Vue de l'exposition *Avant l'orage*, Bourse de Commerce – Collection Pinault, Paris, 2023. Danh Vo. *Tropeaolum*. Courtesy de l'artiste et Pinault Collection.

L'Orage et le Déluge

PAR TOM LAURENT

Au sein de la Bourse de Commerce, emblématique d'une civilisation occidentale étendant son empire sur les êtres et les choses, et dans l'écrin breton de Kerguéhennec, deux expositions mettent en jeu craintes et tentatives de réponses sous des cieux déréglés.

Avant l'orage / Danh Vo. Tropeaolum
Bourse de Commerce – Collection Pinault, Paris
Du 8 février au 11 septembre 2023 / Jusqu'au 24 avril 2023
Commissariat : Emma Lavigne, avec Nicolas-Xavier Ferrand / Caroline Bourgeois

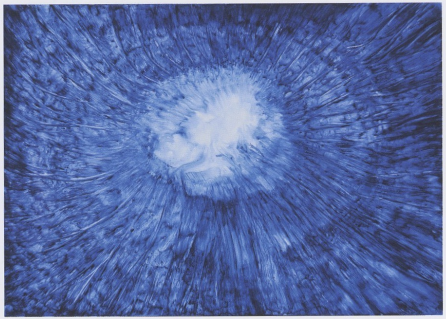
Après nous, le Déluge
Domaine de Kerguéhennec, Bignan. Du 26 mars au 28 mai 2023
Commissariat : Emmanuel Daydé

« Les arbres doivent-ils pouvoir plaider ? » demandait en 1972 le professeur de droit Christopher Stone, argumentant l'opposition à l'ouverture d'une station de ski dans une vallée californienne riche en séquoias. Depuis, quelques entités naturelles se sont vues accorder le statut de personne juridique – comme le fleuve Whanganui par le parlement néo-zélandais en 2017 –, mais c'est à penser la vie sans l'humain que songent de plus en plus d'artistes, rapports répétés et désespérés du GIEC obligent. Pour toute une saison intitulée *Avant l'orage*, Emma Lavigne a convoqué certaines de leurs œuvres, issues de la Collection Pinault. *A Way in Untilled* (2012) de Pierre Huyghe en est exemplaire : filmé dans un espace de compost où « le physique, le biologique et le minéral croissent sans nous », il nous rend intense la suite de micro-évènements qui s'y tient, tout en nous laissant en dehors de leur sens. Quitte à incarner le paradoxe du concept d'anthropocène, à savoir que l'homme est au centre – responsable – et en marge – devant partager son pouvoir avec une infinité de non-humains. En tension chez Huyghe, ce rôle s'avère plus surplombant dans le spectaculaire diorama vidéo d'Hicham Berrada, synchronisé sur la transformation de métaux plongés dans un bain de chimie tandis qu'Anicka Yi fait œuvre d'un autre scénario, mimant la convergence de différents règnes. Collaborant avec une intelligence artificielle pour réaliser des peintures d'un genre indéterminé, elle va jusqu'à enfermer dans des lanternes organiques aux allures de cocons des insectes animés électroniquement. Le futur existait déjà dans le passé : bien avant que l'on puisse soupçonner cet article d'être le fruit d'une question à ChatGPT, Alina Szapocznikow offrait déjà son corps à l'hybridation, moulant ses propres fesses pour en tirer les pétales de ses *Sculpture-Lampes* (1970) et liant son destin à son ultime – et fatal – matériau, le polyester.

