi. Dans ce lieu, James Turrell construit depuis lors un immense observatoire, orchestré en vingt-et-une chambres à voir et six tunnels, tous ayant une approche différente de la lumière suivant le moment où ils sont pratiqués. Pour certaines, l'artiste s'est inspiré des kivas, chambres souterraines de cérémonie mais aussi de retraite : pour les Hopis, y entrer, c'est changer de temps. Nouvelle réminiscence de la caverne ? Le musée d'arts présentent quatre vues aériennes du site, étonnantes par la profusion des techniques employées par Turrell : couleur à la cire, à l'encre, au pastel, émulsion photographique, rehauts de graphite ou d'encre. À ces textures précieuses, qui infusent dans le dessin une dimension de palimpseste, répond la noblesse de deux maquettes conçues comme des pièces d'orfèvrerie, où se matérialisent les futures chambres à construire. Ce projet mythique est enfin au cœur de *Passageways*, film de Carine Assher diffusé dans l'auditorium du musée : spectaculaire approche aérienne d'un paysage à la beauté brûlante, et mise en scène du corps de l'artiste campé dans l'éblouissement solaire, occupé à « observer l'inversion optique des courbures de la Terre, la texture des nuages ou la puissance visuelle du vent. Sans doute Turrell rêve-t-il de tomber indéfiniment dans le ciel, sans doute rêve-t-il d'y dormir, d'y rêver – d'y mourir peut-être. »⁴

1 – James Turrell, *It becomes your experience*, éditions Snoeck, Gand, 2018, p.39.

2 - Georges Didi-Huberman, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, éditions de Minuit, Paris, 2015, quatrième de couverture.

3 – Op. cit. p.31.

4 – Op. cit. pps.70-71.