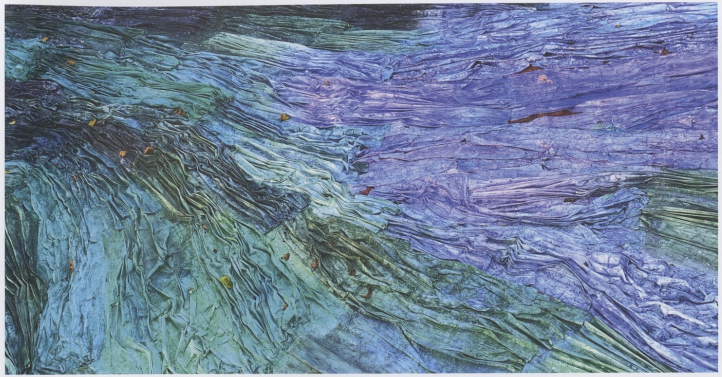
« Une porosité entre les œuvres et les formes anime toute cette saison », insiste Emma Lavigne. De fait, une même tentative de donner forme à l'approche de l'inéluctable exhale des œuvres de Felix Gonzalez-Torres et de Benoît Piéron, de la litanie adressée aux flots convoyant les morts imaginée par Dineo Seshee Bopape et plus encore de la course entre la peinture, l'astre et la mort que Cy Twombly exécuta en 2000 avec les dix tableaux fiévreux de son cycle *Coronation of Sesostris*. Et si la grande peinture incandescente réalisée en 1971 par Frank Bowling trouve un écho dans celle, plus acide encore, de Thu Van Tran évoquant les dioxines déversées par l'armée US sur les forêts vietnamiennes et les polluant toujours, le face-à-face entre les nuées de Diana Thater et de Tacita Dean s'avère magistral. En réalisant *Foreign Policy* pour Sir Simon McDonald en 2016, Dean pensait en faire un manifeste de la tempête annoncée du Brexit. L'ancien chef du service diplomatique anglais, lui, s'y réjouit plutôt de la lumière sous les nuages. Mais dans *Avant l'orage*, ce dessin à la craie sur un tableau noir voit sa fragilité s'exprimer en plein grâce à sa proximité avec les nuages de Diana Thater, résultant d'une double projection des images de colonnes de fumée résultant des incendies qui ont ravagé les forêts de Los Angeles en 2001. Conçue par la même Thater, la tentative de nous projeter comme les ombres de Pompéi sur des paysages filmés de la

Dineo Seshee Bopape. *lerato laka le a phela le a phela le a phela / my love is alive, is alive, is alive.*
2022, installation vidéo, dimensions variables. Commande et production TBA21–Academy. Courtesy de l'artiste et Pinault Collection.

zone d'exclusion de Chernobyl semble plus vaine – renvoyant à une responsabilité individuelle face à des catastrophes devant lesquelles les individus sont tous sauf égaux.
C'est une autre perspective qu'ouvre la vaste installation de troncs noueux, structures en bois et plantes établie par Danh Vo sous la rotonde, semblant tenté de « refaire cabane » au sein du grand cercle de béton de Tadao Andō et éludant cette question de la responsabilité. Frappant avant tout par la puissance de sa composition, les lignes serpentines ou rectilignes qui s'en dégagent pourraient bien y signifier la manière dont ce fils de *boat people* vietnamien ayant grandi au Danemark appréhende une composante essentielle de son œuvre : la généalogie. Vo y mêle celle de troncs de chênes victimes d'intempéries à celle d'autres morceaux de bois leur servant de béquilles, issus des forêts durables du fils de Robert McNamara, ancien Secrétaire à la Défense américain et stratège de la guerre du Vietnam. « En deuil et optimiste », il y greffe ses fragments de sculptures mutilées de saints chrétiens ou une copie manuscrite – réalisée par son père, qui ne peut pas en lire le français – d'une des dernières lettres que le missionnaire Jean-Théophane Vénard a envoyées à son propre père en attendant son exécution en 1861 à Tonkin pour avoir refusé de renoncer à sa mission de prosélytisme. « Danh Vo fait avec », résume Caroline Bourgeois, qui l'a accompagné dans ce projet, « avec toutes les contradictions qui nous entourent et restent en nous ». De fait, c'est sous les cieux filtrés par la verrière de la Bourse de Commerce comme sous ceux de ses fresques



Mākhi Xenakis.
Vertige 1.
2022, encre sur papier Yupo, 100 x 70 cm.



Zad Moultaka. *Glaz (détail).*
2022, technique mixte sur papier, 500 x 1000 cm.

héritées d'une IIIe République où la croyance en la toute-puissance civilisatrice de l'utilitarisme industriel était à son faîte que se tient ce théâtre de la réparation et du pragmatisme, sublime au point de suspendre le jugement.

Loin des ors de la civilisation industrielle, le domaine de Kerguéhennec, au cœur des paysages ruraux de l'arrière-pays de Vannes, se consacre lui aussi à la catastrophe qui vient autant qu'elle est en cours. « En rappelant aux mémoires la Légende d'Ys, j'ai voulu signifier un ancrage mythologique de la montée des eaux en Bretagne, alors qu'on prédit que seules l'Île-aux-Moines et celle d'Arz émergeraient encore dans le Golfe du Morbihan d'ici cinquante ans, explique Emmanuel Daydé, son commissaire. Mais je suis allé chercher deux artistes d'une autre mer, la Méditerranée, pour y amener d'autres échos. » Dans la légende bretonne, c'est à Dahut, fille du roi d'Ys Gradlon, qu'il revient d'avoir livré sa cité aux flots sous l'emprise d'un diable séducteur. Immortalisée par le peintre d'histoire Evariste-Vital Luminais – dont le panorama sur l'Amérique orne depuis 1889 le plafond de la Bourse de Commerce, en composant la partie la plus inquiète –, la *Fuite du roi Gradlon* en livre le dénouement, quand saint Guénolé ordonne au père de jeter sa fille dans les flots pour faire cesser le déluge. Mais plus qu'au doigt tendu vers le ciel du moine dans le tableau de Luminais, c'est à la princesse que Mākhi Xenakis s'est intéressée, retenant qu'« au début de ce récit, elle s'oppose à la construction d'une église au centre de la ville, y voyant une source de discordes ». Prolongeant sa réhabilitation de femmes méprisées entamée en 2004 avec les *Falles d'enfer* de La Salpêtrière, sa sculpture haute de deux mètres semble répondre par ses deux visages rappelant ceux de Janus, dieu du choix, à l'ambivalence de la légende. Mais c'est à la Méditerranée qu'elle est revenue néanmoins, en donnant à sa princesse d'Ys les mamelles de l'Artémis d'Éphèse. Tout comme le souvenir du vertige des eaux l'englobant enfant en Corse avec son père le compositeur Iannis Xenakis a fait ressac alors qu'elle jetait sur le papier un déluge d'encre bleue se stabilisant en rouleaux sans fin, maëlstroms en forme d'œil punitif et jusqu'à une grande vague de cinq mètres de long. Venu en résidence à Kerguéhennec en octobre dernier, le Libanais Zad Moultaka s'est également mesuré aux éléments pour réaliser son immense *Glaz* – du nom que l'on donne en breton aux variations infinies de la couleur des flots à marée haute –, lé de papier de dix mètres sur cinq. Mais sans autre assistance que celle de son petit corps sous la pluie, il a abdiqué toute grandiloquence pour chercher un contact tout en humilité avec l'eau que lui jetait les cieux. Reprenant la temporalité en va-et-vient du palindrome qu'il affectionne autant pour ses compositions musicales que pour ses installations – à l'instar de *Šamaš* au pavillon du Liban de la Biennale de Venise 2017 –, Moultaka y a adjoint la vidéo d'un déluge d'images réalisé à partir d'un modèle de chute d'eau et la présence statuaire de sept cônes en papier-terre, à la limite de sombrer, d'où se dégage la feuille d'or des idoles. Renvoyant tant aux stèles gravées du site néolithique voisine de Gavrinis qu'aux coiffes royales du dieu de l'orage phénicien Baal, ses *Seuils*, flirtant avec les reconstitutions de sites préhistoriques et entamées d'entailles graphiques suscitant la volonté de les déchiffrer, appellent un regard qui sonde son passé autant qu'il envisage son avenir. Condensant le cycle de la catastrophe, cette œuvre, comme l'exposition de la Bourse de Commerce dans son ensemble, se place à ses marges pour mieux observer l'œil du cyclone. ■